

Pataki Elvira klasszika-filológus, a PPKE BTK docense. Fő kutatási területe a hellénisztikus görög irodalom.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:  
*Roland Barthes: A Kritón margójára*  
(ford., jegyzetek) (2020/1).

# Antikvitás és tömegkultúra

## Megfontolások egy friss tanulmánykötet apropóján

Pataki Elvira

A görög–római antikvitás és a jelenkori (tömeg)kultúra viszonyát tárgyaló elemzések világszerte egyre elfogadottabb részét képezik az ókortudománynak, noha az ez irányú kutatás számos bizonytalanságot is rejt magában. A recepció nehezen behatárolható tárgyköre mellett (a vizsgálat alapját egy kortárs opera és egy olimposziakat felvonultató joghurtreklám éppúgy képezheti)<sup>1</sup> szembetűnő a tudományos megközelítés és témája közötti, jelleg- és minőségbeli disszonancia: a komoly filológiai apparátussal bíró, egzaktásra törekvő tanulmányok kiindulópontját szórakoztató céllal, üzleti megfontolásból készült, olykor meglehetősen igénytelen kivitelezésű szöveges és vizuális produktumok jelentik. A globális tömegkultúra eszgemensét irodalomszociológiai, pszichológiai szempontból megközelítő elemzők antik műveltsége általában hiányos, míg a klasszika-filológia művelői előtt (tisztelet vagy megvetés a kivételnek?) ismeretlenek az ókori témájú mangák, Netflix-sorozatok. A kulturális örökséghez való hozzáférés ilyenén elősegítése gyakran színvonalbeli engedményekkel párosul, a populáris műfajokba átkerülő ókori történetek, mítoszok komplexitásukkal együtt értelmüket is veszthetik és kiüresedhetnek. Mindezen túl egyéb, politikai jellegű problémák is aktuálisak: a klasszikus antikvitás tradícióját a fehér felsőbbrendűség, a kolonizáció, a rasszizmus ideológiai eszközének tekintő, emiatt az ókortudomány létjogosultságát is vitató szélsőséges, főként tengerentúli megnyilvánulásokról *Ces historiens de l'Antiquité qui haïssent l'Antiquité* címmel elgondolkodtató cikket publikált nemrégiben Richard Doan a *Figaro* lapjain.<sup>2</sup>

Franciaország – a latin és görög oktatásának ott is tapasztalható, aggasztó visszaszorulása ellenére, vagy talán épp ennek ellensúlyozása érdekében – jeleskedik az ókori kultúra hatástörténetének kutatásában, amelyet a témának szentelt, viszonylag rendszeresen megjelenő tanulmánykötetek,<sup>3</sup> önálló folyóiratok is jeleznek, így mindenekelőtt az ÉRASME kutatócsoporthoz (*Équipe de recherche sur la Réception de l'Antiquité: Sources, Mémoire, Enjeux*) kötődő, 2005 óta megjelenő *Anabase*. Kifejezetten a nagyközönség felé nyitott vállalkozás a 2016-ban, lyoni ókortörténészek kezdeményezésére létrejött, a görög–római tradíciót az egyiptomival bővítő *Antiquipop* projekt, amelynek online hírlevelén külön rovatok foglalkoznak az ókori reminiscenciák jelenlétével az irodalmon túl a film, a kortárs képzőművészet, a divat, a reklám, a popzene, a videójáték területén is. Az azonos nevű egyesület célja „nem a jelenkor műveiben fellelhető ókori utalások történeti hitelének vizsgálata, hanem az e téren megnyilvánuló kulturális transzfer természetének elemzése”, annak céljával, hogy „az egyre inkább elitista ókortudomány és a kortárs társadalom szakértőinek együttműködése a közönséget a kultúra passzív fogyasztása helyet annak aktív elsajátítására bátorítsa”.<sup>4</sup> A hitvallás egyébiránt az érzékiséget és erőt sugárzó reklámspotokból, filmrészletekből, popzenei klipekből montázsolt programvideó (a látványt majdhogynem zavaró) felirataként olvasható, a záróképben az *à la Botticelli* hullámokból születő Kylie Minogue-Aphroditével.

Az alábbiakban vizsgálandó kötet az említett ÉRASME-csoport 2016-os toulouse-i konferenciáján elhangzott előadásokat gyűjti egybe.<sup>5</sup> Borítóján a Proserpina elrablását ábrázoló Bernini-szobor (1621) sajátos átértelmezése látható: a felső rész-



ben fekete alapon megjelenő szürke márványfigurák kettőse deréktájt megtörik, s a fehér alsó mezőben nem csupán a lány, de az alvilág szakállas urának teste is piros szoknyája alól harisnyatartót villantó, túsarkú körömcipőt viselő *pin-up girl*-ben folytatódik. Hasonló provokációnak a tanulmányokban nincs nyoma: a kilenc elemzés szinte mindegyike témájának jelentős korpuszt feldolgozó, értő olvasatán alapul, a vizsgált alkotások ráadásul távolról sem csupán a popkultúra területéről kerülnek ki. A kötet írásai három főbb szempont alapján közelítik meg az ó- és a jelenkor kapcsolatát: az antik témájú adaptációk műfaji sokszínűségének bemutatásán túl kitüntetett szerepet kap a mitológiai hősök mai identitásképző erejének vizsgálata, míg a forráshasználat, a történelmi hűség, a fikció és valóság viszonyának kérdése valamelyest háttérbe szorul. Az elemzett alkotások döntő része a nemzetközi termésből kerül ki: néhány, külföldön kevésbé ismert, részben a magas kultúrához tartozó francia mű kivételével a vizsgált, globális terjesztésű termékek az amerikai, a japán vagy a magyar közönség előtt egyaránt ismertek – a kötet már csak emiatt is számot tarthat a hazai olvasó érdeklődésére is.

A bevezető írást (*L'Antiquité retrouvée*) a téma franciaországi doyenje, a tudománynépszerűsítésben is élenjáró Claude Aziza jegyzi, akinek 2008-as, az ókorból merítő hagyományos és képregényekről, filmekről írott könyve<sup>6</sup> előtt a jelen tanulmánykötet címével és lényegében azonos tematikájával is tiszteleg, már-már támadhatatlan, *ipse dixit* referenciaként hivatkozva annak állításaira. Az általános áttekintést nyújtó szöveg

előbb a francia későbarokk (Mme Scudéry, Honoré D'Urfé) végtelen hosszúságú, görög tárgyú pásztorregényeire, illetve a romantika (Walter Scott) múltbábrázolásának sikerére vezet vissza a modernitás letűnt korok iránti érdeklődését. A bevezető ezután a film felé fordul, utóbbiban a jóléttel, biztos társadalmi státusszal társított szépirodalomból kizárt szegények és műveletlenek fikció iránti vágyának megvalósítóját látva. Az antikvítás és a film szorosabb összefüggésében esik szó a kutató munkásságában központi helyet elfoglaló *peplum* (bevett magyar terminus hiányában: *sandal and sword*) műfaji meghatározásának nehézségeiről. Az írás vázolja a műfaj eredetkezési lehetőségeit (a színház, az opera, a varieté, a cirkusz, a giccsfestészet világából), s szót emel a gyakran (joggal) lefegyverző ostobasággal, olcsó hatásvadászattal vádolt filmtípus és az ókori témájú művészfilm (Michalis Kakoiannis, Pier Paolo Pasolini) elkülönítése mellett. Az alapvetően konzervatív ízlésű Aziza a görög mítoszt más történelmi korba helyező, aktualizáló rendezői koncepciók kivételével az ókori témájú szerzői filmet nagyra tartja, a képregénnyel szemben viszont, az oktatási célzatúaktól eltekintve, kevésbé elfogadó: a második világháború után felfutó műfaj művészeti ágának tekintését, szakfolyóiratok, múzeumok létrejöttében megvalósuló intézményesülését, kanonizálását problematikusnak tartja.

