

HAJDÚ ATTILA

## A szofista Kallistratos képei az Athamas-leírásban (Callistr. *Stat.* 14)

*In his last ekphrasis, the sophist Callistratus gives a vivid depiction of Athamas driven by madness, when committing infanticide. He has already killed one of his sons, Learchus, and now the victim is the other one, Melicertes. To protect the child from her husband's fury, Ino decides to commit suicide and throws herself into the sea together with Melicertes, where Amphitrite, the savage and terrifying creature awaits them with the Nereids dancing on the waves.*

*The author refers to this work of art as a painting (eikón) that is presented somewhere far away on the coast of Scythia, and intends to demonstrate the beauties of the painting. At first, I present my Hungarian translation of the ekphrasis of Athamas, then I focus on the question of why Callistratus would conclude this imaginary tour with a description of a painting whereas he prefers verbalizing plastic art. Finally, I attempt to explore Greco-Roman visual culture elements that may have influenced this description.<sup>1</sup>*

### ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΟΥ ΑΘΑΜΑΝΤΟΣ ΕΙΚΟΝΑ

(1) Εἰκῶν ἦν ἐπὶ ταῖς Σκυθικαῖς ἡῖοσιν οὐκ εἰς ἐπίδειξιν, ἀλλὰ καὶ ἀγωνίαν τῶν τῆς γραφῆς καλῶν οὐκ ἀμούσως ἐξησημένη. ἐκτετύπεται δὲ κατ' αὐτὴν Ἀθάμας μανίαις οἰστρούμενος. ἦν δ' ἰδεῖν γυμνός, αἷματι φοινίσσων τὴν κόμην, ἠνεμωμένος τὴν τρίχα, παράφορος τὸ ὄμμα, ἐκπληξίας γέμων καὶ ὤπλιστο δὲ οὐ μανίαις μόνον εἰς τόλμαν οὐδὲ τοῖς ἐξ Ἐρινύων δείμασι θυμοφθόροις ἠγρίαιεν, ἀλλὰ καὶ σίδηρον τῆς χειρὸς προβέβλητο ἐκθέοντι παραπλήσιος.

---

<sup>1</sup> A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

(2) ἢ μὲν γὰρ εἰκῶν ὄντως ἦν ἀκίνητος, ἐδόκει δὲ οὐ τηρεῖν τὸ στάσιμον, ἀλλὰ δόξη κινήσεως τοὺς θεατὰς ἐξίστη. παρῆν δὲ ἡ Ἰνώ περιδεής, ὑπότρομος, ὑπὸ τοῦ φόβου χλωρόν τι καὶ τεθηηκὸς ὀρώσα, ἐνηγκάλιστο δὲ καὶ παῖδα νήπιον καὶ τὴν θηλὴν τοῖς χεῖλεσιν αὐτοῦ προσῆγε τὰς τροφίμους ἐπιστάζουσα πηγὰς τοῖς τροφίμοις.

(3) ἐπήγετο δὲ ἡ εἰκῶν καὶ τὴν ἄκραν τοῦ Σκείρωνος καὶ τὴν θάλατταν τὴν ὑπόρειον, τὸ δὲ ῥόθιον πρὸς ὑποδοχὴν ἐκολποῦτο κυμαίνειν εἰωθός, καὶ Ζεφύρου τι κατέχει τὸ σῶμα λιγυρῶ πνεύματι τὴν θάλατταν κατευνάζοντος· ὁ γὰρ δὴ κηρὸς ἐφάνταζε τὴν αἴσθησιν, ὡς καὶ πνοὴν δημιουργεῖν ἐπιστάμενος καὶ ἀνακοντίζειν θαλασσίους αὔρας καὶ εἰς ἔργα φύσεως ἐπάγειν τὴν μίμησιν.

(4) παρεσκίρτων δὲ καὶ ἐνάλιοι δελφῖνες τὸ ῥόθιον ἐν τῇ γραφῇ τέμνοντες καὶ ὁ κηρὸς ἐδόκει διαπνέεσθαι καὶ πρὸς τὸ τῆς θαλάττης νοτίζεσθαι μίμημα πρὸς αὐτῆς τὴν ἐξουσίαν ἐξαλλαττόμενος.

(5) ἐν γε μὴν τοῖς τοῦ πίνακος τέρμασιν Ἀμφιτρίτη τις ἐκ βυθῶν ἀνέβη ἄγριόν τι καὶ φορικῶδες ὀρώσα καὶ γλαυκόν τι σέλας ἐκ τῶν ὀμμάτων μαρμαίρουσα, Νηρηίδες δὲ περὶ αὐτὴν εἰστήκεσαν, ἀπαλαὶ δὲ ἦσαν αὐταὶ καὶ ἀνθηραὶ προσιδεῖν καὶ ἀφροδίσιον ἕμερον ἐξ ὀμμάτων στάζουσαι, ὑπὲρ δὲ ἄκρων τῶν θαλασσιῶν κυμάτων ἐλίσσουσαι τὴν χορείαν ἔπληττον. περὶ δὲ αὐτὰς Ὠκεανὸς βα... ὥχετό † γε μικροῦ τῆς τοῦ ποταμοῦ κινήσεως καὶ κυμαίνειν δειχθείσης.<sup>2</sup>

### Leírás egy Athamas-képhez

(1) Volt egy ízlésesen kidolgozott kép Skythia tengerpartján, amelyet nem kiállítási darabnak, hanem a festészet szépségeit felvonultató versenyműnek szántak. Ezen az örülettől megvadult Athamast formálták meg. Meztelenül lehetett látni, haja vértől volt csatakos, fürtjeit a szél borzolta; tekintete zavart, színültig megtelt rémülettel. Vakmerő tettéhez nem csak örülettal vértelte fel magát és nem csak a lelkét felemésztő félelem kergette tébolyba, amit az Erinysök küldtek rá, hanem kezében kardot tartott maga előtt olyanformán, mintha harci rohamra készülne.

(2) Noha az ábrázolt jelenet a valóságban mozdulatlan volt, mégis mint-ha alig lett volna képes mozdulatlanságba dermedve maradni, nézőit a mozgás illúziójával ajándékozta meg. Szerepelt rajta a rettegő, remegő és

<sup>2</sup> A görög szöveg az alábbi szövegkiadásból származik: SCHENKL–REICH (1902: 70–72).

félelmébe belesápadó, már-már halálra vált Inó is. Karjában csecsemője, mellbimbóját a gyermek ajkához tartotta és szoptatta a tápláló nedűvel.

(3) A dombormű a Skirón-hegyfokot és az alatta elterülő tengert is megjelenítette. A morajló víz, amely magas hullámokban szokott tornyosulni, most üreget formált készen arra, hogy Inót befogadja. Gyengéd leheletével lágy szellő csitítja a tengert, próbálja feltartóztatni a testet. Ezt a viasz tette megfoghatóvá az érzékelés számára, szinte arra képesen, hogy szelőt vagy tengeri szeleket támasszon és a természet műveire alkalmazza a művészi utánpótlást.

(4) A képen delfinek játszadoztak a tengerben és szelték a nyughatatlan habokat. Úgy tűnt, a viasz levegőssé válik, a tenger utánpótlásakor átnevededik és (csaknem) ugyanolyanná lényegül át.

(5) A tábla sarkaiból egy Amphitrité emelkedett fel a mélyből; tekintete vad és félelmet keltő, szeméből kékes ragyogás sugárzik. Néreidák serege övezte, kiket finomság lengett körbe, külsőre virágzók, szemükből erotikus vágy csordult ki. A tenger hullámainak tetején járt körtáncuk lélegzetelállító volt. Körülöttük Ókeanos... a kis patak mozgását csaknem úgy ábrázolták, mintha hullámokat képezne.

\*

A szofista Kallistratos tizennegyedik, egyben utolsó *ekphrasisa* az *oikumené* szélére, a barbár Skythia partjaihoz repíti képzeletben olvasóját, hogy egy ott felállított műalkotás bemutatásával zárja le virtuális múzeumi sétáját.

E mesterművet a szerző már a címben, az eddig megszokott *agalma* helyett, *eikónként* határozza meg.<sup>3</sup> Nincs ebben semmi szokatlan, hiszen a kallistratosi leírásgyűjtemény más darabjaiban az *eikón* minden esetben szobrot jelent.<sup>4</sup> Az olvasó mégis elbizonytalanodhat, amikor megtudja, hogy ez a műretek egy, a festészet szépségeit felvonultató versenymű.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Az egyes leírások címeinek hitelességét szkeptikusan ítéli meg: SCHENKL–REICH (1902: 46).

