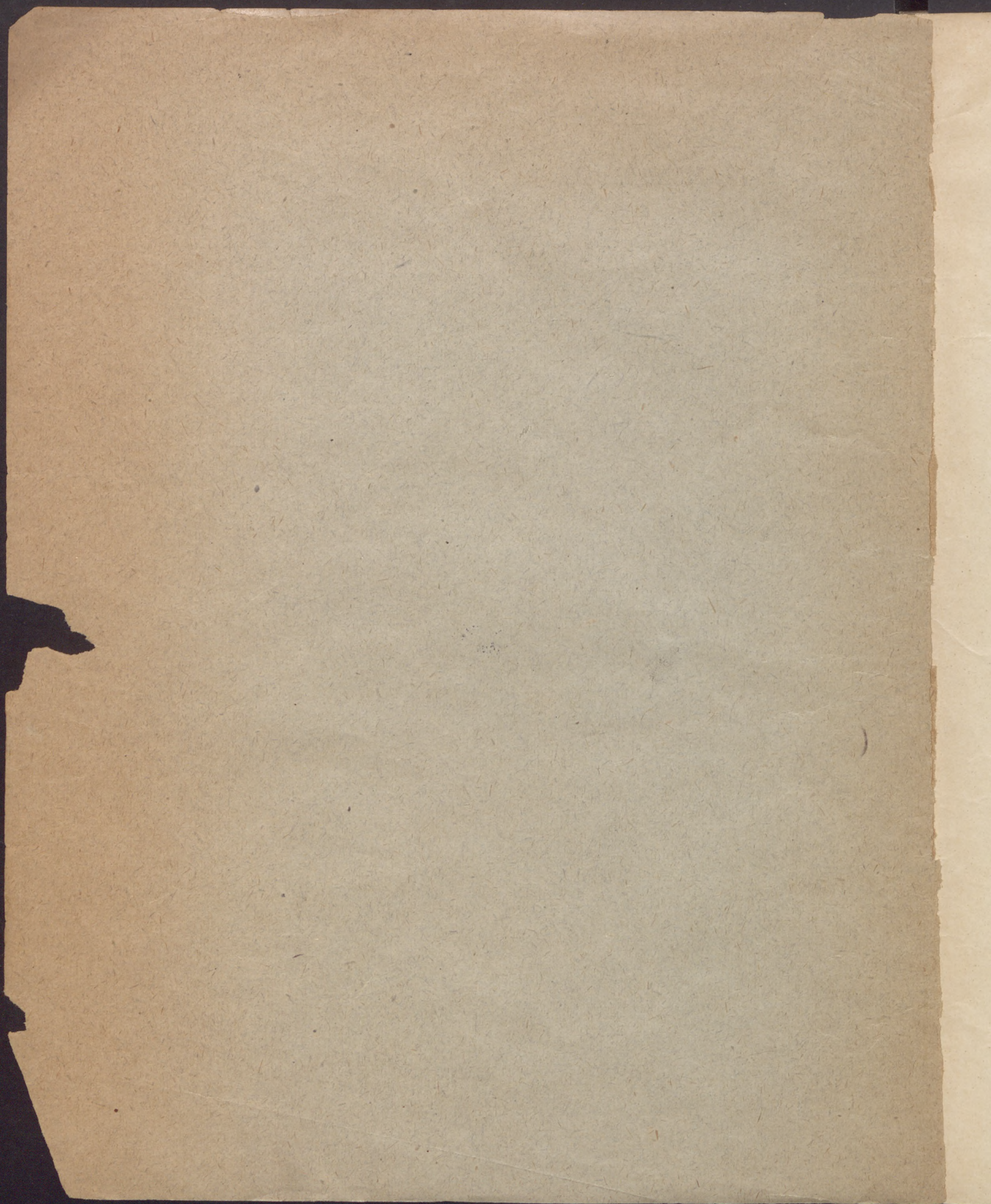


221396

Köteles példány
FRANKLIN-TARSULAT



Különlenyomat a Budapest Régiségei X. kötetéből

018605

Bp. 1923, Franklin



SZERZŐ KIADÁSA

1916

HERAKLES ÉS OMPHALE

ELEFÁNTCSONTRELIEF AZ AQUINCUMI MÚZEUMBAN

IRTA

Dr. LÁNG NÁNDOR

Hung. b.
1391a (4)



221396

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

Az aquincumi múzeum, mely leleteinek gazdagsága és szemléletes elrendezése miatt mint rendkívül tanulságos helyi múzeum méltán örvend kitűnő hírnévnek a külföldi szakkörök előtt, nem régen egy kis relief birtokába került, mely művészi értéke, valamint ábrázolása tárgyánál fogva, de anyaga miatt is különös érdeklődésünkre tarthat igényt.

Elefántcsontból van faragva, abból az anyagból, mely az antik művészet minden korában és területén, Elő-Ázsiában és Egyiptomban épúgy mint az aegæi kultúra körében, Hellaszban és Rómában került földolgozásra mind a díszítő művészet, mind a kis plasztika, sőt — gondoljunk a chryselephantin istenóriásokra — a nagy szobrászat alkotásainál is, de a mely sokféle és sűrű alkalmazása ellenére, romlandósága miatt aránylag csak kevés, nagyobbára töredékes emléket juttatta ránk. Nagyobb számú, a stilisztikai fejlődést bántóbb hézagok nélkül szemléltető elefántcsontfaragványok épen csak az antik világ végső, átmeneti szakából maradtak fenn, abból a korból, midőn a keresztény consulok és főtisztviselők a klasszikus művészet pogány típusait használják föl a diptychonokon, melyekkel hivatalba lépésük vagy más fontos esemény emlékeztetése a császárnak vagy barátainak kedveskedtek. Míg ezek az ú. n. consularis diptychonok, valamint a keresztény tárgyú ókori elefántcsontművek sorozatai, melyek az antik motívumok alkalmazása, ill. megőrzése révén a klasszikus művészetnek fontos és beszédes tanui, ismételten részesültek művészettörténeti méltatásban,¹ addig a görög-római elefántcsontplasztika egyéb emlékei, egy félbeszakadt kísérletet leszámítva,² mind ez ideig rendszeres összefoglalást és földolgozást nem nyertek. S ha e szerint nem is lehet teljes áttekintésünk ezen emlékcsoport művei fölött, a főbb múzeumok ide vonatkozó anyagának ismerete alapján elmondhatjuk, hogy az aquincumi múzeumnak szóban forgó reliefét méreteinél és jó karban maradásánál fogva, főleg azonban

¹ Stuhlfauth, Die altchristliche Elfenbeinplastik. Freiberg i. B. 1896. A. Maskell, Ivories. London, 1905. Molinier, Ivoires. Paris, 1896. L. v. Sybel, Christliche Antike. Marburg, 1909. II. köt. 228. sk. 1. H. Graeven, Frühchristliche u. mittelalterliche Elfenbeinwerke in fotogr. Nachbildung. 2. Serien. (England-Italien.) Dalton, Byzant. Art and Archæology. Oxford, 1911. Diehl, Manuel de l'art. byz. Paris, 1910.

² H. Graeven, Antike Schnitzereien aus Elfenbein u. Knochen in fotogr. Nachbildung. Serie I. (1—80) Italien; és hozzávaló Textband. Hannover, 1903.

művészeti kvalitásai és tárgyi érdekessége miatt előkelő hely illeti meg az antik elefántcsontplasztika különben sem nagy számú emlékeinek sorában.

Reliefünk (1. kép) legnagyobb magasságában (jobbaldalt) 12,2 cm., legnagyobb szélességében (kb. 1 cmnyire felső széle alatt húzott vonalban) 11,5 cm.; a lemez vastagsága 2—3 mm. közt váltakozik, az alapról a jobb-felőli alak 1 cmnyire, a balfelőli nő alakja 7 mmnyire emelkedik ki. Az elefántcsontlemezt sűrű hasadások borítják, melyek az alakok tengelyével párhuzamosan, fönről lefelé haladnak. Lepattogtak a kép bal felén álló nő jobb karjának legnagyobb része, valamint fölfelé tartott alsó bal karja, továbbá a jobb-felőli alaknak jobb karrészlete.

