Bélyácz Katalin (1974) a PTE Klasszika-filológia Tanszékének tanársegédje. Doktori tanulmányait az ELTE Ókortudományi Doktori Programján végzi.

Legutóbbi írása az *ÓKOR*-ban: „A szalamiszi csata korinthoszi emlékművei" (2003/1).

Salamis emlékezete
Fejezetek a salamisi csata európai emlékének történetéből

Bélyácz Katalin

Salamis emlékezetének két és félezer éves a története. Aki ezt a történetet igyekszik nyomon követni, számára az utat az ütközet írott és tárgyi emlékeinek hosszú sora jelöli ki. Ennek az útnak a bejárásával ismerhető meg a Kr. e. 480-ban görögök és perzsák közt vívott ütközet emlékezetének máig zajló, dinamikusan változó története, vagy legalább e történetének szilánkjai. A Salamis európai emlékét kutató vizsgálódásnak – az aktuális tudományos érdeklődésnek megfelelően – ezúttal nem az az értelme, hogy a forráskritika eszközeivel a tényeket megtisztítsa a hozzájuk nőtt mítoszoktól, s az elérni kívánt cél nem az elbeszélések mögötti, lecsupaszított realitás.[1] A vizsgálódást egy másik szempont vezérli, amelyet elsősorban Jan Assmann kulturális emlékezetről írott munkája fémjelez. Egy szép megfogalmazást idézve,[2] ez a nézőpont abból indul ki, hogy a *történelemnek nincs más létmódja, mint egyedül az elbeszéltség*; ha pedig a források sosem függetlenek saját jelenüktől és az elbeszélőtől, abból nemcsak a források esetleges fogyatékossága következik, hanem hogy bennük a *történelem maga történik*.

A salamisi csatáról szóló rendkívül gazdag emlékanyag diakron vizsgálatával tehát az az út járható be, ahogy a csata az elbeszélésekben történelemmé épült. Az így nyert kép pedig igen változatos; két szélső pontot említve csupán: különleges körülmények együttesében a salamisi csata történelmi erejű, történelmet író, gazdag szimbólum – ám ha kívül kerül ezeken: jelentőségét veszíti, egy lesz csupán az emberi történelem számos ütközete közül. A következőkben ennek a történetnek: a salamisi csata emlékezettörténetének négy szeletét választom ki, négy különböző korszakból. A négy szeletből kettő újkori: Salamis recepciója a 16–19. századi Európában és napjaink Achaemenida-kutatásaiban; kettő pedig ókori: az Augustus-kori megemlékezések, illetve a csata nemzedékének emlékművei.

Az újkori Európa megemlékezései

A salamisi győzelem Európa számára a reneszánsztól kezdve nyílt csodálat tárgya. Neve egyet jelent a szabadsággal – a hősiességgel, összefogással, a hódító túlerővel szembeni győztes helytállással –, valamint a Nyugat értékeinek megvédésével.

Szép példája ennek, ahogyan Aischylos *Perzsák* c. drámáját felelevenítik európai színpadokon.[3] Ezekben az előadásokban a salamisi csata az újkori Európa tengeri ütközeteinek mitikus erejű antik mintájává válik. Az első alkalmat a lepantói csata jelenti: 1571-ben az egyesült európai hadak Lepantónál – görög nevén Naupaktosnál – tengeri csatában legyőzték az oszmán sereget. Az oszmánok további nyugati terjeszkedésének gátat szabó ütközet ünneplésére Zakynthos szigetén színre vitték Aischylos *Perzsák*ját. Az esemény jelentőségét az is növeli, hogy görög drámát ez alkalommal vittek színre először Európa újkori történetében. A dráma színre vitelének számos további példája közül külön említést érdemel egy 17. századi angol adaptáció, amely a dráma cselekményét a Nagy Armada pusztulásának hírét vevő spanyol királyi udvarba helyezte.

Egy további érdekes emlékcsoportot jelentenek a Görögország által lenyűgözött, Salamishoz is elzarándokoló európai utazók 18. század végétől megszaporodó naplói.[4] Elég két példát felidézni közülük, egy franciát és egy németet: a francia forradalom és a német romantika korának gyümölcseiből.

A filozófus François René Chateaubriand a 18. század végén járta be Hellast és a Szentföldet. Úti élményeiről filozófiai-politikai elmélkedésekkel gazdagon teleszőtt naplójába –



1. kép. Wilhelm von Kaulbach: A salamisi csata (1858). Baloldalt Xerxés trónszéke, körülötte szolgálói, középütt a görög parancsnoki hajó, rajta áll Themistoklés, mögötte a pajzzsal és dárdával harcoló Aischylos, az előtérben Psyttaleia szigete, rajta a jobb sarokban kardját emelő Aristeidés, tőle jobbra az ifjú Sophoklés hárfával. Xerxés trónja előtt a habokból felmerülő Poseidón, a kép jobb szélén a segítségül siető Aiakidák (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek)



2. kép. Fernand Cormon (1845–1924): Salamis győztesei. A diadalmasan hazatérő katonák és az őket fogadó nők találkozása (Rouen, Musée des Beaux Arts)

az eleusisi tengerpartról a salamisi szorosba tekintve – az alábbi felkiáltást jegyzi: *ez a hely volt tanúja a legnagyobb erőfeszítésnek, amit valaha is a szabadság ügyéért tettek az emberek!*[5]