<sup>4</sup> Vö. Callistr. *Stat.* 3, 5,4; 5, 1,11; 5, 3,9 és 5,11; 9, 1,3; 9, 2,3; 13, 1,6 és 2,8.

<sup>5</sup> HEYNE (1801: 219) még abban is kételkedett, hogy az Athamas-leírást Kallistratos írta volna, mert egyetlen festményleírás hozzáadása a tizenhárom szoborleíráshoz indokolatlannak tűnik. Ezt korrigálja ALTEKAMP (1988: 79, 6. jz): az Athamas-*ekphrasis* éppúgy illeszkedik a többi leírás stílusához, különbség csupán a műtárgy más műfajából ered.

Rajta először az örülettől megvadult Athamas, Orchomenos mitikus királya tárul szemünk elé.<sup>6</sup> A vér áztatta, kócos haj; a zavaros tekintet; az Erinysök; a dühroham közben elkapott testtartása – mind egyértelműen örületének ismertetőjegyei.

Miután Kallistratos felidézi az ábrázolás valódi mozdulatlansága és a mozgásnak színlelt ábrázolás közötti paradoxont,<sup>7</sup> megtudjuk, hogy Athamas nincs egyedül: a műalkotás másik főszereplője Inó, Athamas második felesége, akinek megjelenésében a félelem szinte valamennyi lelki és fizikai tünete megnyilvánul. Egy közeli képből vesszük csak észre, hogy Inó csecsemőt tart karjában. E horrorisztikus jelenet közepette furcsának hat a következő *eidyllion* – Inó éppen megszoztatni készül gyermekét.

Az epizód az irodalmi és mitológiai hagyományból is jól ismert:<sup>8</sup> Kallistratos az eszét vesztett Athamast csecsemőgyilkosság közben mutatja: egyik fiával, Learchossal már leszámolt, most másik gyermekén, Melikertésen a sor, akit anyja próbál apja haragjától megóvni. Inó, hogy meneküljön férjétől, inkább az öngyilkosságot választja, s gyermekével együtt a tengerbe veti magát. A tenger mélyén Amphitrité és a hullámo-

---

<sup>6</sup> Vö. Callistr. *Stat.* 2, 3: „Megmutatkozott a bakchánsnő isteni elragadtatása is: őrzöngött, de semmilyen elragadottság nem lett úrrá rajta. A művészet leírhatatlan eszköze által sugárzott belőle a szenvedély valamennyi jegye, melyet az örülettől megsebzett lélek csak mutathat. Kibontott haja lobogott a szélben, a fürtök csigáira oszlott; minden emberi számítás határán túl, mert bár márvány volt, a haj könnyedségét is érzékeltetni tudta és élethű maradt a hajfürtjei ábrázolásában is, bár tudtuk, hogy élettelen volt, mégis elevennek hatott. (...) A keze sem volt tétlen, de nem a bakchánsnők thyrösát csörgette, hanem áldozati állatot cipelt üdvivalgással, jeleként örült megszállottságának.” (...) βάκχης ἐκβακχεύων θειασμὸς ἐμηνύετο θειασμοῦ μὴ πλήττοντος, καὶ ὅσα φέρει μανία οἰστρωσα ψυχῇ, τοσαῦτα πάθους διέλαμπε τὰ τεκμήρια ὑπὸ τῆς τέχνης ἀρρήτῳ λόγῳ κραθέντα. ἀνεῖτο δὲ ἡ κόμη ζεφύρῳ σοβεῖν καὶ εἰς τριχὸς ἄνθην ὑπεσχίζετο, ὃ δὴ καὶ μάλιστα τὸν λογισμὸν ὑπεξίστη, ὅτι καὶ τριχὸς λεπτότητι λίθος ὧν ἐπέιθετο καὶ πλοκάμων ὑπήκουε τοῖς μιμήμασι καὶ τῆς ζωτικῆς ἕξεως γεγυμνωμένος τὸ ζωτικὸν εἶχεν. (...) οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ χεῖρας ἐνεργοὺς ἐπεδείκνυτο, οὐ γὰρ τὸν βακχικὸν ἐτίνασσε θύρσον, ἀλλὰ τι σφάγιον ἔφερεν ὡσπερ εὐάζουσα, πικροτέρας μανίας σύμβολον. Továbbá az örülettől: Pl. *Phaedr.* 354 A.

<sup>7</sup> Vö. Callistr. *Stat.* 2,2; 3,2.

<sup>8</sup> Apollod. 1, 9, 1–2.

kon körtáncot járó Néreidák fogadják, hogy Inó Leukothea,<sup>9</sup> Melikertés Palaimón<sup>10</sup> néven istenülhessenek meg.

A következő szakaszban elhagyjuk a közeli képeket, és a jelenetnek otthont adó tájék – a Skirón szirtje<sup>11</sup> és a körülötte elterülő tenger – leírása következik. Minden átmenet nélkül kerül szóba a viasz mint az ábrázolás eszköze, a levegő és a szelek már-már az érzéseket is becsapják, annyira valóságosak.

A negyedik *caput*-ban a látószög még inkább kiszélesedik: a műalkotáson – amit Kallistratos most először nevez γραφή-nek – a tengerben ficáncoló delfinek tűnnek fel, s megint csak a viasznak köszönhetően a nedves és szeles tengeri levegő valóságosnak is hat.

Végül az olvasó/hallgató a műalkotás szélén helyet foglaló jelene-tekhez érkezik. A leírás iránya hirtelen egyértelművé válik: a kompozíció középpontjából, ahol az őrült Athamas látható, halad kifelé. Amphitrité,<sup>12</sup> Poseidón felesége emelkedik fel a tengerből vérszomjas arccal,

<sup>9</sup> Hom. *Od.* 5, 333skk: „Kadmosz lánya, a széplábú Inó odanézett, | Leukotheé, ki halandó nő volt, emberi-hangú, | rég, de a sós habokon most isteni tisztelet éri.” (Fordította: DEVECSERI G.) (τὸν δὲ ἴδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἰνώ, | Λευκοθέη, ἥ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα, | νῦν δ' ἄλως ἐν πελάγεσσι θεῶν ἐξέμμορε τιμῆς.) Leukothea fátyollal segít a tengeren hánykolódó Odysseusnak eljutni a phaiákok földjére (*Od.* 336–353); Pi. *P.* 11, 1sk: „Kadmos leányai, Semelé ... és Inó-Leukothea, akik a tengeri Néreidáknál időztök” (Κάδ' μου κόραι, Σεμέλα ... Ἰνώ δὲ Λευκοθέα | ποντιῶν ὀμοθάλαμει Νηρηϊδῶν); Ov. *Pont.* 3, 6,20: *Leucothee nanti ferre negavit opem.*; Nonn. *D.* 9 és 10, 1–125.

<sup>10</sup> Palaimónt delfin-lovasként ábrázolják: Id. Paus. 2, 1,8: παῖς ὀρθός ἐστιν ἐπὶ δελφίνος ὁ Παλαίμων; App. *Met.* 4,31: *auriga parvulus delphini Palaemon.*

<sup>11</sup> Vö. Paus. 1, 44,7: A "skiróni sziklák" közvetlenül a πέτρα Μολουρίς-szal szomszédosak, ahonnan Inó és Melikertés a tengerbe zuhant.