A reliefet 1897-ben találták Bak Károly, márványcsiszoló telkén (Óbuda, Bécsi-út 100. sz.) egy dísztelen, síma szarkofág fölszerelése között. Bak úrtól Zichy Jenő gróf birtokába került. Mikor annak gyűjteménye a főváros tulajdonába ment át, 1913-ban az aquincumi múzeumba helyeztetett át.

A római eborariusnak Pannoniába vetődött kis mesterműve — mert kétségtelen, hogy a lapot nem itt a provinciában faragták, hanem készen hozták magukkal, — a Herakles-Omphale-mondát ábrázolja, még pedig rendkívül eredeti módon, mely mind tárgyi, mind stilusbeli vonatkozásainál fogva egyaránt érdekes tanulságokkal szolgál.

Hogy milyen kiváló szerepet vitt Herakles az antik mondában és kultuszban, az híven tükröződik vissza a görög-római művészetben, melyben tekintélyes számú szobor és szobrocska, festmény és vázakép meg relief ábrázolja a hőst, életének minden szakában, munkái és kalandjai közepett. A mi kis elefántcsontlapunkon Omphale oldalán jelenik meg, és már maga ez a körülmény is időpontjelző, a mennyiben Heraklesnek ez a kalandja, mely a szerelemnek az öreg emberre gyakorolt veszedelmes hatását példázza, csak a Nagy Sándor után következő korban lett a művészetnek kedvelt témája, a mikor a hellenisztikus és a nyomában haladó római irodalom a fáradozó, szenvedő hős helyett akárhányszor a szerelem bilincseiben vergődő Heraklest mutatja be, a ki az érzéki élvezetektől elpuhultan asszony rabja lett, Omphale szolgájává süllyedt.

A görög művészet klasszikus korában ilyes ábrázolásra nincs példa.¹

¹ A VI—IV. századbéli görög vázaképeken se szeri, se száma a Herakles életét tárgyaló vázaképeknek, de azért nem akadt ezek között egyetlen egy sem, mely a hőst a szerelem elpuhult rabjaként ábrázolná. *Sieveling* Omphale-cikkében (Roscher, Myth. Lex. s. v.) egyenesen tagadja, hogy az Omphale-kalandot illusztráló vázakép léteznék: az idevonatkoztatott vulcui hydria-képet (Bull. d. Inst. 1844. p. 36—7.) Herakles apotheosisának magyarázza; a fogatát vezető oroszlánbőrös nő nem Omphale, hanem egy istennő, a ki a hős válláról levette földi terhét, mikor őt az égbe kíséri. — A *Walterstól* (History of ancient pottery, II. 103) említett két vázáképre (Brit. Mus. F 494 és Berlin n° 3291), melyről azt állítja,

Ez megfelel a monda fejlődésének,¹ a melyben a Heraklest klasszikus papucs-hőssé avató elemek csak később válnak uralkodóvá, eredetileg nem is szerepelnek benne. Az Omphale-monda hazája² déli Thessalia: Trachis és Malis vidéke, a hol a Kr. e. IV. századig tartó gynaikokratiáról van tudomásunk. Mikor Kis-Ázsia gyarmatosításával Herakles kultusza ott is elterjedt, az Omphale-mythost a körébe tartozó, eredetileg északgörögországi munkákkal együtt valószínűleg a samosi Kreophylos ültette át Lydiába, a hol a home-rikus költő tekintélye végleg lokalizálta. Legegyszerűbb alakjában az Apollodoros neve alatt járó Bibliothéke³ őrizte meg számunkra, a mely szerint Herakles munkáinak végeztével, miután nejét, Megarát, Iolaoshoz adta, Oichaliába ment s Eurytos király leányát, Iolét, feleségül kérte. Eurytos elutasítja, sőt még fia, Iphitos előtt őt vádolja barmainak elrablásával. A nyáj keresésére indult Iphitost Herakles letaszítja Tiryns bástyájáról. A gyilkosság miatt reája küldött borzasztó betegségtől a Delphiben nyert jóslat szerint csak úgy menekülhet, ha három évi szolgaságba szegődik s annak árát engesztelésül Eurytosnak küldi. Erre Hermesszel eladatja magát Iardanos lányának, Omphalénak; a lydiai királynő szolgálatában megfékezi a kerkópokat és megöli Syleust. Szolgaságának leteltével, mely miatt elmulasztja az argonauták vállalatában, a kalydoni vadászatban és az Isthmos megtisztításában való részvételt, megszabadul betegségétől és Ilionba hajózik. Ugyanezt a történetet már kissé pragmatizálva, bizonyos változtatásokkal adja elő Diodoros.⁴ Eladóként itt Hermes helyett Heraklesnek egy barátja szerepel, ki a vételért Iphitos gyermekeinek szolgáltatja át, mire a hős meggyógyul. Mæonia királynőjének, Omphalénak parancsára még a rabló ítónokat is megfékezte. Herakles vitézsége csodálatra kelti a királynőt, a ki származását és hazáját tudakolván, derekasságának bámulatában szabaddá teszi és egybekelvén vele, Lamost szüli néki. Azután hazatér a hős és a trójai háborúba vonul.

hogy Heraklesnek Omphalénál tett látogatását ábrázolják, kiterjesztjük Sieveking fenti tagadását, ezek t. i. a hősnek más, közelebből meg nem jelölhető szerelmi kalandjára vonatkoznak; Waltersnek harmadik példája, a párisi Bibliothèque Nationale 866. sz. vázaképe csak H. és O. fejét adja: ebben tehát nincsen semmi, a mi a hősnek gúnyolását jelentené; csak azt igazolja, hogy az Omphale-kaland már akkor ismeretes, de egészen más értelemben, mint a hogy azt a hellenisztikus és a római korban a művészet és irodalom termékeiben látjuk. Ugyanebből az okból, nem ellenkezik fönti megállapításunkkal, ha a bécsi udvari múzeum lekythosán (*De Laborde, Vases de Lamberg. II. 23, 1. és p. 31. vign. 9.*; utána *Reinach, Répert. d. vases II. 214. és 216.*; *Sacken Kenner, Die Sammlungen d. k. k. Münz- u. Antiken Cab. p. 155, 12*) a Herakles- és Minerva-fejek melletti női fejben Omphalét vélük fölismerhetni.

¹ L. *Tümpel*, Roscher, Lex. d. griech. u. röm. Mythologie, s. v. Omphale. *Jahn*, Berichte d. k. sächsischen Gesellschaft d. Wiss. Philol.-hist. Cl. VII. 1855. 217 sk. lk.

² L. *Wilamowitz*, Herakles, 1², 38.

³ *Mythographi Græci* (Wagner) I. Apoll. 2, 6.

⁴ *Diod.* 4, 31. V. ö. még *Hyg. fab.* 32.

A mondának ezen régi formájában Omphale Heraklesszel szemben ugyanazt a szerepet játssza mint Eurystheus: a hős isteni parancsra hőshöz illő munkákat végez számára; elpuhultságáról, elasszonyosodásáról szó sincsen, sőt ellenkezőleg férfiassága annyira meghódítja úrnőjét, hogy az szabaddá tett szolgájának odaadja magát.