Az irodalommal foglalkozó tanulmányok sorát Manuel Royo és Magali Soulatges impozáns, 35 műre kiterjedő elemzése nyitja (*Meurtre au Céramique. La philosophie au secours de l'investigation. Enquête sur le 'polar antique grec'*), amely a napjainkban igen népszerű, ókorban játszódó bűnügyi regények kevésbé ismert alfaját, a görög témájú krimi állítja középpontba. Míg a nyomozás hagyományos elbeszélői sémáját hol a thriller, hol a pornográf irodalom tartozékaival vagy ezoterikus elemekkel vegyítő egyiptomi és római detektívtörténetek kitűnő eladási mutatókkal rendelkeznek,<sup>8</sup> görög világgal kapcsolatos szöveg jóval kevesebb születik – a tanulmány ennek okát keresi. Az elemzést a szerzők szociológiai-professzionális háttérének áttekintése (a hivatásos írók helyett főként egyetemi és középiskolai tanárok, régészek, sok pszichológus), illetve a virágkorát az 1990-es évek második felében élő műfaj történetének bemutatása vezeti be. (A potenciális olvasóközönség összetételéről nincs adat.) A korpusz döntően angol és spanyol nyelvű műveket vallhat magáénak, a manapság listavezető skandináv krimiától a déli tájak teljesen idegennek tűnnek, újjörög szöveg is csak mutatóba akad. A művek általában kiterjedt kutatómunkára, ókori források bevonására épülnek, amint erről a kötetek elő- és utószavai, szómagyarázatai, a reáliákkal, történelmi alakokkal kapcsolatos jegyzetei tanúskodnak. A cselekmény tipikusan Athén-központú, az elbeszélések kitüntetett ideje Periklés, illetve a peloponnésosi háború kora, ritkábban Nagy Sándor uralkodása. A politika rendre fontos szerepet játszik a történetekben (visszatérő a demokrácia hanyatlásának motívuma), etikai kérdések (a rabszolgák vagy a nők jogai, az egyéni szabadság határai) szintűgy előkerülnek. A nyomozó figurája a feminista amerikai irodalmár, Margaret Doody 1980-ban indult, magyarul nem olvasható Aristotelés-sorozatától kezdve általában a minden technikai segédeszköz nélkül, kizárólag heurisztikus képességei, logikája alapján dolgozó filozófuséval azonos. E szerepkörben egyaránt találkozni történelmi személyiségekkel (Sókratés, Antisthenés), vagy fiktív, Agatha Christie világát idéző alakokkal (ennek példája José Carlos So-

moza 2000-ben megjelent, *La caverna de las ideas* című, az angol fordításnak köszönhetően világhírű antiplatonista meta-krimijének Héraklés Portos nevű szereplője). Az inkább valós események történeti hűségre törekvő rekonstrukcióján, mintsem szabad újrajráson alapuló görög krimik az elemzők szerint messze nem tekintendők a műfaj kiemelkedő alkotásainak, s ebben az írói profizmus hiányán, a kevésbé szövevényes cselekményvezetésén, aluladagolt feszültségen túl szerepet játszhat az is, hogy a görög környezet többnyire csak esetleges, a szerző felkészültségét megcsillogtató kulissza.

Három spanyol nyelvű, nemzetközi sikerű kötetnél viszont a hellén háttér szerves és elidegeníthetetlen részét képezi a műnek. Sem a havannai egyetem néhai görögprofesszora, Daniel Chavarría 1993-ban kiadott *El oho Dindymenio*, sem a nemrégiben elhunyt Ignacio García-Valiño 2003-as *Los dos muertos de Sócrate* című regénye nem olvasható magyarul. (Előbbi a címben szereplő, misztikus tulajdonságokkal rendelkező ékszer eltűnése kapcsán Alkibiadés és Nikias konfliktusát vizsgálja; utóbbiban Aspasia Aristophanés segítségével harcol a nők jogaiért, s közben Prodikost bízta meg Sókratés egyik vádlója titokzatos meggyilkolásának felderítésével.) Magyarul is olvasható viszont a már említett, kitűnő Somoza-regény (a mű itthon, nyilván a barlang és az idea fogalmát túl elvontnak ítéelő kiadó megfontolásából, *Athéni gyilkosok* címmel jelent meg, 2003-ban, az Atheneumnál). A Jorge Luis Borgest, Umberto Ecót idéző regény az Akadémia berkeiben történt rituális (ön)gyilkosság-sorozat, illetve az arról beszámoló, a Philotextus nevű ismeretlen szerzőtől származó ókori kézirat létrejötte, majd jelenkori későbbi kiadása, fordítása során bekövetkező erőszakos események kapcsán elmélkedik test és lélek dualizmusáról, értelemről és extázisról, a műalkotás és az interpretáció felelősségéről. A görög krimi alulreprezentáltságát, viszonylagos sikertelenségét a szerzőpáros összességében két okkal indokolja. Az átlagember szemében az orgyilkosokkal, összeesküvésekkel, orgiákkal teli római császárszék eleve alkalmasabb bűnügyi történetek helyszínéül, mint a sztereotípiák szikrázó napsütésben tündöklő, szirtakítól zengő márvány-Hellasa. Másrészt, a klasszikus görögség számára a bűn valódi terepe a mítosz, illetve az azt megjelenítő dráma, amelyben az ember végrehajtotta erőszakcselekmény elválaszthatatlan az isteni akarattól – a modern krimi általában deszakralizált világával ez nehezen egyeztethető össze.

Sylvie Vignes írása (*La fin de l'Empire romain d'Occident dans la littérature actuelle*) a közelmúlt francia szépirodalmának három alkotását elemzi, amelyek közös témája a földi birodalmak elmúlása, civilizáció és barbárság viszonya. Az ókori világ letűnt Peter Brown ismert elmélete szerint a bukás képzetén túl modellezhető észrevétlen lassúságú, évszázados átmenetként is: a regények mindegyike ilyesféle, a régi és új közti markáns határvonalat nélkülöző párhuzamos világokat ábrázol. A modern francia próza nagy alakja Pierre Michon, akinek életművében állandó téma a történelem és az egyén, különösképp a művész viszonya.<sup>9</sup> 1989-ben írott esszéregénye (*L'Empereur d'Occident*) a vizigót támogatással kétszer is Honorius ellencsászárává választott, majd a Lipari-szigetekre száműzött Priscus Attalus és a fiatal hadvezér, a Galla Placidia megbízásából a szigetre érkező, a volt uralkodó terveit kikémlelni, őt magát indokolt esetben likvidálni kész Actius 423-as, képzletbeli találkozását jeleníti meg. Noha a szerző ismeri

és használja a zavaros korszakra vonatkozó latin *auctorokat*, műve nem a történelemről, politikáról szól, sokkal inkább eredetről, folytonosságról. A végnapjait élő birodalom bábcaszárává emelt, a regényben mindenekelőtt zenészként, költőként látatott idős Attalus (aki egykor, Athaulf és Galla Placidia való esküvőjén ténylegesen nászdalt énekelt) és a catalaunumi csata majdani győztese egyaránt az apahiány traumájával küzd (csakúgy, mint a szintén csonka családban nevelkedett regényíró). Attalus árván nőtt fel, míg (az Edward Gibbon óta az „utolsó római”-ként számontartott) beszélgetőpartnere kisfiúkorától két évtizeden át túszként élt a vizigót, majd a hun udvarban. Az apák által elárult fiúk magányának, identitáskeresésnek motívuma a szöveg ariánus teológiai vonulatában is megjelenik.