<sup>12</sup> A tenger női perszifikációja; a delfinek, halak "soksóhajú" (Hom. *Hymni*, *Eis Ἀπόλλωνα*, 94: ἀγαστρονος) anyja. A legrégebbi ábrázolások, amelyek fogadalmi ajándékok voltak, korinthusi agyagtáblákon (*pinakes*) maradtak fenn (Kr. e. 630–530). A hellénisztikus időkben előszeretettel ábrázolják *hippokamposon*, Tritónokon vagy tengeri griffmadarakon lovagolva, ám sok esetben nehezen különböztethető meg a többi Néreidától. A hellénizmusban kerül ki az olimposi istenek köréből is, akik között korábban túlnyomórészt ábrázolták. A Pergamon-oltár frízén találjuk meg utoljára az olimposi istenek között. A római ábrázolásokon szinte mindig a tengeri világ veszi körül. Mozaikokon vagy reliefeken gyakran jelenik meg férjével együtt fogatkocsin, amelyet halfarkú lovak vagy *hippokampoi* húznak. Amphitrité ikonográfiájának részletes elemzéséhez ld. KAEMPF-DIMITRIADOU (1981a: 724–735) és KAEMPF-DIMITRIADOU (1981b: 576–592).

szeméből valamiféle kék (γλαυκόν) ragyogás sugárzik.<sup>13</sup> A szerző éles kontrasztot teremt Amphitrité vadsága és az őt körülvevő gyengéd, fiatal és erotikus vágyat sugárzó Né Reidák között. Körülöttük terül el Ókeanos. Noha a szöveghely romlott, talán nem túl merész kijelentés, hogy Ókeanos jelenetbeli helyzete olyan, mint Achilleus pajzsának leírásában az *Ilias* 18. énekében.<sup>14</sup>

A tizennegyedik *ekphrasis* egyúttal a kallistratosi leírások *akmé*jaként fogható fel, retorikai értelemben viszont mégis *antiklimax*, a jelenet ugyanis a legdrámaibb, a legfelkavaróbb és legkétértelműbb a Kallistratos szavakba öntött műtárgyleírásai közül.

Kallistratos a gyermekgyilkosság témáját már a tizenharmadik leírásában előkészítette, amelyben Médeia egy szobrához készített *ekphrasist*. Itt a kolchisi varázslónő belső érzelmi vívódását követhetjük nyomon, az anyai szeretet és a bosszúvágy viaskodik benne közvetlenül gyermekei meggyilkolása előtt:<sup>15</sup>

Kezében tört tartott és kész volt átadni magát haragjának, mivel szörnyű gatzettre vetemedett. Haja elhanyagolt – ismérve volt mocskos bűnének; gyászruhát viselt, ami pontosan visszaadta lelkiállapotát.<sup>16</sup>  
(Callistr. *Stat.* 13, 4.)

Kallistratos a Médeia-ábrázolásnak e külső jegyeit ültetette át Athamasportréjába és a Médeiában dúló, gyermekgyilkosságra sarkalló érzelmeket aktivizálta az orchomenosi királyban, hogy Athamas immáron aktí-

<sup>13</sup> Vö. κυανῶπις: Hom. *Od.* 12, 60: „Errefelé meredek sziklák peremére csapódik kékszemű Amphitrité nagy hulláma zubogva” (Fordította: DEVECSERI G.) (ἔνθεν μὲν γὰρ πέτραι ἐπηρεφές, προτὶ δ' αὐτὰς κύμα μέγα ῥοχθεῖ κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης); Paus. 10, 37,6; a szöveghelyhez ld. MAXWELL-STUART (1981: 38–39).

<sup>14</sup> Hom. *Il* 607sk: „Majd a nagy Ókeanosz bő áradatát remekelte | legszélso peremére a szép és nagyszerű pajzsna” (Fordította: DEVECSERI G.) (Ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο | ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο.).

<sup>15</sup> Médeia-ábrázolása, ahogy Kallistratos *expressis verbis* utal is rá, Euripidés híres *Médeia*-monológjából merít (E. *Med.* 1021–1080).

<sup>16</sup> ἦν δὲ αὐτῇ καὶ ξιφηφόρος ἢ χεῖρ διακονεῖν ἐτοίμη τῷ θυμῷ ἐπὶ τὸ μίασμα σπυροῦση καὶ ἡμελημένη θοῖξ τὸ αὐχμηρὸν ἐπισημαίνουσα καὶ στολή τις πένθιμος ἀκόλουθος τῇ ψυχῇ.

van, kezében kivont karddal, magát teljesen átadva a haragnak és a gyűlöletnek kövesse el τεκνοκτονία gyalázatos tettét.

A kallistratosi leírás ugyanakkor az id. Philostratosnál második könyvében olvasható festményleírás (Philostr. *Im.* 2, 16) elé is beilleszthető. Ebben ugyanis Melikertés, miután anyja magával rántotta a tengeberbe, Palaimónná, tengeri istenné változott át:

Az Isthmoson áldozó nép a korinthosi lehet; királyukat Sisyphosnak hívják, ha jól tudom, Poseidón e szent kerülete szelíden visszahangzott a tengertől, hiszen a fenyők lombkoronája ezt a dallamot ontja, ó fiam, amely a következő: Inó leveti magát, Leukotheává lényegül, s egy lesz a Né Reidák karából; fiára a föld csecsemő Palaimónként tart igényt.<sup>17</sup> (Philostr. *Im.* 2, 16,1.)

Kallistratos egy másik, mondhatni „prequel”-leírással akarta kiegészíteni a Philostratos által megkomponált festményleírást, hogy méltó versenytársa (εις ἀγωνίαν) legyen az elődje által szavakból megalkotott festménynek.<sup>18</sup>

Csakugyan festmény ez – gondolja kitartóan az olvasó. A szövegben fel-felbukkanó γοαφή elnevezés is ezt erősíti,<sup>19</sup> ahogy a méhviasz felemlegetése is, hiszen a szerző olyan technikai részletbe avat be minket, ami félreérthetetlenül a festészet világába vezet. A tempera mellett ugyanis, a festményeken, de márványon is alkalmazták az úgynevezett enkausz-tikát, amikor a színeket forró viasszal vitték fel egy hasonló módon felmelegített felületre.<sup>20</sup> Tudjuk azt is, hogy a forró viasszal történő égetés

---

<sup>17</sup> Ὁ θύων ἐν Ἴσθμῳ δῆμος – εἷη δ' ἄν ὁ ἐκ τῆς Κορίνθου – καὶ βασιλεὺς οὕτως τοῦ δήμου – Σίσυφον αὐτὸν ἠγάμεθα – τέμενος δὲ τοῦτι Ποσειδῶνος ἡρέμα τι προσηχοῦν θαλάττη – αἱ γὰρ τῶν πιτύων κόμαι τοῦτο ἄδουσι – τοιάδε, ὦ παῖ, σημαίνει· ἢ Ἰνώ τῆς γῆς ἐκπεσοῦσα τὸ μὲν ἑαυτῆς Λευκοθέα τε καὶ τοῦ τῶν Νηρηίδων κύκλου, τὸ δὲ τοῦ παιδὸς ἢ γῆ Παλαίμονι τῷ βρέφει χρῆσεται.

<sup>18</sup> BOULOGNE (2007: 26).

<sup>19</sup> A modern nyelvű fordításokban festményként értelmezi a szóban forgó műalkotást: BÄBLER–NESSELRATH (2006: 134–135); FAIRBANKS (1931: 421–423); MERCURI (1828: 142–144).

<sup>20</sup> Ennek a technikának a legismertebb példái a fayumi múmiaportrék a római császárkorból.

technikája már a Kr. e. 4. században magas színvonalú volt, segítségével sokkal élénkebb és naturalisztikusabb színeket tudtak elérni.<sup>21</sup>

Ugyanakkor, ha figyelmesebben olvassuk a szöveget, rábukkanunk az ἐκτετύπωται (14, 1, 3) igére, ami egyértelműen a plasztikus ábrázolással kapcsolatos terminus, jelentése: „megmintázni,” „megformálni,” „reliefben megmunkálni valamit.” E szerint a műalkotás valahol a szobrászat és festészet határán mozoghat, esetleg egy lapos dombormű (*bas-relief*),<sup>22</sup> amelyen az alakokat, az egyes formákat festéssel tettek jobban észrevehetővé.

Ami a műtárgy kiállításának helyét illeti, ez nem Thessaliában vagy Boiótiában van, ahol a történet játszódik, hanem valahol Skythiában. Kallistratosnak azonban aligha van konkrét ismerete, hogy meg tudja határozni Skythia pontos földrajzi helyét – erre már utal a kissé talányos „Skythia partjainál” kifejezés is. Sokkal valószínűbb, hogy a „távoli észak,” a „nagyon messze” szinonimájára használja.<sup>23</sup> E képzetek mögött olyan népszerű irodalmi toposzok állhatnak, amelyeket Ovidiusnál is olvashatunk.<sup>24</sup> Kallistratos sem tesz másként: a műalkotás témáját, a gyilkosságot Skythiával, az örök tél uralta barbár vidékével kapcsolja össze. Ráadásul a leírásban a különféle képzőművészeti műfajok fúziója azzal az elképzeléssel is összecsengeni látszik, hogy van olyan északi ország, ahol a levegő, az ég és föld elegyet alkot.<sup>25</sup>

Egyúttal az kérdés is megfogalmazódik, hogy, ha egyáltalán létezett ilyen műalkotása római ízlésnek megfelelően hol állították ki? A reliefen vizualizált tenger miatt egyértelműen szóba jöhetnek vízzel kapcsolatos helyszínek, például egy villakomplexum mesterséges medencéje vagy tavacska „partja.” Az igazi víz, benne Amphitrité és a Néreidák karának tükörképei azt az illúziót kelthetik a nézőben, hogy Inó mindjárt a ten-

<sup>21</sup> Id. Plinius külön említi a festőkatalógusában azokat a mestereket, akik hírnevet szereztek az enkausztikus festészetben (Plin. *HN* 34, 122). Továbbá: Sen *Ep.* 121, 5. A kérdéstről ld. bővebben: BRINKMANN (2004: 241).