Ebbe a képbe azután fokozatosan más vonások kerültek. Így az attikai drámaíróknál. Sophokles Trachisi nőiben halljuk,¹ hogy Herakles Iphitos meggyilkolása miatt Zeus parancsára volt kénytelen egy évig a barbár lydiai asszonynak szolgai munkákat végezni, a mit már nagy szégyennek érzett, úgy hogy okozóján bosszút akar állani. Omphale iránti szerelemről azonban nincsen szó; elpuhultságáról sem, ellenkezőleg, győzhetetlen erejének teljes birtokában volt. Achaios és Ion Omphale című szatirjátékai, sajnos, nem jutottak ránk; csekély töredékeiből csak annyit lehet következtetni,² hogy bennök hősünk esetlen ereje szembe volt állítva a lydiai udvar meg népség keleti fényűzésével és buja életével, és hogy a fáradhatatlan harcos fáradhatatlan evőnek és ivónak volt föltüntetve. A komédiaíróknál³ az ázsiai asszony már zsarnoka (*τύραννος*) és szeretője (*παλλακή*) Heraklesnek, kit szerelmével kénye-kedve szerint kormányozhat és kit ellenségeivel való szembeszállásra kényszerít. A IV. század folyamán azután előtérbe lép és a hellenisztikus korbéli irodalomban uralkodóvá válik az Omphale-mondának az a vonása, mely Heraklest olyképen rajzolja, hogy Omphale hálójában mindenről megfeledkezve tétlenségben élte le napjait, mint érzékiségének rabja: elpuhultságának, elasszonyodásának jeleként magára ölti úrnőjének ruháit, míg az viszont felveszi a hős oroslánbőrét és kezébe fogja szörnyverő fegyverét, a buzogányt. Omphale maga pedig a keleti bujaság mintaképeként szerepelt,⁴ úgy hogy Suetoniusnak a híres kéjnőjéről írott munkájában (*περὶ ἐπισήμων πορνῶν*) díszhelyet nyert.⁵ A ruhacsere motivuma, melyhez kiegészítésül még hozzáteszik, hogy a hős női mezben asszonyi munkákat végez, Omphale szolgálóinak társaságában fon és sző, részint magának a Herakles-mondának régi, más értelmű kultusz-szokásaiból, részint keleti, kisázsiai, eredetileg nem erotikus jelentésű, hanem talán a daimonok rossz befolyását elhárító vallási szertartásokból ered.⁶ Mondánkban azonban ezentúl mint a hatalmas hős

¹ 248—257., 351—357., 431—3., 488—9.

² Tümpel, i. h. 875.

³ V. ö. *Plutarchos*, Perikles 24, ahol Perikles és Aspasia viszonyát a Herakles és Omphaleéhez hasonlítja.

⁴ *Athenaios* XII. p. 515. e.

⁵ *Joh. Lydos*, de mag. 3, 64 p. 268.

⁶ *Gruppe*, Griech. Mythologie 497., 903—4. I. *Plut. Qu. Gr.* 58.

elaljasodásának, férfiatlan elpuhultságának jele uralkodó motívum marad, mely mind a hellenisztikus mintaképek nyomdokait taposó latin irodalomban, mind az Omphale-mythosra vonatkozó, kútforrásainkból ismert antik ábrázolásokban állandóan szerepel.

A római írók közül elsőként *Terentius* tesz említést Heraklesnek és Omphalénak viszonyáról, Eunuchus¹ cz. vigjátékában, a hol Thraso, a katona, kijelenti, hogy

«Ha Omphalét szolgálta Hercules,
Szolgálom én is Thaist.»

Mire a parasita gúnyosan visszavág:

«A példa jó.»
«Minő igézően kedves a papucs.»

E szerint Herakles a lydiai királynőnél való kalandjával a papucshős czímét érdemelte ki magának, annak volt antik mintaképe; annak csúfolja a Kr. u. II. század nagy szatirikusa, Lukianos, is.² *Propertius* a nő hatalmáról szóló elégiájában³ egy barátjának kérdésére, hogy miért rabja Cynthiának, föl sorolja igazolásául azokat a híres nőket, kik nagy férfiakat igáztak le szerelmükkel, köztük természetesen Omphalét is:

Lyd Omphale, a ki fürdött a gygesi tóban,
A szépségnek oly hírnevét nyeré el azóta,
Hogy a ki a hódolt világ oszlopát veré fel,
Lágy gyapjuból fonált sodrott kerges tenyerével.

(Csengeri fordítása.)

¹ *Ter. Eun. V. 7. v. 1025.*

Gnatho. quid ceptas Thraso?

Thraso. Ego ne? ut Thaidi me dedam et faciam quod iubeat. *Gnatho.* Quid est?

Thraso. Qui minus quam Hercules seruiuit Omphalæ? *Gnatho.* Exemplum placet utinam tibi committigari uideam sandalio caput.

V. ö. e helyhez: *Donati comm. Ter.* (ed. Wessner, I. 482. l.) Omphale Herculem seruientem sibi etiam ad lanificium compulit, cum ipsa calathum et colum cultusque femineos sagittis, claua, leonis tegmine mutauisset. És *Eugraphius* (u. o. III. 144. l.): Omphalam dicitur Hercules uehementer amasse ita, ut muliebri ipse indutus habitu opera quoque feminea faceret et habitum suum amicæ eidem daret.

² *Dial. deorum*, 13, 2; veszekedésük közben így szól Asklepios Herakleshez: 'Εγὼ δὲ εἰ καὶ μηδὲν ἄλλο, οὐτ' ἐδούλευσα ὥσπερ σύ, οὐτ' ἔξαινον ἔρια ἐν Λυδίᾳ, πορφυρίδα ἐνδεδυκὼς καὶ παύμενος ὑπὸ τῆς Ὀμφάλης χρυσῷ σανδαλίῳ. A papucs már a régieknél is az asszonyuralomnak jelképe: *Arist. Lysistr.* 656—7. *Anth. Pal.* 10, 55, 5.

³ *Prop.* 3. II, 17—20.

Omphale in tantum formæ processit honorem,
Lydia Gygæo tincta puella lacu,
Ut, qui pacato statuisset in orbe columnas,
Tam dura traheret mollia pensa manu.

A költőnek, ki a szerelem nehéz igáját a saját tapasztalásából ugyancsak ismerte, kedvelt képe a megszelídített Herakles, a mint a gyapjúfonalat sodorja; máskor is használja ezt, kiszínezve avval a vonással, hogy szeretője ruhájában végzi a kiszabott munkát:

Sidoni öltönyben tettem szolgálatot egykor,
És végzém a kirótt dolgot a lyd guzsalyon.
Lágy patyolat borítá a bozontos mellemet akkor
S kérges kézzel ugyan helyre leányka valék.¹

(Csengeri fordítása.)

Ezeket a futva odavetett képeket széles ecsetvonásokkal egész festménynyé bővíti Ovidius pazar fantáziája, a mikor Ünnepi Naptárában² Faunus ünnepének leírásánál Omphale és Herakles ruhacseréjével magyarázza meg, hogy miért vesznek részt meztelenül ez ünnepen a Luperci-papok. Faunus gyűlöli a ruhát, mert egyszer nagy csúfságba hozta, mint azt egy régi mese meséli. Az isten egy alkalommal meglátta a szépséges lydiai fejedelemasszonyt, a mint Herakles oldalán, ki engedelmesen a napernyőt tartotta úrnője felé, a Tmolos hegyén sétált, és tüzes szerelemre gyulladt iránta. Megleste őket, a mikor egy barlangba visszahúzódva lepihentek és éjfélkor utánok lopózkodott, hogy titokban megrabolja Omphale szerelmét. A sötétben először az oroszlánbőrhez ért, a melytől visszahökkenve a másik fekvőhelyen akart épen letelepedni, a hol keze finom női ruhát tapogatott, midőn egyszerre hatalmas férfikar a kemény földre lökte s ő aztán a fölriadt szerelmes pár gúnytárgya lett. Szegény Faunus ugyanis nem tudta, hogy Omphale előzőleg, a vacsora előtt, ruhát cserélt Heraklesszel, a mit a költő, ki régi szokásokat és szertartásokat akárhányszor félreértett vagy meg nem értett, humorosan és kedvesen, mint női szeszélyből fakadt játékot ír le.³ Míg itt nevetve olvassuk a hős erőlködését, hogy

¹ Prop. 4, 9, 47–50.

Idem ego Sidonia feci servilia palla
Officia et Lydo pensa diurna colo,
Mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus,
Et manibus duris apta puella fui.

² Fasti 2, 303–358.

³ i. m. 317 sk.