Ugyancsak személyes traumák feldolgozására is alkalmas az ókori téma a Magyarországon lényegében ismeretlen Claude Pujade-Renaud *Dans l'ombre de la lumière* című, 2013-as alkotásában. A korábbi több görög témájú regényt is jegyző,<sup>10</sup> műveiben a jelentős férfialkotók mögött rejtőzködő, különböző társadalmi, érzelmi státuszú nőknek kiemelt figyelmet szentelő, a feminizmussal rokonszenvező alkotó ez alkalommal Szent Ágoston önéletírásának néhány önváddal, bűnbánattal teli fejezetét (II. 4–7; VI. 15) bontakoztatja nagy időtávot felölelő, az egyházatya memoárját kiegészítő, azzal vitatkozó fikcióvá. A regény női hangon szólal meg: elbeszélője Ágoston egykori ágyasa, gyermekének anyja, a *Confessiones*-ben név nélkül említett (*cum qua cubare solitus eram*), itt Elissának nevezett asszony, akit a férfi tervezett házasságkötése érdekében hagy el. A nő élete végéig hű marad a szerelmének tett hűségeskühöz, míg az Elissa példáját követni nem képes, vágyainak kiszolgáltatott Augustinus (*libidinis servus... ego infelix nec feminae imitator*) hamarosan új szeretőt választ. A *Vallomások* kontúrok nélküli *femináját* a regény – az ugyancsak magára hagyott édesanya, Szent Mónika alakján túl – a latin irodalom *par excellence* elhagyott nőalakjával ötvözi. Pujade-Renaud Elissája (szemben Vergiliuséval, aki az alvilágban elfordul a mentegetőző Aeneástól) egy emberöltővel a szakítás után meghallgatja s magában kommentálja a karthágói bazilikában a házasságtörésről prédikáló, megöregedett egyházatyát. A regény címének fény- és árnyékmotívuma az Ágoston korai gondolkodásában meghatározó manicheizmusra utalva jóval több az antikvitás férfi–nő relációjával kapcsolatban gyakran alkalmazott közhelynél.

Szintén Szent Ágostonhoz kötődik Jérôme Ferrari a 2012-es Goncourt-díjnak köszönhetően magyarul is olvasható műve (*Le Sermon sur la chute de Rome*, az Ulpius-háznál 2014-ben megjelent magyar fordításban *Intelem Róma bukásáról*). A többgenerációs családregény világvégék és széthullások története, amelyeknek áldozata egyrészt az antik világ: a zárófejezet a 430-ban, a vandálok körülvette Hippóban haldokló, kétségekkel teli egyházatyát állítja a középpontba. Ugyancsak áldozat a déd- és nagyszülők (rokonházasság miatt amúgy sem teljesen életképes) generációja, háttérben az első világháborúval záruló *belle époque* Franciaországával. A jelenkori szál két tehetséges, Párizsban Augustinusból, illetve Leibnitzből szakdolgozó ifjú filozófus tragikus történetét meséli el, akik a tudományos karrier helyett inkább az őseik földjén található, korzikai bár üzemeltetésére vállalkoznak, majd abba belebukva, a „világok legjobbika” megvalósításából fokozatosan kiábrándulva válnak bűnelkövetővé. A Szent Ágostonéval ellentétes

belső utat végigjáró fiúk alakja nyilvánvalóan utal a klasszikus műveltség és kultúra hanyatlására is. A regényben feltűnik egy Észak-Afrika ókeresztény emlékeit feltáró régész, az egyes fejezetek élén pedig, mintegy igazolandó tételként, a címben evokált ágostoni műből, a 410 decemberében, Róma kifosztásának hírére Hippóban elhangzó szentbeszédéből (*Or.* 81) vett idézetek állnak. A Pujade-Renaud-féle szerelmi történet áruló Aeneas-Augustinusához hasonlóan Ágoston e műben is negatív színben tűnik fel, legalábbis eleinte. A diplomamunkáját a teológusból író, beszélő nevű Libero szemében az egyházatya „műveletlen barbár, aki azért örvendezik a Birodalom bukásán, mert az a középszerűek és a diadalmas rabszolgák világának eljövételét jelzi, akik közé maga is tartozik, intelmeiből csak úgy csöpög a bosszúsomj és az élvezet, miközben az istenek és a költők hajdani világa a szeme láttára semmisült meg”, aki „a bölcsesség és az együttérzés álszent hangsúlyai mögé rejtette örvendezését” (71. o., ford. Jancsó Júlia). Ágoston alakjának indirekt revideálására a történet végén gyilkosságot elkövető Libero fokozatos morális kiüresedésének bemutatása során kerül sor, aki „fájdalmas, maradéktalan, reményvesztett hozzájárulását adta a világ ostobaságához” (75. o.).

Angol nyelvű, nők által, nőkről írott, a feminizmus különböző korszakaihoz kapcsolódó regényekről szól az egység utolsó, Sandra Provini jegyezte írása (*Donner une voix aux femmes de l'ombre: Cassandre, Pénélope et Lavinia réinventées par Marion Zimmer Bradley, Margaret Atwood et Ursula Le Guin*). Az elemzett művek mindegyike, eltérő eszközökkel és művészi hatásfokkal, az antik epika (a tanulmány erősen vitatható kindulópontja szerint) kizárólag férfiközpontú narratíváinak kontrasztelbeszélését hozza létre. A hősi értékrendet megkérdőjelező, a Homérosnál, Vergiliusnál némaságra kényszerített nőalakoknak kései elégtételként hangot adó irányzat kezdeteit a tanulmány Virginia Wolf *A Room of One's Own* (*Saját szoba*) című, 1929-es esszéjéig vezeti vissza, amelynek szerzője a nőirodalom alulreprezentáltságát az anyagi biztonság és a saját szoba hiánya mellett, kisebb hangsúllyal ugyan, de a nőknek a kanonikus, a klasszikus kultúrán alapuló Oxbridge-műveltségéből való kirekesztettségével is magyarázza (a szabályt erősítő kivételként hivatkozva Jane Harrison görög vallástörténeti, régészeti munkásságára). A 20. század második felétől, a feminizmus és a klasszika-filológia (előbbi kezdeményezte) kapcsolatfelvételének hatására a női nézőpontú mítoszújraírás- és interpretáció jelentős teret nyert.<sup>11</sup>

A kanadai Marion Zimmer Bradley 1987-es, *The Firebrand* című regénye Cassandra történetét meséli újra (négy évvel Christa Wolf azonos témájú, ugyancsak feminista ihlettségű, a végnapjait élő NDK belső válságának kontextusában is olvasható kötete után). Az ókori mitológiától radikálisan elszakadó elbeszélés hitelességét a dokumentumszerűség fikciójával igyekszik igazolni, egy, az Athéni Nemzeti Múzeumban őrzött állítólagos felirat segítségével. A szerző célja a trójai eseményeket tudatosan meghamisító homérosi változattal szemben az eredeti mítosz rekonstruálása: Cassandra ezek szerint Apollón helyett valójában a Nagy Istennő papnője, aki gyilkos bosszút áll a Penthesileia holttestét meggyalázó, nekrofil Achilleuson, majd Mykénéből és a rabszolgaságból (hála az Agamemnón által megcsalt, megalázott Klytaimnéstra női szolidaritásának) Ázsiába menekül, ahol virágzó, békés nőállamot alapít.