<sup>22</sup> BOULOGNE (2007: 32).

<sup>23</sup> BÄBLER–NESSELRATH (2006: 139).

<sup>24</sup> Ov. *Trist.* 3, 10; 5, 7; A skythákról leírás még: Verg. *Georg.* 3, 349–383. Ld. CZEROVSZKI (2011: 39–43)

<sup>25</sup> Vö. Pytheas vélekedésével Thuléról, Európa legészakibb pontjáról: Str. 2, 4,1.



gerbe zuhan, másrészt ezek az isteni lények csakugyan ott, a valódi vízben élnek.<sup>26</sup>

\*

Athamas nyomasztó mítoszát több tragédiában és változatban feldolgozták.<sup>27</sup> Elképzelhető, hogy a mítoszt a tragédia feldolgozásai formálták.<sup>28</sup> E drámák ugyan mára elvesztek, a fennmaradt töredékekből többé-kevésbé következtetni lehet tartalmukra. A továbbiakban ezeket tekintjük át röviden.

Aischylos írt elsőként tragédiát *Athamas* címmel: TrGF3, F1–4a. Sophoklés két darabjának is az *Athamas* címet adta: TrGF4, F1–10.<sup>29</sup> Ezenfelül valószínűleg Athamas játszotta a főszerepet abban a darabjában is, ami első, Nephelével kötött házasságából született gyermeke után a *Phrixos* címet viselte: TrGF4 F721–723a.<sup>30</sup> Euripidész viszont *Inó*nak szen-

<sup>26</sup> Vö. a Narkissos-ábrázolások kiállítási kontextusával: BÄBLER–NESSELRATH (2006: 63–64); BALENSIEFEN (1990: 146).

<sup>27</sup> SCHWANZAR (1984a: 952). Ezenkívül Xenoklésnak volt egy Athamas szatírdarabja (TrGF 33 F 1), Amphis (fr. 1 K.-A) és Antiphanés két komédiát (fr. 17 K.-A.) is alkotott ezen a címen.

<sup>28</sup> SEELIGER (1884: 670–672).

<sup>29</sup> A töredékek alapján rendkívül keveset tudhatunk a darab tartalmáról. Valószínűleg Athamas főszereplőként lépett fel ezekben. Nem lehet tudni azt sem, hogy vajon a második Athamas az első javított változata vagy a két tragédia teljesen független volt egymástól. Egy töredék (frg. 4a) Athamas első feleségére utal: Νεφέλη; a frg. 5 Dionysos-mítoszával kapcsolható össze: ez a töredék a borral folyó Achelóost (οἶνω γὰρ ἡμῖν Ἀχελῶος ἄρα νᾶ) említi, ami egyfajta dionysosi *miraculum*nak fogható fel, meg lehet azzal az irodalmi hagyománnyal függ össze, amelyben Athamas és Inó, hogy megmentse Héra haragjától, gondozásba vették a csecsemő Dionysost.

Egy másik helyen Athamas Nephelé áldozataként jelenik meg és csak Héraklés közbenjárásával sikerül megmenekülnie a feláldozástól. Sophoklés *Athamas*ának erre a jelenetere Aristophanés is hivatkozik a *Felhők*ben (Ar. Nu. 1,257), ahol Strepsiadés, amikor egy koszorút kap, fél attól, nehogy feláldozzák, mint Athamast (οἶμοι, Σώκρατες, ὥσπερ με τὸν Ἀθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε). WRIGHT (2018: TrGF4, F1–10). Vö. Hdt. 7, 197,3. Ld. erről: GAGNÉ (2014: 101–118).

<sup>30</sup> Szinte semmit sem tudunk e sophoklési darab tartalmáról. Nem kizárt, hogy Sophoklés cselekményét Hyginus őrizte meg (Hyg. Astr. 2,20), amely szerint egy bizonyos Démodiké, Krétheus felesége, belehabarodott Phrixosba, aki azonban nem viszonozza a nő érzéseit. Ezért Démodiké bevádolja Kretheusnál. Krétheus erre hivatkozva

telt külön tragédiát: TGF<sup>2</sup> frg. 398–423,<sup>31</sup> illetve további két, ugyancsak *Phrixos* című tragédiája szintén kapcsolatba hozható Athamasszal: TGF<sup>2</sup> frg. 819–838.<sup>32</sup>

A tragédia latin nyelvű változatait Ennius, Accius és Livius Andronicus vitték színpadra.<sup>33</sup> Itáliában a mítosz különösen nagy népszerűségnek örvendett, ezt az a tény is jelzi, hogy a mítosz a kora császárkorig a *mimusok* egyik közkedvelt témája maradt.<sup>34</sup>

Kallistratos, a széleskörű irodalmi műveltséggel rendelkező szofista számára a második szofisztika korában a drámaköltészet tűnt a legkézenfekvőbb forráscsoportnak: innen válogathatta az irodalmi alapanyagot Athamas-*ekphrasis*ának megkomponálásához.<sup>35</sup>

A leírás néhol annyira érzékletes és részletes, hogy rögtön felszínre hozza azt a sokat taglalt problémát is, hogy vajon ez a szöveg valóban létezett műalkotás emlékét őrzi-e? Ez egyúttal a következő kérdéshez is

Athamastól fia feláldozását követeli. Végül Nephelé kimenti a fiút, aki később Hermés kíséretében tért vissza. Ld. WRIGHT (2018: TrGF4 F721–723a).

<sup>31</sup> Ebben a darabban Athamas már Themistó férje, előző feleségnek, Inónak nyoma veszett. Athamasnak mindkét házasságból két-két gyermeke született. Athamas, amikor értesül Inó hollétéről, elhozatja és arra kéri, legyen fiai nevelőnője. Themistó, aki erről mit sem sejt, a dajkának aposztrofált Inó segítségét kéri éppen az ő gyerekei megöléséhez. Inó azonban megghiúsítja tervet: Themistó tévedésből saját gyermekeit öli meg. Szörnyű tette után Themistó maga is öngyilkos lesz. Ezután Athamason eluralodik az örület, megöli Inótól született gyermekét, Learchost, majd üldözőbe veszi Inót és Melikertést – SCHWANZAR (1984a: 950); A Inó mint gonosz mostoha: WATSON (1995: 224).

<sup>32</sup> Euripidés mindkét *Phrixos*-tragédiájában Inó megpörköltette a búzát, hogy szárazságot idézzon elő. A második *Phrixos*ban Phrixos önként jelentkezik áldozatnak, mivel apja vonakodik attól, hogy megölje őt. Az oltár előtt hírnök fed fel Inó gonosz tervét, tudniillik azt, hogy el akarta veszejteni férje első házasságból született gyermekeit. Athamas gonosz feleségét és gyerekeit Phrixos ítéletére bízta, a nőt Dionysos menti meg, mert csecsemőkorában a dajkája volt. Phrixos és Hellé egy Nephelé által küldött aranykoston repülnek el Kolchis felé. WATSON (1995: 223). Újabb lehetséges töredék: *P Oxy* 2455, erről bővebben ld.: AUSTIN (1968: 101–103).

<sup>33</sup> SCHWANZAR (1984a: 950).

<sup>34</sup> Luc. *Salt.* 67.