Ludwig Ross 19. századi német archaeológus, aki az Oszmán Birodalomtól függetlenné vált Görögország első királyának, a Wittelsbach házból való Ottónak a felkérésére lett Görögország régészeti felügyelője, 1851-ben megjelent útinaplójában így ír Salamisról: *Itt zajlott az a világtörténelmi ütközet, amely eldöntötte az ókori Görögország sorsát. Itt, az attikai parton, az Aigaleós hegy lejtőjén állt Xerxés trónszéke, mert innen óhajtotta volna a nagykirály végignézni roppant flottájának győzelmét a görögök kis csapata fölött, de csak menthetetlen vereségének és szégyenletes futásának lehetett szemtanúja. (...) A görögöknek pusztán a kétségbeesett ellenállása – mert ők saját népük megmaradásáért küzdöttek! – elegendő volt ahhoz, hogy megsemmisítse büszke terveit. (...) A kívülről fenyegető veszély egy szempillantás alatt lobbantotta fel a nemzeti egység tudatát, minden érzést megmozgatva, s a szükség kikényszerítette az összetartást, nagy lépést téve ezáltal a közös haza (...) kialakításáért. Egyének és államok egyszerre hozták elragadtatott fellelkesültségükben a legnagyobb és legnemesebb áldozatot a köz javáért.*[6]

Aligha meglepő, ha Salamist Chateaubriand a francia forradalom évtizedében a szabadság, Ross pedig, a várva várt német egyesítés előestéjén főként a nemzeti összefogás diadalaként ünnepli.

Nem marad el a salamisi ütközet a 19. századi történelmi festészet kedvelt témái közül sem, ismét érdemes két példát felidézni, ugyancsak egy németet és egy franciát. Fontos sajátosságuk, hogy – a salamisi csata vonatkozásában – témaválasztásukban mindketten antik előzmény nélkül valók: egyikük (1. kép) az egyetlen képbe sűrített csatajelenetet mutatja az ütközet emlékezetének fő szereplőivel, másikuk (2. kép) a győztes harcosok és az őket fogadó nők találkozását.

A 19. századi Németországban megszülető „ókortudomány" nagy történeti műveiben, pl. Beloch, Busolt, Meyer, majd Bengston munkáiban lépten-nyomon fellelhetőek lényegében a fentiekhez hasonló gondolatok, és jól ismert, hogy ez a tudás került Európa-szerte a tankönyvekbe is. Egy jellemző példát idézve csupán: már a 20. század közepén jelent meg Bengston nagy hatású görög történelme a *Handbuch der Altertumswissenschaft* sorozatban, amelyben a következő sorok olvashatók:

A perzsák feletti görög győzelem világtörténelmi perspektívái félreismerhetetlenek. Azáltal, hogy a görögök visszaverték a Kelet támadását, (...) célt és irányt szabtak a Nyugat politikai és kulturális fejlődésének. Európa – mint eszme és mint valóság – csak a görögök győztes szabadságharca révén születhetett meg. Azok az értékek, amelyekért egykor a görögök életüket adták, ma is a legfőbb értékei a nyugati emberiségnek. Hogy a görög kultúra olyan teljesítményeket érhetett el a képzőművészetben, a drámában és a történetírásban, amelyeket a Nyugat elérhetetlen, klasszikus mintáiként csodál – azt Európa Salamis és Plataiai harcosainak köszönheti. A görögök megvédték a nyugati embernek nemcsak a politikai szabadságát, de a szellemi függetlenségét is – és ha mi ma gondolkodó, szabad embernek érezhetjük magunkat, annak ők teremtették meg a feltételeit.[7]

Egy új perspektíva: napjaink Achaemenida-kutatásai

A görög írók hatásától lenyűgözött, a salamisi csatában a szabadságot és a nemzeti összefogást észrevevő szemlélet mellett a 20. század utolsó negyedében „kinőtte magát" egy ettől drámaian eltérő nézőpont.[8] E nézőpont napjaink Achaemenida-kutatásának eredményein alapszik, és a görög szempontú szemlélettel kapcsolatban főként e három területre világít rá: nem irányul méltó figyelem a keleti forrásokra, a görög forrásokat sokszor kontextus nélkül vizsgálják, és a szöveges források elsőbbséget élveznek a tárgyi emlékekkel szemben.

A perzsa háborúkat perzsa perspektívából tekintő megközelítés – címszavakban összefoglalva – a következő felvetéseken alapul:

– Az Achaemenida birodalom valójában egy soknyelvű, helyi hagyományokat magába olvasztó társadalmi rendszer volt, s nem „keleti despotizmus".

– A kis-ázsiai görögök példája mutatja, hogy a perzsa uralom nem akadályozta meg a klasszikus görög kultúra kibontakozását.

– Az Achaemenida birodalom árnyéka valójában a görög városok szabadságának záloga volt; az Achaemenida birodalom volt az, amelyet a görög polisok szövetségesül hívhattak, nehogy bármelyikük a többi „feje fölé nőhessen".

– A görögök rengeteget tanultak a perzsáktól, a velük való találkozás igazi hatása a görög kultúra számára voltaképpen nem



3. kép. Augustus-kori dombormű töredéke győzelmi jelenettel (Róma, Thermák múzeuma; T. Hölscher, „Actium und Salamis”: *JdI* 99 (1984) 189. k.)

a szabadság megvédése, hanem a gazdagság iránti vágy felébredése volt.

– Csak a görög források lenyűgöző hatása alól való felszabadulás teszi világossá: Kelet és Nyugat világméretű összeütközése helyett az Achaemenida birodalom perifériáján lezajlott, a hangoztatottnál jóval jelentéktelenebb konfliktusról van szó.