A férfiakat kivétel nélkül brutális ösztönlényeknek ábrázoló, a matriarchátust eszményítő, az *Iliast* a nemek harcára egyszerűsítő műnél jóval összetettebb alkotás Margaret Atwood 2005-ös, megjelenése után azonnal magyarra is fordított Pénélope-regénye (*The Penelopiad*, a Palatinus 2007-es magyar kiadásában *Pénélopeia*). A vállaltan a feminizmus harmadik hullámának eszméihez kötődő, a *The Handmaid's Tale* és annak filmes adaptációi révén széles tömegek által ismert szerzőre általánosságban jellemző a nemek, fajok és társadalmi osztályok közti konfliktusok megjelenítése. A szolgálók és az úrnők kapcsolatának ábrázolása mindazonáltal jelentősen eltér az 1985-ben megjelent, döntően ösztövségi helyeket idéző, világsikerű disztópia és a mitológiai alapokon nyugvó Pénélope-szöveg esetében. Atwood női nézőpontú, polifón és polimorf *Odysseia*-átiratában mindez a hőseposz magasztos regiszterének, a *kleos andrón* férficentrikus értékrendjének leleplezésével egészül ki. A földi életére az alvilágból visszatekintő, önmaga hamis, Homéros generálta példaképstátuszát tudatosan leromboló Pénélope kronologikus Én-elbeszélését rendre kollektív női hang, az eposz XXI–XXII. énekében a hazatérő hős által kivégzett szolgálólányok kara szakítja meg, a mitikus valóság és annak ábrázolása, értelmezése többszintű kritikáját valósítva meg ezáltal. Az önmagát és férjét megrögzött, hatásos és gátlástalan hazudozóként definiáló Pénélope mindenekelőtt a kisszerű férjnek falazó, Odysseus kalandjait felstilizáló énekmondót leplezi le, aki például Szirénekként ábrázolja „egy első osztályú szicíliai kupleráj” munkatársnőit, akik „híresek voltak a muzikalitásukról és a tolldíszes ruhakölteményeikről” (84. o., ford. Géher István). Az őket (a regényíró és a tanulmány közös olvasatában) feláldozni engedő úrnő kijelentéseit a több műfajban megszólaló rabnők helyezik más megvilágításba, az oralitáson túl (mondóka, gyerekdal, matrózének) a görög irodalom több reprezentáns műfaját (tragédia, törvényszéki beszéd, idill) léptetve a szövegbe. Atwood felfogásában a valóság meghamisításának folytonosságát az ókori tradíciót kizárólag valamiféle mesterséges, férfiszempontokon és férfiérdekeken alapuló erkölcs alapján megközelítő, döntően az első nemhez tartozó interpretátorok, vallástörténészek és filológusok biztosítják: mindez az antik irodalommal szemben napjainkban ismét egyre hangosabb nőellenes vádak táptalajává szolgálhat.

Az *Aeneis* itáliai cselekményének újra-, illetve továbbírását kínálja a jobbára tudományos-fantasztikus íróként ismert, magyarul kizárólag e műfajban olvasható Ursula Le Guin *Lavinia* című, kései regénye (2008). Latinus Vergiliusnál valóban meg sem szólaló lányát – akinek kis túlzással egyetlen feladata a Róma jövőjével kapcsolatos *omen* (*Aen.* VII. 71–80) megnyilvánulásához szükséges fizikai felületet biztosítása – a mű boldog (!) feleségként, anyaként és mostohaanyaként, majd Aeneas halála után igazságosan uralkodó özvegyként, a lényében eleve meglévő s az idegenből érkező férj által megerősített *pietas* méltó képviselőjeként mutatja be. A több félbeszakadt, sikertelen iskolai kísérlet után hetvenévesen, Vergilius kedvéért latinul megtanuló<sup>12</sup> Le Guin regénye mentes az előbbi két alkotást meghatározó, az antik epikát leleplező-helyreigazító, harcra feminista attitűdtől. Az író célja nem más, mint Vergilius szelleméhez hűen tenni élővé, plasztikussá az eposz női mellékalkaját, s ezáltal megőrizni a latin világszintű eltűnésével végleg hallgatásra ítélt költői hangot. Utóbbi jelenléte nem csupán az epikus reminiscenciákban gazdag stílus szintjén

meghatározó: a regény maga a költői képzelet szülte Lavinia és megalkotója közötti dialógusból bontakozik ki.

A négy egységből álló filmes szekció műfaj- és motívum-történeti áttekintés, illetve konkrét műelemzés formájában közönség- és művészfilmeket egyaránt tárgyal. A kötet legrövidebb, Philippe Foro jegyezte írása (*Le christianisme antique au cinéma*) az 1930-as évektől kezdve vázolja a Jézus-történet és a korai kereszténység ábrázolásmódját az európai és az amerikai filmekben, néhány mondat erejéig kitérve olyan emblemikus alkotásokra, mint az 1951-es, Melvin LeRoy rendezte *Quo vadis*, az 1959-es, William Wyler jegyezte *Ben Hur*, a Pasolini-féle *Máté evangéliuma* (1964), Franco Zeffirelli monumentális Jézus-freskója (1976) vagy Mel Gibson 2004-es, rendkívül megosztó passióadaptációja (ez utóbbi francia sajtófogadtatásával meglehetősen sokat foglalkozik a szerző, egyaránt idézve a balos *Le Nouvel Observateur*, a strasbourgi érsek és a *sinequanon* Aziza véleményét). A rövidege ellenére is széttartó elemzés több szempontot igyekszik érvényesíteni. Részint a forráshasználatát: példaértékű e téren a Pasolini-film forgatókönyvének tételes összevetése a megfelelő evangéliumi helyekkel (93. o.); meglepő viszont, hogy a *Quo vadis* kapcsán sem Henryk Sienkiewicz neve, sem a regény 2001-es, lengyel nemzeti ügyet jelentő, Jerzy Kawalerowicz-féle feldolgozása nem szerepel, noha a cikk második felében pontosan a geopolitikai, ideológiai kontextus kerül előtérbe. Ez utóbbi jegyében utal a szerző a hidegháború éveinek amerikai keresztény filmjeiben jelenlévő szovjetellenes allúziókra: a *Quo Vadis* menetelő légiókat, korbácsütések sújtotta rabszolgákat láttató nyitóképét kísérő narrátorszöveg világalomra törekvő, erőszakra és alattvalói elnyomására épülő birodalomról beszél, amelyben nem nehéz felismerni a sztálini totalitarizmust. (Állítása alátámasztásául az elemző vázolja a kelet-európai kereszténység és a megszilárduló cseh, lengyel, magyar államszocializmus konfliktusát is, az egyházellenes megnyilvánulások között utalva Mindzenty [sic!] bíboros elfogatására, illetve általánosságban hivatkozva Fejtő [sic!] a népi demokráciák történetéről írott kötetére, 94. és 96. o.). Az áttekintés érdemleges tárgyalás nélkül maradó feltevessel zárul, amely a keresztény tematika visszaszorulására hívja fel a figyelmet. Az utóbbi két évtized szuperprodukción, így például a 2000-ben készült Ridley Scott-féle, Marcus Aurelius és Commodus uralkodása idején játszódó *Gladiátor*ban nem találni egyetlen utalást sem a kereszténységre, szemben az előzményét jelentő 1964-es, nálunk is bemutatott Anthony Mann-filmmel (*The Fall of the Roman Empire*). Az elhallgatáson túl a kereszténység negatív színben feltüntetése ugyancsak megjelenik a filmvászonon: különösen problematikus e szempontból Alejandro Amenábar 2010-ben forgatott filmje, a 415-ben Alexandriában a csöcselék által meggyilkolt neoplatonikus filozófus-matematikusként, Hypatia alakját idéző *Agora*. Hogy Amenábar rendezésében tudatos keresztényellenességet vagy inkább mindenféle szélsőséges vallási fanatizmus elítélését kell-e látni, annak eldöntése további vizsgálatokat igényelne.