<sup>35</sup> BÄBLER–NESSELRATH (2006: 132, 1. jz): A δειμασι θυμοφθόροις kifejezést, amely egy iambikus trimeter penthémimerés utáni része, mintha Kallistratos egy tragédiából idézné. A δειμασι-hoz vö. Eur. *Hec.* 70.

elvezet: hogyan viszonyulnak ezek a szövegek a fennmaradt tárgyi emlépanyaghoz? A feltett kérdésekre megnyugtató választ aligha lehet adni. Mégis az eredendő retorikai-irodalmi műfaj szöveges megformáltóságán túl Kallistratos a vizuális művészet világából gyűjtött élményeit is felhasználhatta, amikor a vizuális nyelvből fel-fel villanó képeit (εἰδύλλια) szavakká formálta, majd azokat mondatokká fűzte össze, hogy Athamas címén valami egészen újat, egy általa kreált képzeletbeli műalkotást szintetizáljon. Az azonban már nem egészen világos, hogy Kallistratosnak honnan származott és milyen mértékű ez a vizuális művészetekre vonatkozó háttértudása.

Ha a LIMC Athamas-szócikkére vetünk egy pillantás, rögtön szemet szúr, hogy hiába a számos drámai adaptáció, az Athamasszal kapcsolatba hozható képzőművészeti alkotások száma feltűnően kevés – mindössze tizenkét műtárgy,<sup>36</sup> ami arra enged következtetni, hogy a téma sosem lett igazán népszerű, és Athamas esetleg nem is rendelkezik külön ikonográfiai hagyománnyal.<sup>37</sup>

Azzal is számolni kell, hogy az ezeket a tárgyi emlékeken látható jelenetek minden bizonnyal a drámai feldolgozások befolyásolták,<sup>38</sup> mint az a legkorábbi és egyetlen ismert, Kr. e. 5. század körülre datálható ábrázolás – egy attikai *hydria*-vázakép – esetében is sejthető.<sup>39</sup> A legnépszerűbb szkhéma, amely a Kr. e. 5. század és a Kr. u. 2. század közötti időszakban volt igazán közkedvelt, Athamast mint trónoló királyt Zeus ikonográfiai jegyeivel (1. ábra), Inót pedig Héra képtípusában mutatja (2. ábra), amikor az újszülött Dionysost Herméstől átveszik.

---

<sup>36</sup> Ebből azonban öt bizonytalan (8–12 számúak) az azonosítást illetően: SCHWANZAR (1984a: 951–952).

<sup>37</sup> SCHWANZAR (1984a: 952).

<sup>38</sup> Teljes bizonyossággal egyetlen műalkotásról állíthatjuk, hogy a mítosz drámai feldolgozásai befolyásoltak, egy relieffel díszített kupáról a Kr. e. 2. századból, amelyen Sophoklés nevének töredéke is megőrződött SCHWANZAR (1984a: 951, nr. 2); SCHWANZAR (1984b: 700, nr. 2).

<sup>39</sup> Ld. bővebben: OAKLEY (1982: 44–47). Általánosságban a vázafestészet és a tragédia viszonyához ld. HUDDILSTON (1898); TAPLIN (2007).

Az őrületben tobzódó és gyerekgyilkos Athamas szkhémájára azonban alig-alig találunk példát.<sup>40</sup> Az irodalmi hagyomány mindössze két szoborábrázolást említ: Id. Plinius tudósít az egyik szoborcsoportról, egy bizonyos rhodosi Aristonidas (Kr. e. 3. század második fele?) alkotásáról, amely Athamast halott gyereke melletti mély gyászában jelenítette meg:

A művész Aristonidas, amikor Athamasnak, aki lelökte a fiát, Learcho egy szikláról, bűnbánatába torkolló őrültségét ki akarta fejezni, a rezet vassal ötvözte, hogy a réz ragyogásán átvilágító rozsdá érzékeltesse a szégyen pírját. Ez a szobor ma is megvan Rhoduson.<sup>41</sup> (Plin. *HN* 34, 140; fordította: Darab Á.)

Egy bázison olvasható kétnyelvű felirat szerint Ephesosban volt egy másik szobor. Tiberius Claudius Hermes Secundi libertus fiával Hermiasszal együtt [*Tib. Claudius Secundi lib(ertus) Hermes c[um] Hermia f(ilio)*] egy Athamas-szoborcsoportot (τὸ σύνπλεγμα τοῦ Ἀθάμαντος) ajánlott fel az ephesosi Artemisnek, Traianus császárnak és Ephesos polgárjainak.<sup>42</sup> Máshonnan azonban nem adatolható, hogy a szobor pontosan hogyan is nézett ki.

Míg a legtöbb irodalmi forrásban Héra idézi elő Athamas őrületét, amiért Inóval együtt vállalták Zeus házasságtörő szerelméből született Dionysos neveltetését,<sup>43</sup> Kallistratosnál az Erinysök kergetik őrületbe a

---

<sup>40</sup> Vö. a chicagói Art Institute-ban őrzött, Kr. e. 5. századra keltezhető attikai oszlopkatér vázaképevel, amelyen az eksztázisban tobzódó, magát Zeusnak képzelő thesszali király, Salmóneus látható karddal és szárnyas villámmal. A vázaképet először GARDNER (1899: 331–344) publikálta. Ő azonban az őrzöngő Athamast látta meg vázaképen.

<sup>41</sup> *Aristonidas artifex, cum exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio praecipitato residentem paenitentia, aes ferrumque miscuit, ut robigine eius per nitorem aeris relucente exprimeretur verecundiae rubor. hoc signum exstat hodie Rhodi.*

<sup>42</sup> SCHWANZAR (1984a: 951): CIL III 14195<sup>3</sup>; Továbbá ld. PICARD (1955: 20–32).

<sup>43</sup> Apollod. 1, 9, 2; Ov. *Fast.* 6, 485–490; Ov. *Met.* 4, 481–542; Hyg. *F.* 5. A másik változat szerint Nephelé bosszút akart állni a gyermekeivel szembeni elkövetett vétékért: Inó ugyanis végezni akart Phrixossal és Hellével, Athamas első házasságából született gyermekeivel, akik az aranygyapjas kos hátán menekültek el, melyet anyjuk, Nephelé küldött (Nonn. *D.* 10, 96skk.).

boiótiai királyt.<sup>44</sup> Ez a képkocka egyúttal az anyagiilkosság miatt szenvedő és az őrjítő bosszúistennőktől űzött Orestés (3. ábra), valamint a Dionysost megsértő thrák király, Lykurgos őrjöngésének képeivel is kapcsolatba hozható (4. ábra).

Csupán egyetlen tárgyi emlékről, egy, a dél-itáliai Apuliából származó harag-*kratér* két töredékéről mondhatjuk teljes biztonsággal, hogy a magából kifordult Athamast festi le (5. ábra).<sup>45</sup> Stíluskritikai alapon mindkét töredéket a kései apuliai vázafestészet egyik fontos szereplőjének, egy bizonyos Dareios-festőnek tulajdonítják,<sup>46</sup> a töredékek kora Kr. e. 330 körülre tehető.<sup>47</sup>

Az első *fragmentum* bal alsó regiszterében szakállas férfi látható koronával a fején, éppen valamiféle erőszakos cselekedetben vesz részt: arcvonásai erőteljesek, szinte torzak, *chlamys*-ét jobb vállánál a szél lebegteti. Feje fölött olvasható felirattól csak a kezdő betűk maradtak meg: AΘA – ez a férfi csak Athamas lehet.

A király jobb oldalán idős szakállas férfi áll, hosszú ujjú ruhája miatt egy *paidagógos*szal azonosítható, meglehet a két gyermek – Learchos és Melikertés – nevelője. Jelenléte ellensúlyozza Athamas örületét: éppen Athamas felé nyúl, kérleli, s talán a gyerekek védelmében szól királyához. Elképzelhető, hogy ez szintén egy tragédiából kölcsönzött jelenet.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Ovidiusnál (*Met.* 4, 474–511) az Erinysök Iuno „cinkostársai,” akik Athamast és Inót az örületbe kergetik és szerencsétlenséget hoznak a fejükre.

<sup>45</sup> SCHWANZAR (1984a: 951, nr. 5).

<sup>46</sup> A Dareios-festő ismertetőjegyei a következők: grandiózus méretű, gazdagon díszített kompozíciók; több regiszterben zajló jelenek (a kompozíciót gyakran két/három részre osztja); az istenek jelenléte; az alakok mellett vésett vagy festett feliratok; profilban ábrázolt fejek; jellegzetes haj- és szakállábrázolás; távoli mitológiai témák iránti vonzalom; az általa feldolgozott témák némelyikét III. Alexandros keleti hadjáratai inspirálta (a nápolyi *amphora* (322) az issosi és gaugamélai csatajeleneteit tükrözi); szereti a virágmotívumokat és építészeti elemeket. A festőről részletesebben ld. TRENDALL–CAMBITOGLU (1982: 482–508) További irodalomhoz ld. CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 38, 22. jz).