A kérdés úgy tevődik fel tehát: világtörténelmi jelentőségűe a salamisi ütközet? A két nézet – a saját maga igazával – kibékíthetetlennek látszik. Hogy miben is áll igazi különbségük, jóval tágabb összefüggésben kell tekinteni. Tatár György „Hadész kapujában” c. tanulmányát idézve: *Európa számára – amikor saját történeti múltjáról alkotott képébe egy olyan tagolást vitt, amelyben görögök, rómaiak és zsidók örök szimbolikus vonatkoztatási pontokká váltak – az antikvitásnak nem pusztán kulturális: világtörténeti a jelentősége*. Innen nézve világos: *A görög-perzsa háborúknak világtörténelmi, vagyis egyetemes mondanivalója csak görög oldal felől nézve van, perzsa nézőpontból a sikertelen hadjáratok egyikéről van szó. (...) A perzsa birodalmat ez a veresége (...) hozza világtörténelmi összefüggésbe – Európa számára.*[9]

Európa népei számára tehát a görög oldal felől nézve Salamis közös világtörténetük része, perzsa oldalról nézve, említett világtörténelmi összefüggésén kívül kerülve: puszta „prehistória”. Csakhogy (és újra idézem): *A mi ókorunkat a továbbra is múló idő semmilyen hatalma nem változtathatja prehistóriává, kivéve ha mi magunk elhagyjuk azt a nézőteret, ahonnan a világtörténelmet egykor megpillantottuk*.

Perzsa nézőpontból az ütközetnek tehát nincs jelentősége, nincs egyetemes mondanivalója. A perzsa perspektíva kiszabadította az Achaemenida-történet kutatását – jelképesen szólva – „Hérodotos bűvöletéből”: a görög-perzsa összeütközés nézőpontjába szorító szemléletből. Az „Achaemenid History” elnevezésű holland vezetésű nemzetközi műhely óriási eredményeket ért el ezen a téren, rávilágítva arra, hogy mennyire torzító a görög-perzsa háborúkon keresztül vizsgálni a perzsa történelmet. Ezzel azonban nem érvényteleníti, sőt inkább megerősíti azt az állítást, hogy a görög történelmet viszont egyenesen lehetetlen nem Salamis felől nézni.

Fontos hangsúlyozni azonban, hogy a perzsa nézőpont megadta az európai kultúrtörténet számára azt a megelevenítő külső szempontot, amely lehetővé teszi, hogy felfedje saját történelmi emlékezetének rejtett szándékait, csak kívülről nézve észrevehető mozgató erőit.

Az Augustus-kor megemlékezései

A jól ismert és az európai kultúrtörténet számára meghatározó kép, illetve a nemrégiben megszületett perzsa nézőpont egymással homlokegyenest ellenkező Salamis-képe után érdemes felidézni a klasszikus ókornak egy, az ütközettől időben távoli, kiemelten fontos korszakát: hogyan tekintett Augustus kora a salamisi ütközetre?

Cassius Dio ír róla,[10] hogy Augustus a Forum Augustum és a Mars Ultor templom avatásakor (Kr. e. 2-ben) a Mars isten tiszteletére adott ünnepségsorozat keretében egy naumachiát rendezett. A harcoló csapatokat athéniaknak és perzsáknak nevezték, és úgy rendezték a dolgot, hogy „az athéniak” nyerjenek a küzdelemben – ezúttal is. A salamisi naumachiát bemutató rendezvény nagy látványosságnak számított és sok embert vonzott – erre enged következtetni Ovidius *Ars amatoriá*jának egy utalása is:

És az milyen volt, amikor Caesar perzsa és athéni hajókat
vonultatott fel (a cirkuszban), akik eljátszották a tengeri csatát?!
Mindkét tengerről jöttek ám a fiúk és jöttek a lányok,
és a Városban volt széles e világ?[11]

A salamisi csata emléke az augustusi politika számára kimutathatóan Actium után lett fontossá. T. Hölscher dolgozta ki,[12] hogyan válik a hivatalos római művészet fontos propagandaeszközévé a salamisi győzelmet mint „mitikus” mintát követő ábrázolás, egyetlen eredetihez köthető domborművek sorozata révén. Az ún. új-attikai stílust követő domborművek a koraiközépső augustusi korból származnak, és előkelő magánlakások nyíltan politikai célzatú díszítményeként állították ki őket.

Két példát felidézve Hölscher tanulmányából: (1) A képsorozat egyik darabját (3. kép) egy, a Quirinalisról származó domborműtöredék képviseli. A képen Victoria látható, kezében *aplustre*, vagyis egy hajó tatdísze. Az istennő szalaggal díszít egy *tropaion*t (zsákmányból állított diadalmi jelvény, egy oszlop, rajta fegyverekkel): az oszlopon pelta formájú pajzs és kardhüvely, a pajzs hajlatában rövid karvért váll-lappal, felül sisak. A dombormű-töredéken kiegészíthető egy másik alak: egy harcosé, aki a megmaradt Victoriának egyenrangú párja. (2) A harcos alakja is látható egy teljes egészében megmaradt domborművön (4. kép), amely a típus eredeti változatának tekinthető: Victoria felemelt kezében *aplustré*t tartva balról egy Athéna-szobrot tartó oszlophoz lép, amelynek törzsére kígyó tekeredik. Az istennő tojást nyújt a kígyónak. A másik oldalon szakállas harcos áll páncél-



4. kép. Augustus-kori dombormű győzelmi jelenettel, (Párizs, Louvre) T. Hölscher, „Actium und Salamis": *JdI* 99 (1984) 193. k.

ban és korinthosi sisakban, kör alakú pajzsa az oszlop lábánál, ő pedig maga előtt tartott dárdával, csípőre tett kézzel s mélyen lehajtott fejjel az istenszoborhoz lép.