Dumque parant epulas potandaque vina ministri,
Cultibus Alciden instruit illa suis.
Dat tenuis tunicas, Gætulo murice tinctas,
Dat teretem zonam, qua modo cincta fuit.
Ventre minor zona est. tunicarum vincla relaxat,
Ut posset vastas exeruisse manus.
Fregerat armillas non illa ad brachia factas,
Scindebant magni vincula parva pedes.
Ipsa capit clavam gravem spoliūque leonis,
Conditaque in pharetra tela minora sua.

a szűk ruhát és övet magára öltse, — a karperéczek szét is pattannak izmos karjain —, addig a ruhacserének retorikus pathosszal előadott művészi és részletes rajza Ovidius IX. heroidájában ¹ sajnálkozó részvéttel tölt el Deianira irányában, ki férje legfrissebb hűtlenségének láttára levélben önti ki szíve keservét, mindazt a fájdalmat, melyet idegen nők miatt el kellett szenvednie, s ezek sorában megemlékezik Omphaléről, ki győzhetetlen férjét buja szerelme igájába hajtotta s a marczona hőst elpuhult rabszolgává tette. Ovidiusnak e sorai úgy hatnak ránk, mintha aquincumi reliefünk magyarázatául írta volna; a mit a művész alakjainak mesteri beállításával, tartásuk és arczki-fejezésük beszédességével ki akart fejezni: a Zeus fiának sorsán, süllyedésén érzett szánakozást, az egész kompozíciót átható melancholiát, azt mesteri szavakkal tolmácsolja nekünk Deianira panaszában a költő.

- 53 Egy szeretőd, a legújabb bűnödöt emlitem én csak :
 Lyd Lamus ekkép lett, általa fattyufiam.
 Mæandros, mely azon földön mind egyre bolyongva
 Fáradt árjaival szüntelenül kanyarog,
 Csüggni arany lánczot látott a heraklesi nyakról,
 Melynek az ég boltját hordani könnyű vala.
 Nem szégyelte vitéz karját befedni arannyal,
 60 És dagadó izmát drágakövek takarák.
 E karok ejtették el lám Nemeának a szörnyét,
 Melynek a bőrét bal válladon ott viseled.
 Borzas fürteidre szalagokkal tudtad övezni :
 Szébb dísz volna fehér nyárfa heraklesi fön.
 S nem szégyelled-e, hogy, mint Lydia léha leányát,
 A derekad divatos mæoni öv köríti?
 Nem jut-e már szörnyű Diomédes képe eszedbe,
 A kinek emberhúst ettenek a lovai
 Látna Busíris ilyen viseletben, a kit te megöltél,
 70 Szégyelné, hogy az ő győztese ez lehetett!
 Lánczodat Antæus le akarná tépni nyakadról,
 Restellvén, hogy erőt rajta ilyen pulya vett.
 Tartád a kosarat, mondják, jón lányi seregben
 S félve leséd úrnőd büszke parancs szavait.
 Annyi ezer bajban győztes kezedet, te, Herakles,
 Nem szégyelled-e, hogy sima kosárra teszed,
 Hogy vaskos fonalat fonogatsz vaskos hüvelyeddel
 És szép úrnődnek kénye szerint robotolsz
 Ah, a mikor te kemény ujjal sodorintod a szálát,
 80 Hány orsót széttört már a te szörnyű kezed!

¹ *Op. Her.* 9, 53—118.

- 82 S úrnőd lába előtt — — — — —
 84 Tetteid elmondád, — mért dicsekedni velük? —
 — — — — —
 101 Sidoni öltönyben pompázva beszélsz ilyenekről?
 Nem némítja-e meg nyelved a czifra ruha?
 S Omphale most a te ékes fegyvered ölti magára
 S hordja a rabjának büszke tróféumait!
 Menj most nagy-büszkén, hőstetteidet no regéld csak,
 A mi te nem vagy már, férfi helyetted e nő
 Annyira meghalad ő, mint hősök hőse, te rajtad
 Győzni nagyobb sor, mint győzni leverteiden.
 Ő sütkérez most fényében hősi valódnak;
 110 Mondj le sajátodról: van, ki örökli hied.
 Ah szégyen, hogy az ő puha vállát díszíti a nyers
 Bőr, melyet a vadról húza le hősi kezéd.
 Megcsalod így, nem tudva, magad: rólad, nem a vadról
 Nyert győzelmi jel ez; győztes a győztesen ő.
 Lernai mérget ivott vasad' asszony hordja kezében,
 Ámbár gyapjúval telt guzsalyat se bír el.
 És a kezébe vevé a te nagy, vadölő buzogányod,
 S így ura fegyvereivel nézte tükörbe' magát.
 Mind ezt csak *hallám!* Lehetett nem hinnem a hirnek:
 120 A fülön át enyhébb fájdalom éri szívünk' . . .¹
 (Csengeri János fordítása.)

Ovidiushoz hasonlóan rajzolja az Omphalénál szolgálkodó, elasszonyosodott hőst *Seneca* Phædrájában:² Alkmene szülöttje letette tegezét és az oroszlánbőrt, smaragdgyűrűt húzott ujjára és gondosan fésülte haját; lábszárát is arany díszíti s bíborszínű sarú földi lábát; hatalmas keze pedig, mely egykoron a

¹ Mivel a Pongrátz Gellért-féle fordítás (Pest, 1865) nem üti meg a mai irodalmi mértéket, ezt a részletet kérésre Csengeri János professzor úr volt szíves (Sedlmayer krit. kiadása, Vindob. 1886, után) dolgozatom számára lefordítani: fogadja e szívességeért e helyen is köszönetem.

² Phædra, 317 sk.

Natus Alcmena posuit pharetras
 et minax vasti spoliū leonis,
 passus aptari digitis zmaragdos
 320 et dari legem rudibus capillis;
 crura distincto religavit auro,
 luteo plantas cohibente socco;
 et manu, clavam modo qua gerebat,
 fila deduxit properante fuso:
 325 Vidit Persis ditique ferax
 Lydia regno deiecta feri
 terga leonis * *
 umerisque, quibus sederat alti
 regia cæli, tenuem Tyrio
 stamine pallam.

buzogányt forgatta, türelmesen pergeti a gyapiúfonalat: ily szomorú változásban látja őt most a gazdagságára büszke keleti ország népe; hatalmas vállát, mely egykoron az eget tartotta, most az oroszlánbőr helyett puha asszonyi biborpalást burkolja. — Teljes joggal kérde tehát a költő az Őrjöngő Hercules cz. tragédiájában,¹ vajjon hősnek nevezheti-e azt, ki válláról levetette az oroszlánbőrt, hogy ajándéku adja szeretőjének; hős-e az, kinek kezéből kiesett a buzogány és kinek teste keleti hímzett ruhában pompázik; hős-e az, ki illatos olajjal keni borzas haját, s ki harczaitól híressé lett kezével most az asszonynak való rézdobot veri s büszke homlokát barbár fejdíszszel övezi? — Ismét egy másik tragédiában (Hercules Oetæus) harmadszor is elénk állítja Seneca a szerelmében elaljasodott Herakles szomorú képét. A dajka meséli, hogy Tmolusnak, Omphale férjének vendégeként beleszeretett a királynőbe, s rabjaként oda ült a guzsalyhoz, hogy ügyetlen kezében sodorja a nedves fonalat; levetette büszke válláról az oroszlánbőrt, szalagdíszszel ékesítette homlokát, arábiai illattal kente meg bozontos haját és rabszolgája lett szeretőjének.²

Domitianus császár kegyeltjének, Statiusnak költészetében is találkozunk a női ruhába bujtatott Heraklesnek képével: a Thebais cz. eposz egy helye leírja, hogyan nevette ki a lydiai nő szeretőjét, Amphitryon mostohafiát, mikor az levetvén félelmetes oroszlánbőrét, hatalmas testére akarta öltetni a lágy női biborruhát, mikor a guzsalyt forgatta és izmos jobbával pengetés közben majd hogy széjjel nem verte a rézdobot.³

Azután már csak egyszer olvasunk még római költőnél mondánkra vonat-

¹ Herc. fur. 465 sk.

Fortem vocemus cuius ex umeris leo,
donum puellæ factus, et clava excidit
fulsitque pictum veste Sidonia latus?
fortem vocemus cuius horrentes comæ
maduere nardo, laude qui notas manus
460 ad non virilem tympani movit sonum,
mitra ferocem barbara frontem premens?

² Herc. Oet. 371 sk.

hospes Timoli Lydiam fovit nurum
et amore captus ad leves sedit colus,
udum feroci stamen intorquens manu.
nempe illa cervix spolia deposuit feræ
375 crinemque mitra pressit et famulus stetit,
hirtam Sabæa marcidus myrrha comam.