Terjedelmesebb és elmélyültebb analízist nyújt Carine Giovinál tanulmánya (*De Kubrick à DeKnight. Spartacus ou la construction d'un mythe politico-ideologique*), amely az ókori forrásokból kevésbé ismert, emiatt korokhoz és értékrendekhez könnyen idomuló, az osztályharc hős elődjeként és mai *gay* ikonként egyaránt beváló Spartacus filmes ábrázolását választ-

ja témául. A szerző a Stanley Kubrick-féle szélesvásznú történelmi tabló (1960) és az attól merőben eltérő, Steven DeKnight által írt és rendezett HBO-széria (2010) elemzését gondosan feltárt történelmi háttérbe helyezi. A tanulmány első fele Sallustius, Florus, Plutarchos és mások hiányos, illetve egymásnak ellentmondó adatai alapján igyekszik bemutatni a valós Spartacus kilétét és programját, kitérve a rabszolgamozgalmak történetére, a gladiátorok római társadalomban elfoglalt helyére. Igen tanulságos azon folyamat végigkövetése is, amelynek során a francia Bernard-Joseph Saurin 1760-as tragédiájában mindenekelőtt még magánéleti konfliktussal küzdő, Crassus lányába reménytelenül szerelmes, a szív nemességét, szabadságát minden rangnál többre tartó férfi Voltaire, majd Marx, illetve Lenin közreműködésével zsarnokellenes szabadságharcossá, az elnyomottak elkötelezett vezérévé alakul. Arthur Köstler 1939-es, *Gladiátorok* címmel még magyarul írott regényében Spartacus már a magántulajdont elvető, a munkát és a javakat megosztó, már-már bolsevista ideálokat valló közösség ateista vezetőjeként szerepel; s hasonló attitűd jellemzi az amerikai kommunista szerző, Howard Fast 1951-es, Sztálin-díjjal jutalmazott s a Kubrick-film alapjául szolgáló (Szentkuthy Miklós fordításában magyarul is több kiadást megért) opuszában is, amelyben a velejéig erkölcsstelen, kizsákmányolásra épülő Róma a szerző korabeli, korrupt és igazságtalan, imperialista Egyesült Államoknak felel meg. A tanulmány az ókori forrásokkal való egybevetés révén mutatja be a Kirk Douglas főszereplésével készült hollywoodi klasszikus és a négy évadot megélt akciófilm-sorozat hősformálási stratégiáit, így a *pietas* helyét elfoglaló, ateizmust súroló laicitást; az antik *auctorok* szerint a lopástól, fosztogatástól, kalózzal folytatott kétes üzelmektől sem visszariadó Spartacus igazságos vezérére, a becsület bajnokává, Kubricknál szinte filantróp bölcsé emelő eszményítését. Különbségek természetesen akadnak: míg Kubrick változatában a népek testvériségének gondolata, az összefogás ereje meghatározó szerepet játszik, a 2010-es, sokkalta realistább változat alapvető dramaturgiai eszközként tekint a gall és germán gladiátorok rivalizálására, az árulók cselszövéseire, s ezáltal bizonyára hívebb az ókori történetekhez. Douglas békepárti, erőszakmentes, tömegeket (nőket, gyerekeket) maga köré vonzó, prófétává, az eszme mártírjává nemesülő Spartacust jelenített meg. A *gore* esztétika jegyében készült, erőszakjelenetei miatt indokoltan korhatáros (18+) besorolású újabb alkotás a történelmet vérben, mocsokban találja. (A szerzőnek itt nyílik alkalma az obligát Aziza-hivatkozás beszúrására.) A szinte kizárólag szűk, fojtogatóan zárt tereket láttató, a sötét-sárga-vörös tónusokban tartott színvilág (amelyet jó minőségű, gazdag fotóanyag szemléltet), a közelharc dinamikáját lassított felvételekkel változó ritmika a tanulmány szerint a Zack Snyder rendezte 2007-es képregényadaptációt, a *300-at* idézi, s a vizualitáson túl ideológiájában is azzal rokon: 2010 amerikai Spartacusa (csakúgy, mint a modern Leónidas) az Öbölháborúban és más keleti harctereken a szabadságot és az igazságot ért sérelmeket megtorló G. I. elő- és példaképe.

Noha a klasszikus antikvitáshoz csak áttételesen kötődik, a kortárs, tömegeket befolyásoló *aition*-képzés témája miatt a filmrajongókon túl a tudomány- és vallásfilozófia, az irodalomtörténet és a pszichológia iránt érdeklődők számára is izgalmas lehet Fabien Bièvre-Perrin írása (*Un récit étiologique au service de l'Antiquité hollywoodienne: la théorie des*

*anciens astronautes*). A tanulmány olyan, a sci-fi, a kalandfilm, a horror, a krimi, a kémtörténet toposzait vegyítő, a tudományszkeptikus, ezoterikára hajlamos jelenben igen népszerű kasszasikereket szemlél, amelyeknek közös cselekménymotívuma az űrből érkező ismeretlenek látogatása, a földinél magasabb rendű civilizációk egykori ittlétét dokumentáló csodás eszközök felkutatása, az értük folyó kíméletlen harc. A szinte kizárólag amerikai, gyakran bevallottan evolúciótágadó, esetenként raélianus nézeteket valló rendezőkhöz kötődő filmek lényegében azonos történetvázat variálnak. Ennek értelmében a titokzatos idegenek felelősek a földi élet keletkezéséért, illetve ugyancsak ők azok, akik a humanoidokat leigázó, parazitaszerű jelenlétükkel meghatározó szerepet játszanak a földi civilizáció egyes elemei (így a filmvásznon különösen jól mutató misztikus építmények, menhirek, dolmenek, piramisok) létrejöttében. A szerző kitűnő áttekintést nyújt a földönkívüli-kérdés múltjáról és jelenéről, amely értelmezésében az évszázadokon át a titkok titkát jelentő Atlantis-mítosz helyére került, párhuzamosan az ókori kultúra ismertségének visszaszorulásával. A civilizációt importáló földönkívüliek képzetének alkalmazása a bizonytalan eredetű és funkciójú képződmények, létesítmények magyarázatára a 20. század első évtizedeiben vált gyakorlattá, a paranormalitás kutatásának úttörője, az amerikai Charles Fort nyomán. A téma népszerűvé válásában az antikvitás iránt élénken érdeklődő<sup>13</sup> Howard Phillips Lovecraft irodalmi munkássága is jelentős szerepet játszott, a minden racionális magyarázatot félreszóró, milliőkat befolyásoló globális misztifikáció pedig Erich von Däniken nevéhez kötődik, akinek állításaival szemben az archeológusok, asztrofizikusok szélmalomharcot vívnak. A tanulmány e hasznos és szükséges paleoasztronautikai és irodalomtörténeti bevezető után a parajelenségekhez kötődő tartalomgyártás filmes vonulatát tekinti át az 1962 és 2016 közötti időszak több mint harminc alkotása segítségével. A *Stargate*, a *Prometheus*, az *Indiana Jones*-filmek vagy az előbbieknél egyénibbnek ítélt, francia gyártású *Ötödik elem* forgatókönyvi sztereotípiáinak vázlatos elemzése mindenekelőtt az egyiptológusok, régészek, prekolumbán kultúrák kutatói számára szolgálhat meglepedéssel: e kompetenciák szemlátomást máig fontos részét képezik a világmegmentés eszköztárának, szemben az e téren (legalábbis filmes szempontból) kevésbé számottevő, talán túlságosan racionális görög–római civilizációval és a klasszika-filológiával.