Az *aplustre*, vagy görög szóval *aphlaston* ('aminek nem szabad eltörnie') a tatdísz, a hajó legféltettebb és legszentebb része: a motívum a görög művészetből származik.[13] Az *aphlaston* ugyanis éppen a salamisi ütközet óta jelképezi istenek kezében a tengeri győzelmet. Az *aphlaston*t tartó istenalak főleg vázaképekről ismert (5. kép), de a nagyfestészetben és a nagyszobrászatban is megjelenik. A *tropaion*t díszítő Niké-alaknak szintén a görög művészetből származik a mintaképe: monumentális formájában először az 5. század végén jelenik meg (az Akropolis Athéna Niké templomán). A *tropaion* pelta-formájú pajzsa itt keleti zsákmányként értelmezhető.



5. kép.Vörösalakos lékythos (Kr. e. 480–470 körül): Athéna, kinyújtott kezében *aphlaston*nal (New York, Metropolitan Museum of Art) M. C. Miller, *Athens and Persia in the fifth century B.C. A study in cultural receptivity,* Cambridge, 1997, 3. k.

A harcos esetében a szakállviselet és a korinthosi sisak semmiképp sem utalhat kortárs flottaparancsnokra – hérószt vagy a régmúlt idők halandó hadvezérét ábrázolhatja. Tengeri csatát azonban a mitikus emlékezet nem őriz, a kép témája tehát görög történelmi téma, ahol pedig egyedül a salamisi csatának volt meg századok múlva is az a jelentősége, hogy az actiumi győzelem számára mintául szolgálhasson. A harcos tehát Salamis harcosa, a példa kedvéért Themistoklés. Így nyer értelmet az a változat, ahol a *tropaion* helyett a Palladium áll. Ezeken a képeken tehát Salamis mítosszá válik, az actiumi csata mitikus mintájává.

A kígyó mint az istennő szent állata értelmezésében egy ponton kiegészíthető Hölscher elemzése, aki attributum helyett egyszerűen a *salus publica* képzetéhez kapcsolódó állatot lát benne, arra hivatkozva, hogy bizonyos változatokon a kígyó magában jelenik meg, az istennő nélkül. A teljességgel görög kontextusban értelmezhető képen azonban a kígyó konkrétabb szálakkal köthető a témához: a salamisi győzelemhez. Ezt támasztja alá, hogy a salamisi csatának emléket állító képeken máskor is megjelenik a kígyó: idézheti Athéna kígyóját, amelyhez a csata előestéjén történt csodajel kapcsolódik (érintetlen maradt a szokás szerint naponta elébe tett étel), vagy esetleg Kychreus hérószt, aki kígyó alakjában jelent meg a csatában harcoló görögök hajóján.

A képek végtelen távolságát a salamisi csatában harcoló nemzedék szemléletétől elég néhány momentummal érzékeltetni. A csata nemzedékének görögjei számára a hoplitaharcban szokásos *tropaion* – a csatatéren a *tropé*, vagyis az ellenség megfutamításának a helyén állított jel – eredetileg nem diadalmi jelvény.[14] Azoknak a szokásoknak az egyike, amelyek a harcot bizonyos jogi keretek közé szorították: arra szolgált, hogy jelezze, a győztes, aki a *tropé* helyén *tropaion*t tudott emelni és éppen ezzel bizonyította döntő győzelmét, véget kell hogy vessen a harcnak. A *tropaion* eredetileg tehát éppen a győztest korlátozza, a küzdelem végét jelzi.

A helyzet azonban, amelyben az actiumi domborműveken a harcos a diadaljellé vált *tropaion* mellett Victoria oldalán megjelenik, görög szemmel a tragikus végpontot jelenti – a végső győzelem sivárságát, Nietzschét idézve: *a bukást, midőn érdem és szerencse a versenypályáról Niké templomába juttatta őket*.[15]

Salamis nemzedéke

A győzelemnek egészen más képeit láthatjuk a salamisi csatát megvívó nemzedék korában. Mi mással is lehet kezdeni bemutatásukat, mint a salamisi ütközet legszebb emlékművével, Aischylos *Perzsák* c. tragédiájával? A sok kép közül, amelyekben a költő győzelemről és vereségről, győztesről és legyőzöttről szól, talán a mérlegserpenyőre vetett emberi sorsoké a legexpresszívebb. A kép hangsúlyos helyeken vissza-visszatér a drámában. A hírnök és a királynő beszélgetésében, mielőtt a hírnök hozzáfogna az ütközet elbeszéléséhez, Atossa a két sereg létszáma felől kérdezősködik. A hírnök a 300 görög hajóval szemben 1200 perzsa hajóról beszél, majd így folytatja:

Ez az arány.
Ugye, nem képzeled hát, hogy létszámunk
miatt maradtunk alul az ütközetben?
Hanem egy isten rontotta meg így a sereget
Nem egyenlő súlyú sorsdarabbal rakva meg mérlegserpenyőnk.
Az istenek mentették meg Pallas istennő városát.[16]

A gondolatot még nyomatékosabbá teszi, hogy a csata menetének elbeszélése végén – a Salamis melletti kicsiny szigeten, Psyttaleián zajló, a perzsáknak végső csapást jelentő hadművelet beharangozásaként – még egyszer megismétli mindkét szereplő:

HÍRNÖK: Olyan sorscsapások jöttek még, ezeken túl, hogy kétszer annyit is nyomnának még a mérlegen.
KIRÁLYNŐ: Mit mondtál? Milyen sorscsapás érte a sereget, amely a mérlegserpenyőnket a bajokban még mélyebbre süllyesztette?[17]

A kép az istenről, aki mérlegserpenyőre veti az emberi sorsokat, ahogy már rég felhívták rá a figyelmet, Zeus epikus képét idézi.