³ Statius, Theb. 10, 646 sk.

Sic Lydia coniunx
Amphitryoniaden exutum horrentia terga
perdere Sidonios umeris ridebat amictus
et turbare colus et tympana rumpere dextra,

kozó czélzást, *Martialis*nál. Egy hizelgő epigrammájában, mely a Domitianus császárt Herakles képében ábrázoló szoborhoz volt intézve, mondja, hogy a hős, ha e császár vonásait viselte volna akkor régen, nem szolgált volna sem Eurystheusnak, «sem büszke lydiai úrnője számára nem kellett volna naponként kirótt szolgamunkát végeznie».¹

Már most érdekes ezekkel az írói helyekkel szembeállítani azokat a tudósításokat, melyek a mondánkat tárgyaló antik képzőművészeti ábrázolásokról értesítenek. Ilyen tudósításunk mindössze három van, kettő a Kr. u. I. századból (*Plutarchos*nál), egy a Kr. u. II. századból (*Lukianos*nál). Mind a három *festményekről* szól. *Plutarchos* szövegének mindkét helye a festmények egy egész csoportjára vonatkozik. Több festő, írja, úgy ábrázolja Heraklest, a mint *Omphale* sáfrányszínű ruhájában heverészget, miközben lydiai szolgák legyezőkkel legyezzetik és haját fésülgetik.² Másik helyén pedig a *Cleopatrá*tól elpuhított, télenkedő *Antonius* azokat a képeket juttatja eszébe, melyeken a buzogányától és oroszlánbőrétől megfosztott Herakles látható.³ Ezeknél részletesebben ír le egy, mondánkra vonatkozó festményt *Lukianos*. Bizonyára láttál már, mondja, olyan képet, mely Heraklest idegen, különös mezben ábrázolja, a mint *Omphalénál* szolgai munkákat végez; ez pedig magára öltötte az oroszlánbőrt és kezében tartja a buzogányt, mintha ő volna Herakles. Miközben ez, sáfrányszínű, bibordíszes női ruhában, a gyapjúfonalat sodorja, *Omphale* papucsával veri. Még *Lukianos*nak is nehezére esett látnia, hogy a hatalmas testen fityegő bő női ruha milyen szégyenletes módon aljasítja le az isten férfiasságát.⁴

Magukból a leírásokból is kiderül, hogy az antik korban nagyszámú festmény tárgyalta Herakles életének azt a szégyenletes szakaszát, mely *Omphale* nevével kapcsolatos. *Plutarchos* képcsoportokról beszél, *Lukianos* bevezető szavai pedig elárulják, hogy a tőle leírt képhez hasonlókat többfelé lehetett látni. Azután azt a körülményt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy képek háromszoros említése ilyesféle alkotásoknak nagy számára enged követ-

¹ *Mart.* 9, 65, 11. *Lydia nec dominæ traxisses pensa superbæ.* — A teljesség kedvéért csak utalunk a mondának két késői említésére: *Lactantius*nál (*Div. Inst.* I. 9) és *Tertullianus*nál (*de pallio* 4.).

² *Plut.* an seni ger. resp. 4. p. 785. E.: ἔνιοι τὸν Ἡρακλέα παίζοντες οὐκ εὖ γράφουσιν ἐν Ὀμφάλῃς κροκωτοφόρον, ἐνδιδόντα Λυδαῖς θεραπευαίνισι βίπλιν καὶ παραπλέκειν ἑαυτὸν.

³ *Plut.* *Demetrii cum Ant. comp.* 3.: ἐν ταῖς γραφαῖς ὁρῶμεν τοῦ Ἡρακλέους τὴν Ὀμφάλην ὑφαιροῦσαν τὸ βόταλον καὶ τὴν λεοντὴν ἀποδύουσαν.

⁴ *Luk.* *quomodo histor. conscr.* 10. (... τῷ ἐν Λυδίᾳ Ἡρακλεῖ). ἑωρακέναι γὰρ σέ που εἰκὸς γεγραμμένον [τὸν Ἡρακλέα] τῇ Ὀμφάλῃ δουλεύοντα, πάνυ ἄλλόκοτον σκευὴν ἐσκευασμένον, ἐκείνην μὲν τὸν λέοντα αὐτοῦ περιβεβλημένην καὶ τὸ ζῦλον ἐν τῇ χειρὶ ἔχουσαν ὥς Ἡρακλέα δῆθεν οὔσαν, αὐτὸν δὲ ἐν κροκωτῇ καὶ πορφυρίδι ἔρια ζαίνοντα καὶ παιόμενον ὑπὸ τῆς Ὀμφάλῃς τῷ σανδαλίῳ. καὶ τὸ θέαμα αἰσχιστον, ἀφροσύνην ἢ ἐσθῆς τοῦ σώματος καὶ μὴ προσίζανουσα καὶ τοῦ θεοῦ τὸ ἀνδρῶδες ἀσχημόνως κατατηλυνόμενον.

keztetni; gondoljuk meg, hogy az irodalom aránylag ritkábban vesz tudomást képzőművészeti alkotásokról: milyen kevés modern híres kép vagy szobor nyert említést írónk műveiben, milyen szegényes volna az a kép, melyet művészeti termelésünkről írónk utalásai nyomán alkotnánk magunknak. A tudósítók kora meg azt látszik igazolni, hogy az Omphale—Herakles képek különösen Augustus korában és a császárság I. századában termettek nagyobb számmal; bár ez természetesen nem lehet döntő bizonyíték, hiszen korábbi tudósítások hiánya a véletlen rovására is írható. De ha tekintetbe vesszük, hogy a fentebb idézett költői helyek, melyeknek tárgyi vonatkozásai, a Plutarchos- és Lukianos-féle képleírásokra szorosan emlékeztető módja valószínűvé teszik, hogy elterjedt, népszerű műalkotások szemléletének hatása mellett¹ keletkeztek, a Terentiusét leszámítva, mind Augustus korából meg a Kr. u. I. századból valók, akkor nem mondhatjuk túlságosan merésznek azt a következtetésünket, hogy a Herakles—Omphale ábrázolásoknak virágkora a római költőktől határolt, Propertius-tól Martialis-ig terjedő időszakra esik.

Ezt a föltevésünket megerősíti idevonatkozó *emlékanyagunk*, melynek java részét, közte aquincumi reliefünket is, stilisztikai és tárgyi okokból Augustus korába és a Kr. u. I. századba kell helyeznünk. A mint általán az antik művészet gazdag termésének csak elenyésző kis, legtöbbször nem is épen legértékesebb része került el a pusztulást, úgy abból a tömérdek képből és plasztikai műből, melyek Omphale és Herakles történetének ábrázolásával gyönyörködtették egykoron Róma népét, aránylag csak kevés, meg töredékes emlék jutott ránk.

Ezek sorában legfontosabbak a Pompejiben napfényre került *falképek*. Nem számítva a Herakles és Omphale mellképeit mutató kis festményeket,² öt nagy kompozíció foglalkozik mythosunkkal. Az egyik, az ú. n. III. stilushoz, tehát Augustus korába tartozó freskó³ az oroszlánbőrrel leterített sziklán ülve ábrázolja Heraklest női ruhában, ékszerekkel karján és lábán, a mint orsóval a gyapjúfonalat sodorja, mellette hever a buzogánya; jobbra tőle ül Omphale pazardíszú ruhában, s nézegeti bájainak áldozatát; a vele szemben látható nő gesztusa mérsékletre inti a királynőt; a háttérben egy bacchansnő és egy szatir szemléli a szomorú látványt. Ha már ez a hangulatos kép is épen csak a szövés motívumával emlékeztet a római költők fent idézett helyeire és teljesen elüt a Plutarchosnál és Lukianosnál olvasható képleírásoktól, még

¹ V. ö. Helbig, Untersuchungen über die campan. Wandmalerei. 112 sk. I.

² Helbig, Wandgemälde Campaniens 1133—1135. sz.