<sup>47</sup> CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 37).

<sup>48</sup> A *paidagógos*, hasonlóan a hírnökhöz (*kéryx*), olyan történeteket mesél el, amelyeket a szerző nem akar, vagy olyanokat, amelyek a színpadon nem jelennek meg. CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 38); Vö. GREEN (1999: 36–63).

Ugyanennek a töredéknek a bal felső regiszterében ülő nőalakot látunk, gazdagon díszített koronával, mutatós ékszerekkel, hátrafordított fejjel, egyik kezében jogarral, másikban koszorúval. A feje feletti felirat alapján egyértelmű: ő Amphitrita. Tőle balra menekülő szarvas vagy őz hátsó lába, míg jobbra egy *kétos* farka fedezhető fel. A tengeri szörny hátán Néreida ült – ezt a töredéken megmaradt *chiton* széle és szandálja is alátámasztani látszik.

A másik töredék felső regiszterében szakállas, kócos hajú – Poseidónnal, Amphitrité férjével azonosítható – istenség trónol, kezében hosszú jogar, alsótestét köpennyel fedi el. Poseidón Amphitrité fordítja tekintetét, mindkét isten mintha a szemükkel kommunikálnának.

A vizsgált vázatöredéken Athamas vonásaiban nagyon is hasonló azokhoz a vázaképekhez, amelyek a feleség- és gyermekgyilkos Héraklés (6. ábra) és a thrák Lykurgos örületét (7. ábra) festették meg a kortárs italióta vázafestészetben: Athamas vak emberhez hasonló tágra nyílt szemei, ráncos homloka, görbe szemöldöke intenzív szenvedését tükrözi, voltaképpen olyan *pathos*, ami a pergamoni hellénisztikus művészet előképének tekinthető (8. ábra).<sup>49</sup>

Bármennyire is csábító a gondolat, nem bizonyítható, hogy a késő ókori világban működő szofista, Kallistratos *in concreto* ezt a dél-itáliai vázaképet verbalizálta. Ugyanakkor ez a kompozíció árnyalhatja azt az úton-útfélen berögzült vélekedést, hogy Kallistratos műtárgyleírásai csupán irodalmi szándékúak és valójában nincs mögöttük semmiféle *autopsián* alapuló vizuális élmény.

A kallistratosi Athamas-*ekphrasis* és e váza-töredékek közötti hasonlóság miatt szövegünk a kompozíció narratívájának rekonstruálásához, pontosabban az ikonográfiai háttérhez kapcsolódó és az eddig felvetett problémák megoldásához kínálhat új szempontokat.<sup>50</sup>

Noha Kallistratos kisebb teret szentel *ekphrasis*ában Inónak, hiszen mégiscsak Athamas a narratíva mozgatója, ez az Inó nagyon is a valós ikonográfiai hagyományából táplálkozik. Ha felidézzük a Kallistratos által verbalizált dombormű kiinduló képeit, azt mondhatjuk, hogy a jelenet főszereplőit a szélsőséges érzelmek – zaklatottság, félelem – ural-

<sup>49</sup> CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 37).

<sup>50</sup> CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 37).

ják: Athamas örületében a gyilkosságot, Inó végső kétségbeesésében az öngyilkosságot fontolgatja.

A görög ábrázolóművészetben azonban nem csak Athamas, hanem Inó is magára öltheti a gyilkos szerepét. Az attikai vázaképeken, amelyek a mítoszt feldolgozó tragédiákból kiragadott jeleneteket vizualizálnak, a gonosz mostoha szerepében is feltűnhet.<sup>51</sup> A bárd használatával, amellyel Phrixos életére tör (9. ábra),<sup>52</sup> olyan tragikus szereplők ábrázolásaihoz kerül közelebb, mint Klytaimnéstra (10. ábra), Médeia<sup>53</sup> vagy az Orpheust széttépő thrák nők (11. ábra).

A római kori ábrázolásokon Inó inkább statikus, nyugodt és méltóságteljes szkhémában fordul elő. Egy Kr. u. 3. század elejére datálható mozaikrészleten bakchosi jelenetekbe ágyazva szoptatja a csecsemő Dionysost, *pilasterre* támaszkodó nő és heverésző szatír társaságában (12. ábra).<sup>54</sup> Ezzel párhuzamosan elterjed tengeri istennőként való megjelenítése is.<sup>55</sup> A késő császárkor ikonográfiája a Tritónhoz fűződő kapcsolata miatt a Néreidákkal kapcsolja össze.<sup>56</sup> Egy gyönyörűen kivitelezett, trébelt római ezüst tálon Inó *chitón*ban ül Tritón hátán, és csecsemőt táplál – talán Melikertést. A jelenetet fickándozó halak raja öleli körbe (13. ábra).<sup>57</sup>

<sup>51</sup> Vö. egy másik hagyománnyal: Apollod. 3,28–3,29: „Héra haragjában mindkettőjüket örülettel sújtotta... Inó pedig forró vízzel teli üstbe hajította Melikertést, az üstöt a gyermek tetemével együtt magához vette és a tengerbe ugrott.” Fordította: HORVÁTH J. (ἀγανακτήσασα δὲ Ἥρα μανίαν αὐτοῖς ἐνέβαλε, ... Ἰνώ δὲ τὸν Μελικέρτην εἰς πεπρωμένον λέβητα ῥίψασα, εἶτα βαστάσασα μετὰ νεκροῦ τοῦ παιδὸς ἤλατο κατὰ βυθοῦ.).

<sup>52</sup> NERCESSIAN (1990a: 659, nr. 13; 660).

<sup>53</sup> Inó és Médeia történetének összefüggéseiről ld. NEWTON (1985: 496–502) tanulmányát.

<sup>54</sup> NERCESSIAN (1990a: 658, nr. 3). A bakchosi jelenet annyira uralja ezeket a vizuális narratívákat (NERCESSIAN (1990a: 658, nr. 2–7), hogy Inó azonosítása nem mindig egyértelmű és gyakran nehéz megkülönböztetni a Nysa hegyén élő nimfák szkhémájától, akik szintén fontos szereplői Dionysos gyerekkorának: NERCESSIAN (1990a: 660).

<sup>55</sup> Vö. Inó átváltozása Leukotheává már Homérosnál megjelent: Hom. *Od.* 346–350. A római világban nagyjából a Kr. u. 1. században vált elfogadottá Leukotheaként és Mater Matuta istennővel azonosították. Ehhez ld. <http://www.icons.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-iv/ino-e-atamante/immagini/02-ino/>, 2019. 10.03.

<sup>56</sup> NERCESSIAN (1990a: 660).

<sup>57</sup> NERCESSIAN (1990a: 659, nr. 24). Továbbá: <http://www.icons.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-iv/ino-e-atamante/immagini/07-ino/>, 2019. 10.03.

Bár ezeknek az idillikus nyugalmat árasztó képeknek nyoma sincs a szövegben, Kallistratos mégis felvillant egy ilyet is, és a hátborzongató jelenetek között *kourotrophos* (azaz „fiát tápláló, szoptató”) alakjában mutatja Inót, talán azért, hogy az anya a csecsemő táplálásával az isteni védelmet biztosítsa gyermekének.<sup>58</sup>

Inó tengerbe zuhanásának jelentével zárjuk az elemzést. Bár Kallistratos részletesen nem tér ki Inó öngyilkosságára, olvasója *phantasiájában* pillanatképeket ültet el, amelyek szárba szökkennek, ha az olvasó valós vizuális képekhez társítja őket. Ilyen vizuális kép az a késő antik, Karthágóból származó lovas mozaik unikális ikonográfiai katalógusának egyike (14. ábra), amelyen egy mellékszereplőként háttérben megbúvó női alakra lehetünk figyelmesek. Darmon helyesen vette észre – az azonosításában a nő karjában tartott gyermek adott támpontot –, hogy ez Inó, aki a szikla tetejéről a tengerbe veti le magát, ahol a Tritónok várnak rá.<sup>59</sup> Tehát a mozaik azt a momentumot vizualizálta, amelyet voltaképpen Kallistratos is elbeszélhetne, amikor Inó Melikertésszel a tenger habjai közé zuhan le, hogy elkerülje Athamas örületét és tengeri istennővé válhasson.