A látványos hollywoodi szuperprodukciók után egészen más jellegű, a ma is virágzó filmgyártással, moziélettel rendelkező Franciaországban mindössze néhány tízezer nézőt vonzó, nemzetközi forgalmazásba nem kerülő, s így üzleti értelemben egyértelműen bukásként elkönnyvelhető alkotással zárul a filmes összeállítás.<sup>14</sup> Sarah Rey írása (*Actualisation d'Ovide dans les Métamorphoses de Christophe Honoré*) egy 2014-ben bemutatott, címével is egyértelműen az antik szerzőre utaló Ovidius-adaptációt vizsgál. A *Métamorphoses* nagy múltú tekint vissza a francia filmművészetben: az ősidőben, 1898-ban Georges Méliès a Pygmalion-történet humoros inverzét alkotta meg egy alig egyperces, az élő, izgága Galatea mozdulatlan, végre nyugton maradó szoborrá változását bemutató szkeccsben. A gyerekirodalmi szerzőként is ismert, korábban más klasszikus szövegeket is az ifjúság számára átdolgozó Honoré filmje nem e börleszkvonulatot követi, sokkal inkább a mítoszt modern környezetbe helyező irányt, amelynek jelleg-

zetes képviselőiként Jean Cocteau 1950-es vagy Marcel Camus 1959-es Orpheus-filmjeit említhetnénk. Honoré alkotása elidegenítésen és egyidejűleg forráskövetésen alapuló, komplex viszonyban áll az antikvitással: míg a jelenkori, gyakran elvadult urbánus-indusztriális környezetbe helyezett adaptáció vizualitása nélkülöz minden ókorra (vagy a *peplum* toposzaira) utaló elemet, az egymásból kibontakozó történetek *carmen perpetuum*ot képező sorozata, az argóval váltakozó, igényes műfordításban olykor szó szerint idézett Ovidius-szöveg szoros kötődést létesít a két világ között. Az alkotását a forgatás idején gazdasági válság sújtotta, eladósodott Görögországnak szánt *homage*-nak, oly rég esedékes, a Nyugat által végre lerótt tartozásnak szánó rendező maga is a *mutatas dicere formas* (*Met.* I. 1) egyénileg értelmezett esztétikai programjából indul ki – a latin mű hihetetlen gazdagsága, nyitottsága erre is lehetőséget ad. Az *Átváltozások* elbeszéléssorából szabadon válogató, azok eredeti sorrendjét, egymásba ágyazottságát megbontó, egyes helyeken nem-ovidiusi elemeket (Io mellé az aischylosi böglyöt) beillesztő alkotás célja többszörös iniciáció. A film-ből hiányzik a mindentudó, oktató (felnőtt, tanári) hang, az átlagos, Ovidiust még csak hírből sem ismerő néző azonban a főszereplőül választott, kamasz Európén és az őt és társnőit elcsábító, korai harmincas, laza, öltönyös vagy børszerkós isteneket keresztül beavatást nyer a mitológiába, s azzal együtt a szexualitásba, az erőszakba, a halálba. Honoré radikálisan modernizálja a mítoszt: a nyitójelenetben Actaeon egy autópálya menti parkolóban kerül Artemis intim szférájába, aki itt dolgozó, transzszexuális prostituáltként jelenik meg; a dél mint a természetfeletti való érintkezés kitüntetett időpontja marad, a hangkulissza kabócákkal bővül, a lövés hatására összecsukló fiú mozdulatai az ovidiusi koreográfiát követik. Hasonlóképp motorizált Europe elrablása: a tengerből érkező fehér bika epifániája, virágszedő lányok helyett Iuppiter vörös kamionnal fékez le a külvárosi *no go*-zónában hazafelé tartó, a filmben önmagát játszó, algériai származású középiskolás lány mellett. A film célja, mondhatni, a hagyományos műveltség valamiféle megszüntető megőrzése. A rendező, kimondatlanul is, az ifjúságot megszólítva és főszereplővé választva szakítani kíván a klasszikusok (saját olvasatában) fehér- és férfiközpontú világával. Ennek eszközeül erre alkalmasnak tűnő, formabontó klasszikust választ, hogy aztán Ovidius segítségével reagáljon a jelenkori Franciaország társadalmi, etnikai átrendeződésére, a kultúrák, értékrendek távolról sem mindig békés együttélésére. Az etnikai sokszínűség, a kolonizáció, a női kiszolgáltatottság indirekt tematizálásán túl filmje valláskritikára is vállalkozik, amely a mitológia isteneinek deheroizálásán túl más vallásokra is kiterjed. Philemon és Baucis történetét a rendező a vasárnapi misén ájtatoskodó, gyakorlati könyörületre kevésbé hajlandó keresztények kontextusában jeleníti meg. (Elgondolkodtató vizsont, hogy ugyanó végül letett arról a tervéről, hogy a Magna Mater szentélyében szeretkező s emiatt oroszlanokká változtatott Atalante és Hippomanes történetét működő mecsetben forgassa le.) Az Ovidius történeteit a mába helyező alkotás szoros rokonságot mutat a francia dokumentum- és közönségfilmben időről időre megjelenő, a műveltséget, a kultúrát a barbárságtól megvédő, illetve az elvadultságból visszaszelídítő eszközként láttató művekkel. Noha a tanulmány a filmet nem kontextualizálja, az szemlátomást az utóbbi évek francia iskola-filmjeinek sorába illeszkedik. Az erőszak és a konzumlét uralta *banlieu*

iskolájában a hátrányos helyzetű, kezdetleges franciát beszélő, gyakran analfabéta családból érkező tanítványokat Molière, Marivaux olvasásával, előadásával civilizálni, a republikánus értékrendre, toleranciára nevelni próbáló, elhivatott tanár (illuzórikus?) alakja számos alkotásból ismerős.<sup>15</sup> Honoré filmje a pedagógus alakjának kiiktatásával, az élő vallási gyakorlattal nem rendelkező görög mitológia mint mindenki számára szabadon hozzáférhető kulturális referencia választásával e pedagógiai optimizmus jegyében is értelmezhető.