Míg reggel volt még és nőtt szent fénye a napnak,
mindkét fél lövedéke talált és hulltak a népek:
ám mikor Éeliosz közepére került föl az égnek,
Zeusz az arany mérleghez nyúlt s a magasba emelte:
s hosszuranyujtó vég két sorsát tette be abba,
lóbetörő trósz és ércinges akháj daliákét:
fogta középen, emelte, s ezek bús napja lenyomta.
Mert az akháj sorsok sűllyedtek a dús anyaföldig
mélyre, s a trósz sorsok lendültek a tágterü égig.[18]

Vagy a két hős párviadala előtt:

Zeusz az arany mérleghez nyúlt s a magasba emelte;
Hektórét meg Akhilleuszét, s tartotta középen
ő maga: és Hektór végzet-teli napja lesűllyedt
Hádész háza felé; elhagyta azonnal Apollón.
S most Akhilleuszhoz ment a bagolyszemű Pallasz Athéné.[19]

És végső soron a drámában is Zeus az, aki kimagaslik, készen az ítélethozatalra: Zeus *kolastés*, Dareios monológjában:

Zeus a bíró, aki rajta tartja szemét a túl
nagyratörő terveken, súlyos szigorral.[20]

A *Perzsák*ban „egy isten" az tehát, aki elmozdítja az arányokat; győztes és legyőzött között ez jelenti a különbséget. Sokszor idézik, hogy egészen a *Perzsák* szellemében nyújtja a győzelem paradigmatikus érvényű megfogalmazását a szigorú stílus egyik főműve, az olympiai Zeus-templom keleti oromcsoportja:[21] az olympiai játékok alapító mítoszának, Pelops és Oinomaos küzdelmének, pontosabban a verseny előtti pillanat drámai feszültségének bemutatásával. A legelfogadottabb rekonstrukció szerint a különbséget győztes és legyőzött között itt Zeusnak a győztes felé hajló fejfordulata jelenti, felidézve egyúttal egy másik homérosi képet arról, miképp dönt az isten emberi sorsok felől:

Látta távolból őt fellegtorlaszoló Zeusz,
isteni hős Akhilleusz vértjét hogyan ölti magára [ti. Hektór],
megcsóválta fejét s lelkéhez azonnal ekép szólt:
„Jaj, te szegény, a halált igazán nem sejti a lelked,
bár közeledben van (...)
(...) de azért néked nagy erőt adok én most,
kárpótlásul, amért haza már sose térsz a csatából,
s Andromakhé Akhilleusz vértjét le nem oldja terólad."
Szólt Kronión és bólintott rá barna szemölddel.[23]

A két felidézett kép: a mérlegserpenyőt kezében tartó, illetve a fejbólintással ítéletet hozó isten alakjával, nem a győztes diadalát hirdeti a menthetetlenül megvert, és szégyenletesen megfutamodó ellenség fölött, hanem – egy szép kifejezést idézve – a „győzelemre és legyőzetésre rendelt fél" küzdelmének drámai feszültségét tükrözi.

Ahogy a *Perzsák* istenalakjai: az ítélő Zeus mellett az oktalanul versenyre hívott Poseidón, a városvédő Athéna, a kartáncot kedvelő Pan és Salamis hérósa, Aias – úgy jelennek meg az istenek a korszak salamisi csatát ünneplő vázaképein (5. kép). A képen kultuszszobrot idézően, egymagában megjelenő, kezében hajó tatdíszét tartó istenalak jelképezi a tengeri győzelem dicsőségét. A vázaképek „ősmintája" az a Delphoiba küldött, kezében *aphlaston*t tartó, bronz Apollón-szobor lehetett, amely a görögök fogadalmi ajándéka volt az istennek a salamisi győzelemért.

A *Perzsák* költője és a szigorú stílus művésze úgy éli át a győzelem dicsőségét, hogy meglátja benne egyben – az actiumi domborműveken ünnepelt – „versengés végét jelentő szerencsét", és megtorpan előtte. Megintcsak Nietzsche szavait idézve: *egy isten irigy szemét érzi magán, még akkor is, ha dúskál megbecsülésben, gazdagságban, pompában és szerencsében, és fél ettől az irigységtől: az isten meg arra inti itt, hogy minden emberi sors mulandó, retteg tehát a szerencséjétől, s annak legjavát feláldozva fejet hajt az isteni irigység előtt. De ez az elképzelés mégsem idegeníti el isteneitől, éppen ellenkezőleg...*[24]

A *Perzsák*ban azonban a költőnek nemcsak a győzelemmel, de a nem-görög ellenséggel is szembe kell néznie. A mű ebben is egyedülálló a csatában harcoló nemzedéknek amúgy a hoplita-harcból megszokott emlékművei – sírhalmok, epigrammák, elégiák, fogadalmi ajándékok, *tropaion*ok – között. A *Perzsák* parodosának soraiban a költő különböző képekben írja le a támadó Xerxést:

Az aranyesőtől született nemzetségből származó istenekhez hasonló férfi.
(…) *s ahogy néz, szemeiben a gyilkos sárkány sötét tekintete,*
sokkarú és sok hajója,
s ahogy röpíti asszír fogatát,
a híres-dárdás férfiak ellen vezeti az íjjal győző Arést.[25]



6. kép. Vörösalakos kylix (480 körül): Görög és perzsa harcos párharca (Edinburgh, Royal Scottish Museum) W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6.und 5. Jh. v. Chr,* Bonn, 1981, 51. k.