³ Helbig, WC 1136. Rodenwaldt, Die Komposition d. pompej. Wandgemälde. 155. l.

inkább áll ez ama három társára, melyek közül kettő¹ a III. stílus, egy² meg a Claudius-korú IV. stílus körébe tartozik, és a melyeken az előtérben az ittasan lehevert Heraklest látjuk, női mezben, kis Erosoktól körülveve, kik buzogányával és serlegével játszanak; mögötte egy oltár körül ismét Erosok bajlódnak tegzével; fönt, a háttérben Omphale ül szolgálóival avagy magában, és megelégedéssel nézi szerelme rabszolgáját; az egyik képen még hátrább Dionysos és thiasosa szemlélik ámulva a jelenetet. E képcsoport nyilvánvalóan hellenisztikus mintaképekben bírja eredetét; az ittás Herakles motívumának bizonyára volt párhuzama a hellenisztikus költészetben, hiszen már a szatirjátékokban szerepel az Omphalénál nagyokat evő és ivó hős, a római költőknél azonban ez a vonás nem talál visszhangra.

Nemcsak a hasonlótárgyú festmények között a legszebb, hanem egyzersmind a campaniai falképek nagy sorában is kompozíciójának hatásosságával, főleg azonban színezésének erejével és összhangjával egyike a legremekebbeknek a 2. képünkön bemutatott freskó.³ A Casa di M. Lucrezióból származó kép közepét Herakles hatalmas alakja foglalja el: a hősök legnagyobbika egy fejjel magasabb környezete bármely alakjánál; napbarnította testének erőből duzzadó idomai embereken és szörnyeken aratott győzelmeinek beszédes tanui. De milyen különös a hős tartása. Bal lábát hanyagul előre vetve bizonytalanul támoalyogva áll előttünk s tán el is dőlne, ha jobbkarjával nem támaszkodnék kísérlőjének vállára. Ez nem a munkától elfáradt hősnek pihenő tartása, a mint őt az antik plasztika Lysippos óta annyiszor ábrázolta — gondoljunk a nápolyi Herakles Farnesére —, hogy épen ilyen izomember elfáradásában szemléltesse munkáinak nagyságát, hanem a bor mámorító hatásától legyőzött testnek energiátlansága. Hogy dinom-dánomból érkezett, azt világosan elárulja a fejére tűzött szőlőleveles koszorú, a nyakára kötött symposionos szalagék, a jobbába adott, thyrsosra emlékeztető tæniás-bot; aztán ott hever lábánál a bal kezéből ép az imént kiejtett borosserleg, melylyel az egyik kis Eros foglalatostkodik, míg a másik bal vállához röpködve kettős fuvolájából folytatja a mulatság zenéjét; ezt a másik oldalról tympanonszóval egészíti ki egy nő, kinek alakjából már csak a dobverő bal kar vehető ki tisztán. Talán bacchansnő volt, míg a kar mellett előtűnő sötét arczbőrű, pinia-koszorús fej a kísérethez tartozó szatiré. Legérdekesebb ebből

¹ Helbig WC 1137, *Ruesch*, Guida del Museo Nazionale di Napoli,² 1359. Rodenwaldt, i. m. 61. és 150. l., képe: Röm. Mitteilungen 17 (1902) 224. l. fig. 14. — Helbig, WC 1138; *Ruesch*² 1354.

² Helbig, WC 1139. Rodenwaldt 150; Wiener Vorlegeblätter B. III. t. 4.

³ Helbig, WC 1140; *Ruesch*² 1319. *Jahn*, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss., philol.-hist. Cl. 1855, 215 sk. l. Színes képe: *Herrmann-Bruckmann*, Denkmäler d. Malerei. 59—60 t., és Text 75 sk. l. Rodenwaldt i. m. 252. l.

a dionysosi társaságból az az alak, melyre Herakles támaszkodik: Priapos, jellegzetes sapkájával rút fején; öltözete a nebris, melynek végét jobb keze kótényszerűen fölfogta, hogy a termékenységet jelképező szőlőt, gyümölcsöt



2. kép. Herakles és Omphale. — Falfestmény Pompejiből. (Nápoly: Museo Nazionale.)

tarthassa benne, még hosszú piros köpeny, melynek alsó szélét fölemeli a lábánál alkalmatlankodó kis Eros, hogy a rendkívüli látványtól meghökkenve kis jobbjának gesztusával fejezze ki ámulatát. Az Erosok, de még inkább a Heraklesre kárörömmel, ravaszul hunyorító Priapos jellemzik azt a másik

szenvedélyt, mely urrá lett a győzhetetlen hősön, a szerelmi élvhajászatot. Bor és bujaság fegyverezte le Heraklest, tette elpuhulttá Zeus fiát, oroszlánbőr helyett aranyhímzésű biborruha födi tagjait, már csak félig, mert ittasságban lecsúszott a köpeny válláról, úgy hogy kék bélése is előtűnik; hímzett a lábát fedő sarú is; fegyver helyett asszonyi ékszert visel: aranykarikát bokáján, gyűrűt az ujján.

Herakles erejének jelvényeit a festmény jobboldali csoportjának élén álló Omphale bírja: az oroszlánbőr fejét díszíti, a buzogányt egy kőre támasztva balkezevel tartja. Bal karját egy mögötte álló barnabőrű ifjú föltámasztott lábára nyugtatva, jobbát csípőjére csapva hideg tekintettel szemléli áldozatát, kit szerelme rabszolgájává tett; Herakles azonban, talán mámorában is föleszmélve és érezve multjához méltatlan állapotának szégyenét, kerüli ezt a tekintetet, elfordítja arcát; kidülledt szemével, sóhajra nyíló szájával mintha segítséget keresne zsarnoka ellen. Az ő tehetetlensége mellett ez a zsarnok, Omphale, uralkodik a képen is büszke tartásával, érett női szépségének buja idomaival, melyek vékony chitonja alatt előtetszenek, míg alsó testét kék bélésű sárga köpeny borítja. Jobbja felől, kissé hátrább, két szolgálója áll, kik részvétellel tekintenek a hős felé; különösen az elülső, szépséges leánynak szánakozó pillantásával sikerült a művésznak a jelenet tragikus hatását enyhítenie, a mint hasonlóképen a fejét borító fátyol rózsaszíne mérsékli az uralkodó színek erejét. A Rubens színpompájára emlékeztető kép szerkesztésében érdekes a mellékalakok elhelyezése, melyeknek az előteret elfoglaló főalakok között előtűnő fejei a mélység látszatát kölcsönzik ez egész kompozíciónak; a többi falképen a hátrább álló alakok vagy csoportok magasabbra vannak helyezve. Most leírt képünk kétségkívül valamely kiváló hellenisztikus eredetinek hű másolata; az aquincumi relief azonban sem vele, sem pompeji társaival semminemű rokonságban nem áll; ennek családfája még sokkal messzibbre nyúlik vissza, őset a görög művészet klasszikus századában, még pedig a plasztika művei között kell keresnünk.

Mielőtt szemlét tartanánk az Omphale-mythos *plasztikus ábrázolásai* fölött, még röviden meg kell említenünk, hogy a római Palazzo dei Conservatori múzeumában van egy mozaik,¹ mely az Omphale szolgálatában álló Heraklest, orsót pergetve, női ruhában mutatja be. Előbbi életére utalnak a letett buzogány és paizs, mostani szánalmas helyzetét az allegoriaként odafestett Erosok teszik még érthetőbbé, kik hatalmas oroszlánt békóba

¹ Helbig, Führer 3 995. sz. és II. köt. 477. l.

vernek. Itt is nyilvánvalóan egy hellenisztikus korabeli festmény utánzásával van dolgunk.



3. kép. Herakles és Omphale. Márvány. (Nápoly : Museo Nazionale.)