Igazi meglepetéseket tartogathat az olvasó számára a képregénnyel foglalkozó záróegység két tanulmánya. A hazai kulturális színtéren máig kevésbé reprezentált és többnyire veszteséges műfaj<sup>16</sup> nemzetközi szinten a szubkulturális kezdetekből néhány évtized alatt globális felvevőpiacra támaszkodó, hatalmas üzletté nőtt, amelynek változatos kínálatában a klasszikus antikvitáshoz kötődő alkotások is fellelhetők. Ez önmagában még nem különösebben érdekes, annál inkább a tény, hogy Hannibal, Nagy Sándor vagy a római császárok az európai tradíciótól merőben idegen területen, jelesül Japánban is tömegek érdeklődésének középpontjában állnak. Az első elemzés, Mathieu Scapin és Matthieu Soler munkája (*Une Antiquité fictionnelle et graphique: réception et assimilation dans le manga japonais, le comics américain et la bande dessinée francophone*) előbb a három, mára meghatározó képregény-nagyhatalom (a százévesnél is távolibb múltra visszatekintő, klasszikus francia-belga *bande dessinée*, az amerikai *comics* és a Távolságtól hódításnak indult *manga*) kialakulását tekinti át, szemléletes grafikonokkal illusztrálva e kiadványok könyvpiacra belüli helyét, illetve bennük a mindhárom kontinensen csupán az össztermés néhány százalékát jelentő ókori vonatkozású képregények arányát. A nem kevésbé érdekes folytatás középpontjában a képregények értékrendjének, ideológiájának kérdése, illetve az antikvitás újrarajzolt hőseinek identitásformálásban játszott szerepe áll. Mindez elválaszthatatlan a műfajban a *soft power* lehetőségét felismerő mindenkori társadalmi-politikai környezettől: az 1950-es években fellendülő, az ifjúság erkölcsének védelmében (európai példát követve) szigorú szabályzásnak alávetett amerikai képregényipar megteremtői többnyire a háború elől Európából menekülő zsidó családok fiai,<sup>17</sup> akik az igazságosztó, a közösséget a gonosztól óvó, intelligens superhős alakját az új hazába való integráció céljával alkotják meg, az óhazából hozott kulturális örökség egyes elemeit aktivizálva. Noha Hulk, Captain America vagy a nálunk sokkal jobban ismert *Super-* s egyéb (*Bat-*, *Spider-*) *manek* nem közvetlenül erednek az antik hagyományból, a tanulmányírók meggyőzően érvelnek az alakjuk háttérben fellelhető eszmei és ábrázolásbeli antik reminiscenciák mellett: az izomkolosszusok félmeztelensége vagy testhezállós dressze Héraklét idézi, miként a második világháború idején amerikai pszichológus (William Moulton Marston) által tudatosan fejlesztett, az USA kamaszlányainak hazafias példát mutató Wonder Woman az amazonok testét-lelkiségét örökli; a fiktív urbánus környezetben a Rosszal folytatott harc akár a *polist* védő *hérosok* szerepköréből is levezethető, a hősök halál utáni visszatérése messianisztikus képzeteket idéz. A Marvel-univerzumban a mitológia (leginkább a kifejezetten militáris alakok, Héraklés, Arés) vagy az ókori történelem hősei saját jogukon ritkán jelennek meg, olyankor azonban erőteljes hatással: a nagy visszhangot kiváltó, már említett Spárta-film, a *300* alap-

jául szintén képregénysorozat szolgált. A globális terítettségű produktumok további jellemzője a politikai korrektség: Batman 2016-ban útjára indított francia megfelelője, Nightrunner, algériai származású párizsi muzulmán.

Az amerikai, legelső akciójuk kezdetétől tökéletes superhősséggel szemben egészen más attitűd jellemzi a japán képregény rendkívül gazdag világát, amelynek főszereplői a fejlődés útját járják, s megvetett, megalázott alakokból a mesternek való engedelmesség, türelem és gyakorlás révén válnak maguk is bölccsé.<sup>18</sup> Míg az ősi Nippon szinte egyáltalán nem jelenik meg a manga (és annak korosztályos, illetve nemek szerinti alfajai) lapjain, az ókori Mediterráneum jelenléte napjainkban fokozatosan erősödik. Az európai kulturális hagyomány iránti érdeklődést részint az Amerikától (szűkebben a *comics*tól) való tudatos elfordulás magyarázza, részint sajátos identitáskeresés: a Felkelő Nap országa a 20. században ugyan visszavonhatatlanul a modernizáció és a nyugatosodás útjára lépett, tradíciótól azonban nem szakad el. Mindez a tömegkultúra e szegmensében egészen sajátos módon, tudatos választáson alapuló (h)őskeresésben érhető tetten: a Hannibalt, Archimédést főszereplőül választó Kagano-mangák (*Ad Astra, Heurékka*) után mára megszületettek a tradíciót őrző jelenkori Japánt nyíltan a pogány Rómával megfelelően alkotások. Ezek legjobb példája (az olasz férje révén az európai kultúrához szorosabban kötődő) Mari Yamazaki óriási sikert arató, 2010-ben meg is filmesített, sajátos humorú, szórakoztató s egyben melankolikus sorozata, a *Thermae Romae*. Az időutazás elbeszélői sémájára épülő mű önéletrajzi elemeken túl kultúrtörténeti eszmefuttatásokat és egy beteljesületlen románcot is magába foglal. Főszereplője Lucius, Hadrianus ötletekből kifogyó építész, aki egy szerencsésnek bizonyuló római fürdőbaleset nyomán váratlanul egy mai japán fürdőházban találja magát, csupa szimpatikus, együttműködő, természetrajongó idős és fiatal japán közepette, ahol megismerkedik a zuhanyfejjel, a hajszárítóval, a gyümölcsös joghurttal és egy bájos, törekeny, épp kirúgott képregényrajzoló-lánnyal. A folytatás innen könnyen kitalálható: a Tokió és Róma között ingázó Lucius jóvoltából a kezdetleges latin fürdőkultúra a máig élő ősi nippon tradíció hatására óriási fejlődésen megy át, a Hadrianus-kori hódítások sikerét a sebesült legionáriusok rehabilitációjában használt, a jövőben megismert s onnan a múltba adaptált japán gyógy-módok biztosítják. Ugyancsak említésre méltó Hideo Shinogawa *Virtus* című alkotása, amely a Commodus korában játszódó, fentebb már említett amerikai produkciókra ad sajátos japán választ, amennyiben a rossz útra tért római császárt egy mai dzsúdómester téríti vissza az erény, az igazság – a japán értékrend egyik pillérét jelentő *yamato* – útjára. A japán-római megfeleltetés további szép példája a Mari Yamazaki – Tori Miki szerzőpáros 2014–2018 között megjelent természettudományos mangája, Pliniusszal, illetve a Vezúvval megfeleltetett Fujival (és a fukushimai reaktorral) a középpontban.

A befejező írás Olivier Devillers igen alapos, terjedelmes nemzetközi bibliográfiával ellátott munkája (*La bande dessinée sur la Rome antique. Pour un classement raisonné*), amely a római témájú képregény felettébb gazdag és távolról sem egységes korpuszának osztályozását kínálja. A vállalkozás azért is jelentős, mert a frankofón anyagon túl a 177 (!) alkotásra épülő vizsgálat kiterjed a műfaj Európán kívüli képviselőire is. Első kategóriaként a tanító szándékú, oktatási segédanyag-

ként alkalmazható munkák kerülnek terítékre, amelyek Franciaországban igen nagy múltra tekintenek vissza. A hagyományos könyvkiadáson túl kis túlzással nincs egyetlen olyan vidéki múzeum sem a Hexagon területén, amely saját, gyakran kizárólag regionális érdekeltségű kiállítási anyagát ne tenné hozzáférhetővé a zsenge vagy a valamivel idősebb közönség számára képregény formájában, előbbieket a fikció lucretiusi mézével (azaz humoros, gyerekközpontú, időutazós elbeszélésekkel) nyerve meg a történelemnek, utóbbiakat az ismeretterjesztést nagyon is aktuális kérdésekkel vegyítő tálalással.<sup>19</sup> A második, a szórakoztatás kategóriájába sorolt munkák a történeti hűség és az új információ közlésének szándéka helyett a fikcionalitás felé mozdulnak el, s többnyire az olvasó már meglévő ismereteit mozgósítják. Sorukból természetesen nem hiányozhat a mára klasszikussá lett, 1961-ben indult, a Caesar feljegyzéseiből érthetetlen módon kimaradt hős gall falu kalandjait bemutató *Asterix*. A nyelvi sziporkákkal teli, mesemotívumokat is alkalmazó, Rubricastellanus (azaz a közelmúltban elhunyt Karl-Heinz von Rothenburg) által latinra is fordított *peplum*-paródia valódi főszereplője a tanulmány olvasatában a szabadságot mindennél többre becsülő, nagylelkű, békeszerető, a nyílt vagy közvetett elnyomást, az idegen befolyást nem tűrő, baloldali, antimondialista Franciaország. Az állítást tovább erősíti, ha tudjuk, hogy René Goscinny és Albert Uderzo sorozata az 1956-ban indult, népszerű (nálunk azonban nem