7. kép. Vörösalakos oszlopkratér (470–460 körül): Harcos búcsúja (Budapest, Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény) 10.9 pt

Xerxés *polycheir kai polynautés* – 'sokkezű', akár egy szörny, egy hekatoncheir, aki szokatlan képtársításban 'sok hajóval' támad. A dráma egyszerre idézi az emberi életekre leselkedő szörnyet, „szemeiben a gyilkos sárkány sötét tekintetével", akinek legyőzésével lakhatóvá vált a görögök világa – ugyanakkor Homéros pártatlanságával látja benne a szörnyet legyőző görög hérós: Perseus „aranyesőtől született" isteni nemzetségét. Szépen megfigyelhető ez a kettősség az 5. századi vázafestészet perzsa-ábrázolásain is.

A legelső perzsa-ábrázolások egyik fő típusát kylixek (ivócsészék) belső oldalát díszítő, görög és perzsa harcos párharcát bemutató képek jelentik (6. kép). Értelmezésüket W. Raeck dolgozta ki:[26] szkhémájuk – az álló helyzetből a földre görnyedt perzsára lesújtó görög harcossal – példátlan mitikus harcjelenetek vagy hoplita-harcok ábrázolásain, szokásos típusát jelenti viszont szörnyalakok fölött diadalmaskodó görög hérósok küzdelmének.

A perzsa-ábrázolások egy másik jól körülhatárolható csoportját a főként a csatát megvívó nemzedék korának vége felé, a század közepén előforduló ún. „perzsa harcos búcsúja" vázaképek jelentik.[27]

Nevüket arról kapták, hogy teljességgel a harcba induló görög harcos búcsúját ábrázoló vázaképek (7. kép) ikonográfiai szkhémáját alkalmazzák: a harcba-halálba induló harcos és egy nőalak búcsúzó italáldozatát, egymagukban vagy további személyek kíséretében. Perzsa harcos italáldozattal kísért búcsúját bemutató vázaképek sorozata a görög harcos búcsúját bemutató képek különböző – de főként két- vagy háromalakos – változatait követi; keleti elemek rendszerint csupán az öltözékben, az italáldozathoz használt edény formájában vagy más reáliákban jelennek meg. Az egyik legszebb ilyen vázán (8. kép) perzsa harcos búcsúzó italáldozata különös intenzitású képben jelenik meg: a képen egymásra tekintő férfi és nő, a férfi előrenyújtott jobbjában csésze (*phialé*), ebbe önti a nő egy kancsóból az italáldozatot; a nő görög ruhában (dór *peplos*ban), a szakállas harcos mintás nadrágot visel, *chitón*t és a sajátos perzsa fejfedőt (az ún. *tiarát*), hátán íj és tegez, baljával dárdát tart. A „harcos búcsúja"-vázákon szokásos „kanonikus" búcsújelenetben az egyetlen keleti elem a harcos öltözéke. A középütt perzsa harcost szerepeltető, italáldozatot mintázó vázaképek jól körülhatárolható csoportjának első értelmezési kísérletei a képeket mégsem a görög „harcos búcsúja"-típusú képek felől nézve magyarázták. Az egyes darabokat elszigetelten tekintő magyarázatok születtek, amelyek a teljes kérdés értelmezésére nem lehetnek érvényesek. Néhány példát említve: az első értelmezések zöme perzsa udvari szokást ábrázoló képeknek gondolta őket, két további értelmezés a perzsa férfi mellett görög ruhás nőt bemutató képeket politikai allegóriaként magyarázta, a Kallias-béke ünneplésére, illetve Athénban letelepedett és meghalt perzsák síri vázájaként.

W. Raeck összességében azt a magyarázatot adja, hogy a képek a görög témakört, a „harcos búcsúját" a kép szkhémájának megtartásával perzsa környezetbe helyezik, a fenyegetés elmúltával a perzsák iránt fokozódó, egyre élénkebb érdeklődés tanúságaként. Ezt az értelmezést alapul véve, a vázaképeknek és Aischylos drámájának együttes vizsgálatával a képek jelentése inkább a következőképp magyarázható.

A „perzsa harcos búcsúját" bemutató vázaképek szellemükben Aischylos drámáját idézik:

a perzsa nők sírva-gyászolva, mind-mind
férjük után sóhajtva
magukra maradtak elhagyatva, erős
dárdaharcos férjük
maguk mellől eleresztve.[28]

Ezekhez a sorokhoz hasonlóan a képek a halálba induló harcosnak búcsúpoharat nyújtó nőalakkal perzsa harcosokat helyeznek egy görög szemmel – a vázaképek tanúsága szerint – olyannyira fontosnak érzett emberi élethelyzetbe. Inkább fogalmazható meg tehát a vázakép jelentése úgy, hogy perzsa harcos kerül a szép, görög ruhás nő mellett egy teljességgel „görög" jelenetbe – az ellenség Aischylos szellemében való megbecsülésének jegyében.