Ezzel a jelenettel ikonográfiai szempontból rokon a Phaón iránti szerelem miatt vigasztalan Sapphó egy olyan ábrázolása, amely azt örökítette meg, ahogy leveti magát Leukas szigetének szirtfokáról.<sup>60</sup> A római Porta Maggiorénél található földalatti *basilica* egyik stukkóreliefjén<sup>61</sup> (15. ábra) Sapphó a szirt tetejéről az üres térbe lép ki. Szorosan testéhez simuló ruhát viselt, felemelt jobb kezében köpenyének szélét, bal kezében *lyráját* tartja. Mögötte Erós magaslaton áll, talán az ugrásban segíti a költőnőt. Alatta a realiztikus hullámozó tenger terül el: a vízből félig felemelkedő, pikkelyes testű Tritón, kinyújtott karjain nagy ruhadarabot tart, mintha tompítani akarná az esést.

\*

<sup>58</sup> A *kourotrophos*ról alapvető szakirodalom: PRICE (1978: 220–224).

<sup>59</sup> DARMON (2000: 109–111).

<sup>60</sup> Irodalmi források: Str. 10, 452. Ovid. *Her.* 16, 163–182.

<sup>61</sup> CURTIS (1920: 146–150); NORTH (2012: 37–68).



Összefoglalva megállapíthatjuk: Kallistratos utolsó *ekphrasisa* igazolni látszik, hogy a gyűjtemény talán nem is egy pusztán rögtönzött *selectio* eredménye, sőt egyes darabjai között tematikailag szoros kapcsolat is lehet. Mint láttuk, Athamas a λογισμός, θυμός és λύπη között vívódó Médeiától veszi át a stafétát és követi el a borzalmas gyermekgyilkosságot. Ez a komor hangulatú műtárgy, ami az *oikumené* szélén, a világ végén található, az első *ekphrasisszal* az egész kallistratosi leírásgyűjteményt foglalja keretbe, hiszen nyitó leírásában a szatír szobra az *orbis terrarum* másik, „egzotikus” déli pontján, a felső-egyiptomi Thébai környékén lelhető fel.<sup>62</sup>

Bár nem igazolható, hogy Kallistratos szeme előtt egy konkrét műalkotás lebegett volna az örülettől megvadult Athamas és Inó ábrázolása-kor, mégis az rajzolódik ki, hogy a leírás módján túl a vizuális művészet világának pillanatfelvételei is karakterizálják a szöveget. Kallistratos nem pusztán ismerteti a műtárgyat, hanem a reliefen megjelenített alakok érzelmeire is fókuszál – voltaképp ez a drámai ábrázolás adja *ekphrasisainak* sarokkövét. Nem kizárt, hogy a szerző jól ismerte a tébolyultság, gyilkosság vagy tengerbe zuhanás konvencionális ikonográfiai szkhémáit, hiszen mintha a leírás egyik-másik itt bemutatott képzőművészeti alkotással is párbeszédet folytatna.

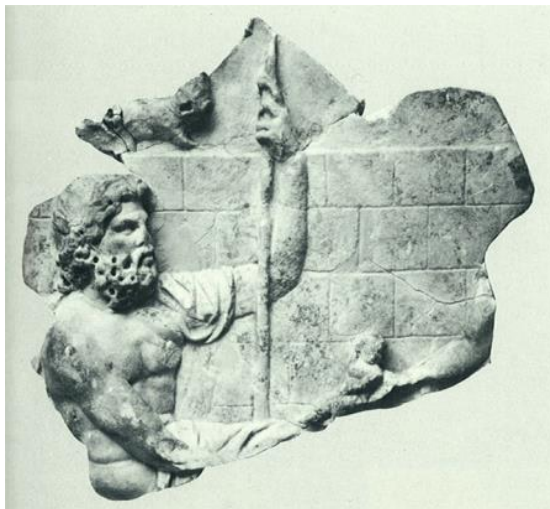
## Felhasznált irodalom

- ALTEKAMP 1988 S. ALTEKAMP, *Zu den Statuenbeschreibungen des Kallistratos*, Boreas, 11 (1988), 77–154.
- AUSTIN 1968 C. AUSTIN, *Nova Fragmenta Euripidea in Papyris Reperta*, Berlin, 1968.
- BALENSIEFEN 1990 L. BALENSIEFEN, *Die Bedeutung Des Spiegelbildes als Ikonographisches Motiv in Der Antiken Kunst*, Tübingen, 1990.

<sup>62</sup> Callistr. *Stat.* 1: „Valahol az egyiptomi Thébai mellett volt egy syrinxre emlékeztető barlang (...) Ebben a barlangban állították ki egy szatír márványból faragott szobrát. A szobor talapzatszerúségen állt, testtartása alapján mintha épp táncba kezdett volna: jobb sarkát már felemelte, kezében tartotta aulosát, s a dallamára elsőként már-már a magasba is szökkent.” Ἄντρον ἦν τι περὶ Θήβας τὰς Αἰγυπτίας προσεικασμένον σύριγγι (...) ἴδρυτο δὲ ἐν αὐτῷ Σατύρου τι σχῆμα τεχνηθὲν ἐκ λίθου. εἰστίκει μὲν ἐπὶ τινος κρηπίδος εἰς χορείαν εὐτρεπίζων τὸ σχῆμα καὶ τῆς δεξιᾶς βάσεως τὸν ταρσὸν τὸν ὀπισθεν ἐξαίρων μετεχειρίζετο καὶ αὐλὸν καὶ πρὸς τὴν ἠχὴν πρῶτος ἐξανίστατο

- BÄBLER–NESSELRATH 2006  
B. BÄBLER – H.-G. NESSELRATH, *Ars et Verba: die Kunstbeschreibungen des Kallistratos*, München, 2006.
- BOULOGNE 2007  
J. BOULOGNE, *Introduction*, in: J. Boulogne – I.-G. Blyweert – P. Guyon, *Callistrate: Quatorze visions: statues et bas-relief*, Villeneuve-d'Ascq, 2008, 11–40.
- BRINKMANN 2004  
V. BRINKMANN, *Bunte Götter: Die Farbigkeit Antiker Skulptur: Eine Ausstellung der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München: in Zusammenarbeit Mit der Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen und den Vatikanischen Museen, Rom*, München, 2004.
- CHAMAY–CAMBITOGLU 1980  
J. CHAMAY – A. CAMBITOGLU, *La Folie D'Athamas par Le Peintre De Darius*, *Antike Kunst*, 23 (1980), 35–43.
- CZEROVSZKI 2011  
CZEROVSZKI M., *Tájéltérés mint manipuláció? A tájéltérés problémái Ovidius számúzetési elégiáiban*, in: Czervoszki M., Nagyillés (szerk.), *Corollarium: Tanulmányok a hatvanöt éves Tar Ibolya tiszteletére*, AAASzeged Suppl. XIII, Szeged, 2011, 39–43.
- CURTIS 1920  
C. D. CURTIS, *Sappho and the "Leucadian Leap,"* *American Journal of Archaeology*, 24 (1920), 146–150.
- DARMON 2004  
J.-P. DARMON, *Joueurs de dés et autres énigmes de la mosaïque aux chevaux de Carthage*, *Bulletin De La Société Nationale Des Antiquaires De France*, 2000 (2004), 106–118.
- FAIRBANKS 1931  
A. FAIRBANKS, *Introduction*, in: A. Fairbanks (trans.), *Elder Philostratus, Younger Philostratus, Callistratus* (Loeb Classical Library Volume 256), London, 1931, 369–373.
- GAGNÉ 2014  
R. GAGNÉ, *Zeus Laphystios and Athamas (Herodotus 7.197)*, in: P. Bonnechere – R. Gagné (eds.), *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 2014, 101–118.
- GARDNER 1899  
E. GARDNER, *Vase in Chicago Representing the Madness of Athamas*, *American Journal of Archaeology*, 3 (1899), 331–344.
- GREEN 1999  
J. R. GREEN, *Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase Painting*, *Studies in the History of Art, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle*, 56 (1999), 36–63.
- HEYNE 1801  
C. G. HEYNE, *Callistrati statuarum Illustratio c. 1-extr.* Gottingae, 1801.
- HUDDILSTON 1898  
J. HUDDILSTON, *Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings*, London, 1898.
- KAEMPF-DIMITRIADOU 1981a  
S. KAEMPF-DIMITRIADOU, *Amphitrite*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC): Vol. I, 1*, Zürich, 1981, 724–735.
- KAEMPF-DIMITRIADOU 1981b  
S. KAEMPF-DIMITRIADOU, *Amphitrite*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC): Vol. I, 2*, Zürich, 1981, 576–592).