ismert) *Alix*-képregényekkel szemben született meg, amely utóbbiak főhőse a szintén derék és bátor, viszont a rómaiakkal kollaboráló gall ifjú. A rendkívül gazdag, a római történelem Caesartól Iulianos Apostataáig terjedő szinte minden korszakát lefedő képregénykínálatban felülreprezentálnak mondható a Nero-kor (ennek legújabb, magyarul is olvasható képviselője a Jean Dufaux – Philippe Delaby szerzőpáros fiktív szereplőket mozgató, de kellő forrásismeretre támaszkodó, akciódús, szinte csak párbeszédet alkalmazó, igényes képi világú *Murena*-sorozata). Az áttekintés a magyar közönség számára különösen érdekes információkat szolgáltat Attila (egyebek közt erotikus) képregénybeli megjelenítéséről is.

Az antikvitás ihletadó jelenlétéről jórészt a tömegkultúra alkotásai kapcsán beszélő kötet a téma végtelensége miatt nem törekedhet teljességre, s nyilvánvalóan számos hasonló kezdeményezésnek enged még teret. A jelen vállalkozás (amelynek akadnak persze gyenge pontjai is, így a néhol igencsak kurta, másutt kizárólag francia kutatásokra támaszkodó irodalomjegyzékek, az adatok némelykori tautológiája, a belső utalások hiánya, a felcserélt képaláírások) s általában a recepciókutatás mindenesetre ismeretlen területeket tárhat fel úgy a tömegkultúra előállítói és fogyasztói, mint az ókor legnemesebb hagyományainak őrzői előtt. Reménykedjünk e kulturális transzfer kétirányúságában, a felszínességen túlmutató valódi érdeklődésben.

## Jegyzetek

- 1 Ehhez lásd Gábrriel Nóra és Marton Máté írását ugyanebben a számban.
- 2 <https://www.lefigaro.fr/vox/histoire/non-l-antiquite-n-eta-it-pas-raciste-20210311>
- 3 Lásd például Bost-Fievet–Provini 2014.
- 4 A hírlevél: <https://antiquipop.hypotheses.org/>; a programvideó: <https://www.youtube.com/channel/UCxApnzXLxtj7X-bYZJjZcgFQ>
- 5 Giovenal et al. (szerk.) 2019.
- 6 Aziza 2008.
- 7 Aziza 2009.
- 8 A magyar fordítások viszonylatában az Egyiptom-tematika kapcsán Paul C. Doherty munkássága, a latinos vonulatból Stephen Saylor *Gordianus*-sorozata említhető.
- 9 Mái legjelentősebb írása (*Vies minuscules*) 2014-ben jelent meg magyarul (*Kisbetűs életek*; lásd Michon 2014).
- 10 Pujade–Renaud 1999; 2004.
- 11 Az utóbbi évtizedből lásd Cox (2011) és Beard (2017) köteteit, vagy az oxfordi *Classical Reception Journal* 2012-es *Translation, Transgression, Transformation: Contemporary Women Authors and Classical Reception* című tematikus számát.
- 12 Minderről bővebben az alábbi interjúban olvasni: <http://inkwellreview.blogspot.com/2008/06/sing-muse-of-woman-unsung.html>
- 13 Lásd a cikkben nem idézett tanulmányt: Kráme 2017, 92–120.
- 14 A filmet egy alkalommal vetítette a budapesti Francia Intézet, a DVD az intézmény médiatárában megtalálható.
- 15 A nálunk is játszottak közül lásd Abdellatif Kechiche filmjét (*L'Esquive / A kitérés*, 2004), a megtörtént eseményeken alapuló, Laurent Cantet rendezte *Entre les murs (Az osztály)* című produkciót vagy Olivier Ayache-Vidal *Les Grands Esprits (Nagy elmék*, 2017) című alkotását.
- 16 Bővebben lásd Kiss Ferenc a Magyar Képregénytörténeti Egyesület oldalán látható, az egyes alfajokat külön-külön feldolgozó összeállítását: <https://mkte.hu/index.php?p=kiss>. Az ókori tárgyú magyar képregény máig egyetlen példája az eredetileg a *Fülesben* publikált, 1984-ben könyv formájában is megjelent, Zórád Ernő rajzolta *Pompei utolsó napjai*.
- 17 E korszakot idézi fel Chabon (2019) nemrégiben magyarul is megjelent regénye.
- 18 Ennek példája a nálunk is népszerű *Szent Seiya: a zodiákus lovagjai* című manga-fantasy, amelynek ifjú hősei Pallas Athéné mai inkarnációját védik a gonosz támadásaitól. A mű élőszereplős filmváltozatát a hírek szerint a közeljövőben Magyarországon forgatják.
- 19 Hasonlóra példa a Budapesti Történeti Múzeum 2021-ben zárult, *Ásótól a vitrinig* című képregény pályázata. Az ismeretterjesztő képregény még nem talált igazán otthonra Magyarországon, az utóbbi próbálkozások közül Harari (2020) világsikerű műve említhető.



## Bibliográfia

- Aziza, Cl. 2008. *Guide de l'Antiquité imaginaire: Roman, cinéma, bande dessinée*. Paris.
- Aziza, Cl. 2009. *Le Peplum. Un Mauvais Genre*. Paris.
- Beard, M. 2017. *Women & Power*. New York – London.
- Bost-Fievet, M. – Provini, S. 2014. *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique*. Paris.
- Chabon, M. 2019. *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai*. Ford. Sopperoni A. (eredetileg: *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*. New York, 2000).
- Cox, F. 2011. *Sibylline Sisters. Virgil's Presence in Contemporary Women's Writing*. Oxford.
- Giovenal, C. – Krings, V. – Massé, A. – Soler, M. – Valenti, C. (szerk.) 2019. *L'antiquité imaginée. Les références antiques dans les œuvres de fiction (XXe-XXIe siècles)*. Scripta Receptoria 16. Bordeaux.
- Harari, Y. N. 2020. *Sapiens. Rajzolt történelem*. Budapest.
- Kräme, R. P. 2017. "Classical Antiquity and the Timeless Horrors of H. P. Lovecraft": B. M. Rogers – B. E. Stevens (szerk.): *Classical Traditions in Modern Fantasy*. Oxford – New York, 92–120.
- Michon, P. 2014. *Kisbetűs életek*. Ford. Szöcs I. Budapest (eredetileg: *Vies minuscules*. Paris, 1984).
- Pujade-Renaud, Cl. 1999. *Platon était malade*. Paris.
- Pujade-Renaud, Cl. 2004. *Le Jardin forteresse*. Paris.
- Zórád E. 1984. *Pompei utolsó napjai*. Budapest.