Hogy a női ruhába bujtatott, gyapjúfonalat sodró Herakles a hős fegyvereivel és jelvényeivel büszkélkedő szeretőjével szembeállítva nemcsak a római költőknek, hanem a hellenisztikus-római *plasztikának* is kedvelt tárgya volt, azt több ránk jutott szobormű igazolja, első sorban a nápolyi múzeumnak

márványcsoportja.¹ (3. kép.) A férfierő herosza mint érzékiségének rabja lydiai szeretője finom, áttetsző, fönt övezett chitonjában áll előttünk, mely válláról lecsúszva szabadon hagyja fél mellét; szakállas fejét a keleti nap heve ellen női kredemnon védi. Jobbjában az orsót tartja, bal kezébe a hibás kiegészítés guzsalyt adott. Egykedvűen, megadással tekint maga elé. A szobormű magában nem magyarázza meg, hogy miként került ez az erős férfiú ebbe a szánalmas állapotba, mert a jobbán álló venusi idomú nő tartása nem árulja el, hogy ez az ő zsarnoka. Ez nem a pompeji freskó (2. kép), büszke Omphaléja, hanem szerelmes asszony, ki együvé tartozásuk jeleként nyugtatja bal kezét társa vállára, és ingerkedően tekint feléje. A ruhacserében neki csak



4. kép. Herakles.
Márvány.
(Glyptothèque
Ny-Carlsberg.)

az oroszlánbőr jutott, mely fejét diszíti és hátán lelógatva egyik csücskéjével takarja a czomb kis részét. A buzogány kiegészítés ugyan, de körülbelül így lehetett az eredetin is. Az antik ember, ki a mythost jól ismerte, természetesen rögtön ráismert a két, bizonyos humorral egymás mellé állított alakra, de mesteri, kifejező és egységes csoportképnek nem mondhatjuk az egészet. A nápolyi csoportozat római munka, de nem eredeti alkotás, hanem valamely késő hellenisztikus korú mintának másolata és azon csoportozatokhoz sorakozik, melyek — gondoljunk az Orestes és Elektra nevű vagy az ildefonsói szoborcsoportokra — régebbi típusoknak bizonyos változtatásokkal, és új értelemmel való összekapcsolásából származtak.

Ez a csoport eléggé kedvelt lehetett, ránk ugyanis még egy másolata jutott, bár, sajnos, csak felerészben. Hogy a kopenhágai Jacobsen-gyűjteménynek 4. képünkön látható szobra² csakugyan a nápolyi Heraklesnek másodpéldánya, ezt nemcsak egyező mérete (szintén 1'07 m. magas), formai azonossága, hanem kétséget kizáró módon a bal vállára nyugtatott női kéz maradványa is bizonyítja. Mivel restaurálás alig bántotta, nagyon alkalmas arra, hogy vele a nápolyi Herakles kiegészítését ellenőrizzük. Ennek alapján megállapíthatjuk, hogy a lelógó jobb kéz tényleg az orsót tartotta, a bal kézbe azonban hibásan került a guzsaly, mert az eredetileg, a nők ismert gesztusa szerint, a hosszú ruhát emelte föl kissé. Továbbá, hogy rossz pótlás a jobb láb melletti tömb is, a mennyiben annak helyét a kompozícióhoz illő támasz, t. i. a gyapjú tartására szolgáló kosár (calathus) foglalta el. Ugyancsak

¹ Ruesch, Guida,² 299. sz. Roscher, Myth. Lex. III. 891. Reinach, Rép. de la statuaire I. 468, 2. (Clarac pl. 793. nyomán még „Hercule et Jole“ aláírással.) Jahn i. m. 227. l. — A csoport 1'07 m. magas.

² Arndt: La Glyptothèque Ny-Carlsberg; pl. 127. Texte p. 176. Reinach, Rép. stat. II. 231, 8. (v. ö. II. 796, 5.) Robert, 20. Hall. Winckelmannsprog. 17. l. II. sz.

a kopenhágai múzeumban van még egy szakállas, női ruhás férfi szobor,¹ melyet első pillantásra Omphalénál szolgáló Heraklesnek nézhet az ember, de a melyre nézve ez az azonosítás nagyon is kétségesse válik, ha tekintetbe vesszük a rajta levő sok kiegészítést: ilyen az orsót tartó jobb kar, a törzsre pontosan nem illő fej, mely valószínűleg modern ügyes utánzat, és főleg, hogy vállán női kéznek nyoma sincsen.

A bithyniai Nicæából (Isnik) újabban egy remekművű kis (10 cm.) márványfejecske² került a dresdeni régiséggyűjteménybe, mely Heraklest ábrázolja, még pedig női fejdísz után ítélve nyilvánvalóan Omphale szolgásga idejében. Omphale-fejecskét találtak viszont szintén nemrégén Pompejiben.³ Kettős hermában is szerették egyesíteni a szakállas, női fejdíszű Heraklest meg az oroslánbőrös Omphale-fejet: ilyen maradt ránk Kopenhágában⁴ — ez szabadabb másolata annak a típusnak, melyet a nápolyi csoport képvisel — és ilyet szerzett 1902-ben a párisi Louvre.⁵

Ismeretes dolog, hogy a római császárok és császárnék nagyon kedvelték azokat a szobrokat, a melyek az istenek hagyományos típusaiban, istenekként ábrázolták őket; a miben természetesen az uralkodó szokásos deificatiójának is volt része. Augustus pl. Mars, Tiberius és Nerva Juppiter, Commodus Herakles, Livia Venus Genitrix képében mintáztatták magukat; főntebb szó volt egy epigrammáról, melyet Martialis a Domitianus vonásait viselő Herakles-szoborra írt. Ebbe a kategóriába tartozik Julia Pia (Domna) császárnénak márványszobra, melyet Clarac ide s tova száz éve Musée de Sculpturejében⁶ a Vatikán emlékeinek sorában tett közzé (5. kép), de a melynek azóta nyoma veszett. Septimius Severusnak energikus felesége, ki fia, Caracalla, idején tényleg magához ragadta az uralkodás gyeplőit, szükségesnek tartotta, hogy a nőuralom mondai megszemélyesítőjének, Omphalénak képében örökítse meg magát alattvalói számára. Ez az Omphale-típusnak körülbelül legkésőbbi emléke.⁷ Valószínűleg szintén római arckép-szobor avval a különbséggel, hogy szemérmesebb megrendelője nem akart meztelenül a világnak bemutat-



5. kép.
Julia Domna
mint Omphale.
(Róma.)

¹ Arndt, Glyptothèque N-C. pl. 126. Texte p. 175. Roscher, Myth. Lex III. 890. fig. 3. Revue de l'art n° 184. 14. l. 3. j. (Lechat).

² Archæol. Anzeiger 1898, 54. l. Két képpel. V. ö. Revue de l'art n° 184. 14. l. 1. j.

³ Arch. Anz. 1899. 61. l. — 4 Arndt, i. m. 176. l.; képe Roschernél, III. köt. 893—4.

⁵ Arch. Anz. 1903; 151. l.

⁶ 965. t. = Reinach, Rép. d. stat. I. 593, 3. még Julia Pia en Jole alairással. Jahn i. m. 229. l.

⁷ Julia Domna 217. Kr. u. halt meg.



6. kép.
Omphale.
(Szt.-Pétervár:
Eremitage.)

kozni, az Ostiában talált, most Szt. Pétervárott levő ruhás márványszobor (6. kép), melynek feje és nyaka ugyan modern, de a melynek kiegészítése helyes nyomon járt, mert az eredeti torsón rajta vannak az oroszlánbőr maradványai.¹

Ruhás Omphale jutott ránk egy Gallia területéről (Pierre, Saone et Loire megyében) származó kis (15 cm. magas) bronzszobrocskában (7. kép). Diadémmel ékes fejét az oroszlánbőr borítja, a mely elől a mellen szokásos módon van összekötözve; övezett tunikája fölött pallát visel, melynek egyik végét átvette balkarján; jobb kezéből, úgy látszik, kiesett vagy kitört a buzogány.² Lehet, hogy itt is egy római hölgy képmásával van dolgunk, a ki bizonyos okból a férfiszelidítő lydiai királynő képében tetszelgett magának. Mert, ha magát Omphalét akarta volna a művész ábrázolni, bizonyára meztelenül mutatta volna be Herakles csábítóját, és akkor oldala mellé tette volna azt, kit szerelme igájába hajtott, a mint ez a mondánkra vonatkozó nagyszámú festményen és plasztikai munkában történt.