Ezt támasztja alá a kép és a drámarészlet egyik fontos közös mozzanata: a búcsúképen a perzsa ruhás harcos kezében dárda van, ahogy Aischylos is dárdaharcosnak hívja a családjuktól búcsúzó perzsa harcosokat. Ismeretes, hogy a dárda a tragédiában és a képeken is a görög harcosok jelképe; a perzsáké az íj. Az „íjász", „íjjal harcoló" a perzsa harcosok egyik leggyakoribb állandó jelzője, sőt a görögök és perzsák harcát sokszor írja le a költő „íj és dárda" küzdelme-



8. kép. Vörösalakos lékythos (450–440 körül): Perzsa harcos búcsúja (Frankfurt, Sammlung des Archäologischen Seminars) W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6.und 5. Jh. v. Chr,* Bonn, 1981, 59–60. k.



9. kép. Vörösalakos kehelykratér (Kr. e. 460. k.) Perzsa harcos (Bázel, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig) T. Hölscher, „Ein Kelchkrater mit Perserkampf": *AntK* 17 (1974) 18. t.

ként. A számos példa közül csupán egyet idézve, a kar aggódó kérdését: *Az íj győzött-e vagy a dárda ereje kerekedett felül?*[29] Ennek megfelelően a képeken is rendszerint íj van a perzsáknál, vagy pedig kard (9. kép). Ha tehát a búcsújelenetben a perzsa ruhás férfi mint dárdaharcos szerepel, az is a kép „görög" kontextusát jelzi, azt mutatja, hogy a jelenetet: a perzsa harcos búcsúját, a művész „göröggé fordította". Az ábrázolt jelenetben tehát a győztes a perzsa harcosnak adott megrendítő tiszteletadással siratja saját emberi sorsának mulandóságát.

E képek mitikus mintája a harcba induló Hektór búcsúja: a nem-görög harcosé, aki Achilleushoz vagy az ismeretlen görög harcoshoz hasonlóan olykor megjelenik a görög művészet búcsúzó italáldozatot mintázó képein – melyek szellemükben a görög irodalom leghíresebb búcsújelenét idézik:

Így szólván ragyogó Hektór fölemelte a fényes
lóforgós sisakot; s hű hitvese ment haza ismét,
folyton visszatekintve, keserves könnyeket ontva.
Jólépült házába elért hamar ennekutána
férfiölő Hektórnak; igen sok szolgaleányát
lelte amott, s vele mind zokogó sírásra fakadtak.
S Hektórt, bár még élt, házában nyögve siratták:
mert már nem hitték, hogy a harcból visszakerülhet.[30]

Ha Aischylos és a vázaképek festői a máskor félelmetes ellenségnek látott perzsa harcost teszik a búcsújelenet főszereplőjévé – arról tesznek tanúságot, hogy még teljes őszinteséggel sajátjukként őrzik Homéros pártatlanságát. Ebben a korban elképzelhetetlen volna a 19. századi történelmi festészet – a maga korában teljes természetességgel választott – megoldása: a diadalmasan hazatérő katonák és az őket fogadó nők találkozásának teátrális jelenete, ahogyan Homéros pártatlansága sem térhet már vissza többé a salamisi csata „európai" emlékének történetében.

Ez a szembeállítás azonban semmiképpen sem reális és költött Salamis-kép közti különbségtételt jelent. Salamis az európai felvilágosodás és a német romantika korában mint a Nyugat értékeinek megvédéséért hősies összefogással vívott csodálatos szabadságharc volt történeti realitás. Ha a csatát megvívó nemzedék korában mindennek kevés előzménye van, az nem jelenti a későbbi Salamis-kép alaptalanságát, de nyilvánvalóan ugyanígy nem jelenti a csatában harcoló nemzedék Salamis-képének kezdetlegesebb voltát sem.

Összegzésül tehát: a négy említett korszak négyféle felfogása nem értelmezhető igazi és eltorzított történelemfelfogás egyik vagy másik pólusaként, de nem is egy fejlődés különböző fokozatait jelenti. A négy felfogás négy korszaknak és négy szempontnak saját, önmagában egész, csak önmaga számára érvényes módozata arra, hogy egy múltbéli ütközetet életre keltsen és megszólaltasson: történelemmé tegyen. Bennük pedig ezáltal valóban maga a történelem látszik alakulni.

Jegyzetek

A tanulmány az Ókortudományi Társaság 2005. április 15-i ülésén elhangzott előadás szövegének szerkesztett változata. Köszönöm Nagy Árpád Miklósnak és Horváth Juditnak a téma feldolgozásához és a tanulmány elkészültéhez nyújtott segítségét.

1 A tanulmány gondolatmenetéhez és eszmei alapjaihoz ld. J. Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest, 1999; uő., *Mózes, az egyiptomi*, Budapest, 2003, főleg 23–34. és Tatár Gy., „Történetírás és történetiség": uő., *Pompeji és a Titanic*, Budapest, 1993, 127–146., „Hádész kapujában. Világtörténelem és európai klasszika-filológia": *uo*., 109–125.

2 Tatár Gy., „Történetírás és történetiség", 139., valamint Tatár Gy., „Hádész kapujában. Világtörténelem és európai klasszika-filológia", 114.

3 E. Hall (szerk.), *Aeschylus. Persians*, Warminster, 1996, 1–28.

4 L. Sguaitamatti, *Der neue Pauly* 15/2 (2002), *s. v.* „Schlachtorte"; P.W. Wallace, „Psyttaleia and the Trophies of the Battle of Salamis": *AJA* 73 (1969) 293–303.

5 F. R. Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem I*, Paris, 1811, 161–162.

6 L. Ross, *Wanderungen in Griechenland im Gefolge des Königs Otto und der Königin Amalie. Mit besonderer Rücksicht auf Topographie und Geschichte I*, Halle 1851, 139–142.