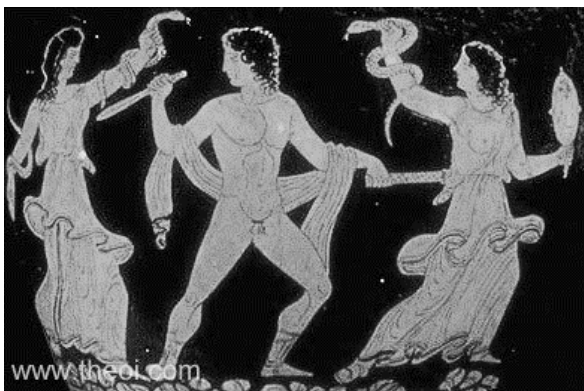
- MAXWELL-STUART 1981  
P. G. MAXWELL-STUART, *Studies in Greek Colour Terminology* (Volume 1: ΓΛΑΥΚΟΣ), Leiden, 1981.
- MERCURI 1828  
F. MERCURI (trad.), *Le Pitture Dei Filostrati e Le Statue Di Callistrato*, Roma, 1828.
- NERCESSIAN 1990a  
A. NERCESSIAN, *Ino*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC): tomo V, 1*, Zurigo Monaco, 1990, 657–661.
- NERCESSIAN 1990b  
A. NERCESSIAN, *Ino*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC): tomo V, 2*, Zurigo Monaco, 1990, 440–441.
- NEWTON 1985  
R. M. Newton, *Ino in Euripides' Medea*, *The American Journal of Philology*, 106 (1985) 496–502.
- NORTH 2012  
J. A. NORTH, *Sappho Underground*, in: B. Dignas – R. R. R. Smith, *Historical and Religious Memory in the Ancient World*, Oxford, 2012, 37–68.
- OAKLEY 1982  
J. H. OAKLEY, *Athamas, Ino, Hermes, and the Infant Dionysos: a Hydria by Hermonax*, *Antike Kunst*, 25 (1982), 44–47.
- PICARD 1955  
C. PICARD, *Les « symplegmata » du gymnase hellénistico-romain d'Éphèse et la décoration statuaire des édifices de sport à l'époque romaine impériale*, *Comptes-rendus Des Séances De L Année – Académie Des Inscriptions Et Belles-Lettres*, 99 (1955), 20–32.
- PRICE 1978  
T. H. PRICE, *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden, 1978.
- SCHENKL–REICH 1902  
K. SCHENKL – A. REISCH, *Praefatio*, in: K. Schenkl – A. Reisch (eds.), *Imagines et Callistrati Descriptiones*, Lipsiae, 1902, IV–LIII.
- SCHWANZAR 1984a  
C. SCHWANZAR, *Athamas*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC): Vol. II, 1*, Zürich, 1984, 950–953.
- SCHWANZAR 1984b  
C. SCHWANZAR, *Athamas*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC): Vol. II, 2*, Zürich, 1984, 700–701.
- SEELIGER 1884  
K. SEELIGER, *Athamas*, in: W. H. Roscher (hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie: Band I,1.*, Leipzig, 1884, 669–675.
- TAPLIN 2007  
O. TAPLIN, *Pots & Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.c.*, Los Angeles, 2007.
- TRENDALL–CAMBITOGLU 1982  
A. D. TRENDALL – A. CAMBITOGLU, *The Red-Figured Vases of Apulia: Vol. II*, Oxford, 1982.
- WATSON 1995  
P. A. WATSON, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden 1995.
- WRIGHT 2018  
M. WRIGHT, *The Lost Plays of Greek Tragedy: Vol. II.*, London–New York, 2018.



1. ábra: Athamast ábrázoló márványrelief töredéke, Kr. u. 2. sz., Budapest, Szépművészeti Múzeum.  
Forrás: SCHWANZAR (1984b: 701, nr. 4)



2. ábra: Hermés a kis Dionysost hozza Athamas palotájába. Egy ülő férfi (Athamas?) előtt egy asszony (Inó?) áll. Hermonaxhoz köthető attikai vörösalakos *hydria* vázaképe, Kr. e. 475–425, Athén, Kyrou gyűjtemény.  
Forrás: OAKLEY (1982: 8).



3. ábra: Orestést kínzó Erinysök. Lucaniai vörösalakos *nestoris*, Kr. e. 380 k., Nápoly, Régészeti Múzeum.  
Forrás: <https://www.theoi.com/Gallery/T40.3.html>



4. ábra: Lykurgos örülete. Balról Dionysos, jobbról Erinys. Lykurgos karjában halott felesége. Apuliai vörösalakos *loutrophoros* (Alvilág-festő), Kr. e. 330–320, München, Staatliche Antikensammlungen.

Forrás:

<https://www.theoi.com/Gallery/K12.25.html>



5. ábra: Athamas őrjöngése, Apuliai harang-*kratér* töredékei (Dareios-festő), Kr. e. 330 k., Genova, magángyűjtemény. Forrás: CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 13)



6. ábra: Héraklész örülete. Asteas nevével szignált vörösalakos *kratér*, Kr. e. 350–320, Madrid, Régészeti Múzeum.

Forrás: Wikimedia



7. ábra: Az esztét veszített Lykurgos a feleségére ront. Apuliai vörösalakos *calyx-kratér* (Lykurgos-festő), Kr. e. 350–340. London, British Museum.

Forrás: Wikimedia



8. ábra: Athamas az Apuliai harang-*kratér* első töredékén, (Dareios-festő), Kr. e. 330 k., Genova, magángyűjtemény.

Forrás: CHAMAY–CAMBITOGLU (1980: 14)



9. ábra: Ino gonosz mostohaként üldözi Phrixost, de a fiút elviszi az aranygyapjas kos, vörösalakos amphora, Kr. e. 5. század, Nápoly, Régészeti Múzeum.

Forrás: NERCESSIAN (1990b: 441, nr. 13)



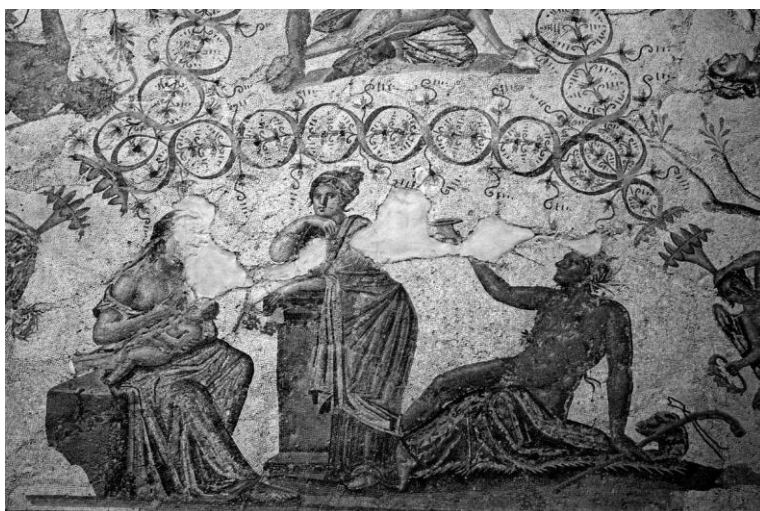
10. ábra: Klytaimnéstra bárddal, attikai vörösalakos kylix (Brygos-festő), Kr. e. 475.

Forrás: <https://www.umbc.edu/>



11. ábra: Orpheus halála, kantaros részlete, Kr. e. 420–410, Vassil Bojkov gyűjtemény, Szófia, Bulgária.

Forrás: Wikimedia



12. ábra: Inó mint Dionysos dajkája. Mozaik-részlet, Kr. e. 3. század, Djémila, Régészeti Múzeum.

Forrás: NERCESSIAN (1990b: 440, nr. 3)



13. ábra: Inó-Leukothea ezüst tálon,  
Kr. u. 47/48, Athén, Benaki Múzeum.  
Forrás: NERCESSIAN (1990b: 441, nr. 24)



14. ábra: Inó-Leukothea ugrása, mozaik-részlet, Karthagó.  
Forrás: DARMON (2004: 110, Fig. 3)



15. ábra: Sapphó öngyilkossága, Róma, Porta Maggiore.  
Forrás: <http://www.thehistoryblog.com>