7 H. Bengston, „Griechische Geschichte. Von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit": *Handbuch der Altertumswissenschaft* III.4, München, 1950, 164–165.

8 A. M. Badi', *Les Grecs et les Barbares. L'autre face de l' histoire*. IV: *Salamine et Platées*, Lausanne, 1975; H. Sancisci-Weerdenburg – A. Kuhrt (szerk.), *Achaemenid History* I–VIII.; *Proceedings of the Achaemenid History Workshops* 1983–1991 (1987–1994); P. Briant, *Histoire de l' empire Perse. De Cyrus à Alexandre*, 1996, 531–585; St. R. Hauser, „Greek in subject and style, but a little distorted. Zum Verhältnis von Orient und Okzident in der Altertumswissenschaft": St. Altekamp et al. (szerk.), *Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden. Kolloquium Berlin 1999*, München, 2001, 83–104.

9 Tatár Gy., „Hádész kapujában. Világtörténelem és európai klasszika-filológia”: 123; 120; 124.
10 Cassius Dio 55. 10. A fordító nevének jelzése nélküli idézetek mindig saját fordításban szerepelnek.
11 Ovidius, *Ars amatoria* 1. 171–5.
12 T. Hölscher, „Actium und Salamis”: *JdI* 99 (1984) 187–214.
13 H. Diels, „Das Aphlaston der antiken Schiffe”: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin* 1915, 61–80; lásd még Miltner, *RE* Suppl. (1931) V 906, 923., *s. v.* „Seewesen”; C. Torr, *Ancient Ships*, Cambridge, 1894; U. Hausmann, „Akropolisscherben und Eurymedonkämpfe”: K. Schauenberg (szerk.), *Charites. Studien zur Altertumswissenschaft*, Bonn, 1957. 144–151.
14 K. Woelcke, *Beiträge zur Geschichte des Tropaions*, Bonn, 1911; és főleg F. Lammert, *RE* VII A 1 (1939) 663–673., *s. v.* „Tropaion”; A. J. Janssen, *Het antieke tropaion*, Brüsszel, 1957.
15 F. Nietzsche, „A homéroszi versengés”: uő., *Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. Molnár Anna, Budapest 2000², 41.
16 Aischylos, *Perzsák* 337–347.
17 Aischylos, *Perzsák* 437–8, 439–440.
18 Homéros, *Ilias* 8. 66–74, Devecseri Gábor fordítása.
19 Homéros, *Ilias* 22. 209–214, Devecseri Gábor fordítása.
20 Aischylos, *Perzsák* 827–8.
21 Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. *A görög kultúra aranykora*, Budapest, 1984², 314–324; Nagy Á. M., „Rebus novis studere?”: *Ókor* 2004/4, 30–35.
22 Homéros, *Ilias* 17. 201–9., Devecseri Gábor fordítása.
23 Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy, *A görög kultúra aranykora*, 316. (Szilágyi J. Gy.)
24 F. Nietzsche, „A homéroszi versengés”: uő., *Ifjúkori görög tárgyú írások*, ford. Molnár Anna, Budapest, 2000², 36.
25 Aischylos, *Perzsák* 80–5.
26 W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr*, Bonn, 1981, főleg 112–115.
27 *Uo.,* főleg 138–147.
28 Aischylos, *Perzsák* 135–9.
29 Aischylos, *Perzsák* 147–9.

Közhasznúsági jelentés a Magyar Meroé Alapítvány 2005-ben végzett tevékenységéről

A Magyar Meroé Alapítvány 2004-ben jött létre. Céljai között ásatások és humán kutatási projektek folytatása, ezek eredményeinek publikálása, kiállítások és kulturális rendezvények szervezése szerepel Északkelet-Afrikával kapcsolatosan. Az alapítvány fő tevékenységét a 2005. évben a Magyar Merowe-gát Régészeti Projekt szervezésével kapcsolatos feladatok jelentették.

1. Az alapítvány bevételei:

1. Alapítói betét	100.000.- Ft
2. Támogatások	
2a. Jogi személyek támogatásai	1.000.000.- Ft
2b. Magánszemély támogatása	200.000.- Ft
2c. Banki kamatbevétel	15.786.- Ft
Összesen:	1.315.786.- Ft

A Magyar Meroé Alapítvány 2005. évben **nem részesült** támogatásban költségvetési szervtől, elkülönített állami pénzalaptól, a helyi önkormányzattól, a kisebbségi települési önkormányzattól, a települési A Magyar Meroé Alapítvány 2005. évben nem részesült támogatásban költségvetési szervtől, elkülönített állami pénzalaptól, a helyi önkormányzattól, a kisebbségi települési önkormányzattól, a települési önkormányzatok társulásától, az egészségbiztosítási önkormányzattól és mindezek szerveitől.

2. Az Alapítvány kiadásai:

Az Alapítvány a 2005. évi kiadásait, minimális működési költség mellett, kizárólag a Magyar Merowe-gát Régészeti Projekt megvalósításával kapcsolatos tevékenységre fordította.

Közhasznú tevékenység ráfordításai	572.000.- Ft

A Magyar Meroé Alapítvány 2005. évben nem nyújtott sem pénzbeli, sem természetbeni támogatást vezető tisztségviselőinek.

3. Az Alapítvány pénzügyi évének eredménye:

Összes pénzügyi eredmény	744.000.- Ft

Magyar Meroé Alapítvány
web: www.meroe.hu
e-mail: meroe@meroe.hu
1124 Budapest, Kosztka József utca 21/b
Adószám: 18706079-1-13