De azért arra is van példánk, hogy az antik művészet mythosunk két szereplőjének szokásos egymás mellé állítása nélkül, egyetlen alakkal igen érthetően ki tudta fejezni a szerelmes férfin zsarnokoskodó nő hatalmát. Rendkívül érdekes módon, drasztikus humorral szemlélteti ezt a párisi nemzeti könyvtár gyűjteményének egy kicsi, alig 3 cm-es bronz (8. kép). Láttára a modern francia művészet rajzai és metszetei³ jutnak eszünkbe, melyeken a szerelmes férfiakon korlátlanul uralkodó nő hatalma olyképen van megjelenítve, hogy az szépségének leplezetlen teljében játékszerként dróton rángat apró férfimariionetteket. Bronzunkon⁴ a férfibábút egy kis Herakles-herma⁵ képviseli, melyet



7. kép. Omphale. — Bronz.
(Páris: Louvre.)

¹ Roscher III, 892. *Reinach*, Rép. stat. II, 231, 10. *D'Escamps*, Galerie des marbres antiques du Musée Campana,² 29. sz.

² A. de Ridder, Les bronzes antiques du Louvre. I. 132. l. 1079. sz. *Reinach*, Rép. stat. II, 333, 2.

³ Pl. Gérourard, Rassenfosse (Le joujou): Fuchs-Kind, Weiberherrschaft, Erg. Bd. 141. és 143. á.

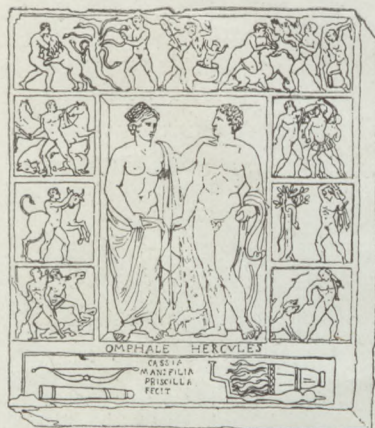
⁴ Babelon-Blanchet, Catal. des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale, 597. sz. (249. l.)

⁵ Ennek Herakles-voltát egészen jól meg lehetett állapítanom autopsia alapján. (V. ö. Roscher III. 891.)

Omphale fejénél fogva balkezeiben tart, míg jobbában a buzogányt forgatja, melylyel a hermát megfenyíteni készül. A lydiai királynő fején a Heraklestől elvett oroszlánbőr díszleg, mely elől, mellén össze van kötözve; egyébként teljesen meztelenül ül előttünk szétterpesztett lábakkal, úgy hogy bájai, női hatalmának forrása ugyancsak láthatók. A kis bronz motivuma, mely Omphalét a görög komédiaírók módjára tyrannosnak és pallakénak¹ jellemzi, valószínűleg a hellenisztikus művészet találmánya, mely az érzéki és erotikus tárgyakat nagyon kedvelte. Érdekes volna tudnunk, hogy milyen célra szolgált, miért mintázták ép ily kicsiny formában. Lehet, hogy tréfás, intő ajándéku szolgált házasulandó avagy szerető igájában nyögő férfiak számára; méreteinél fogva alkalmasnak látszik arra, hogy diszként vagy apotropaionként viseljék.²



8. kép. Omphale.
Bronz. (Páris:
Bibliothèque
Nationale.)



9. kép. Márványrelief. (Nápoly:
Museo Nazionale.)

A *reliefes ábrázolásokra* térve át, a művészeti érték szempontjából első helyen kell emlitenünk a via Appia és Ardeatina közötti katakombákból 1903-ban előkerült töredékes márványszarkofágnak³ azt a magas reliefű képrészletét, a melyen egy bacchikus ünnep keretében Dionysos thiasosa, szatirok, Panok és Silenos oldalán megjelenik Omphale az oroszlánbőrrel és buzogánnyal; neki egy, a földön heverő férfialak keze alkalmatlankodik, a mely kéz minden, valószínűség szerint a szerelmes Heraklesé, ki ittasan elterült a földön. A remek technikája miatt is kiváló értékkel bíró szarkofág aránylag késő korból, Commodus idejéből való. Nem sokkal régibb

a nápolyi múzeumnak⁴ tárgyunkra vonatkozó, görög márványból faragott domborműve (9. kép), melyről méretei (73×63 cm.), de főleg azon szembeötlő vonása miatt, hogy a rajta ábrázolt két személy egy hitvespárnak arczképes ábrázolása, föltételezzük, hogy római síremlékre volt eredetileg beillesztve. A feleség a fél meztelen Venus-típusban áll előttünk, az aláírás és az alsó mező-

¹ L. fentebb 8. l.

² A bronzok sorában megemlíthetjük még, hogy a *Reinach*, Rép. stat. II. 391, 3, 4. alatt (Monumenti VI. VII. 69. 3. a. b.) közölt etruszk bronzok (jobb felé térdelő-szaladó, meztelen és ruhás nő; a ruhás oroszlánbőrrel) azonosítása Omphalével nagyon is kétséges, ha nem teljesen önkényes.

³ *Helbig*, Führer³ 140. sz. Képét nem sikerült megszereznem.

⁴ *Ruesch*, Guida² 595. sz. Roscher III, 895. *Reinach*, Rép. de reliefs. III. 74.

ben elhelyezett íj meg tegez azonban tudatják velünk, hogy ő Omphale szerepét vállalta; de azért, úgy látszik, nem volt túlságosan zsarnokoskodó úrnője férjének, mert meghagyta neki buzogányát és oroszlánbőrét; örült, hogy az egész ember, kit az aláírott Hercules név megillet — az ábrázolás, mely a római korú, fiatalos Herakles-szobrok hatása alatt áll, büszke tartásban mutatja a férfit — viszont meg mégis különös, hogy a jelvényekből neki jutott a gyapjús munkakosár, az orsó és guzsaly, melyek félre nem érthető módon a hősnek szégyenletes szolgálkodásra céloznak. A nő bal karjának gesztusával,



10. kép. Omphale diadala. Arretiumi váza képe (Boston).

valamint az egymásra irányzott tekintettel egybekacsolt hitvespári arczképet keretként, háromoldalt körülfogja a dodekathlos reliefsora; alul művészaláírás (CASSIA . MANI FILIA . PRISCILLA . FECIT) olvasható.

Egyéb, jelentéktelen reliefábrázolásokat ¹ mellőzve egy teljesen hellenisztikus ízű szép kompozíciót kell még bemutatnunk (10. és 11. kép), mely Arretium gyárából származó vázának külsejét díszíti és több-kevesebb változ-

¹ Omphale-terrakottarelief a római Museo delle Termében: *Helbig, Führer* 3 II. 219. l. Márványtöredék Nápolyban, Velenczében; bronzrelief a Louvreban; ezüstből való a párisi Bibl. Nationaleban: *Babelon, Guide* ill. 354. l. 20. sz. Puteal-relief Londonban: *Smith, Cat. sculpt. of Brit. Mus.* III. 2541. Agyaglampa: *Bartoli, Lucernæ* (1702) I, 8.

tatással három ilyen vázapéldányból ismeretes: a bostoni¹ és dresdenti² múzeumban meg a párisi Louvreban.³ A polgári háztartásokban a domborműves ezüstedények szerepét vivő arretiumi terra-sigillata-edények díszítői görög mintaképek után szerettek dolgozni; a bostoni edényen is, úgy látszik, valamely hellenisztikus festmény elemeiből vagy esetleg, a mintázás finomságából következően, egy ezüst váza utánzásával állították össze Omphale diadalának képét. Az elegáns stílusú jelenet két főcsoportból áll, az egyiknek közepét elfoglalja Omphale: szépséges, karcsú teste meztelen, csak fejét borítja a



11. kép. Herakles szolgálata. Arretiumi váza képe (Boston).

mellén, elül összekötött oroszlánbőr; vállára vetett buzogánnyal ül a kétkerekű diadalkocsin, a mely elé két öreg, szakállas kentaur van fogva. A kocsi mellett ifjú halad, egyik kezében edényt tartva, a másikkal meg a lóemberek hátrakötött kezeinek bilincseit fogva; a fogat előtt egy ifjú látható, vezetőként, mögötte két fiatal kísérő, pontosan meg nem határozható jelvényekkel.

¹ A mi két képünk a bostoni múzeum példányának müncheni gipszmásolatáról készült. A fővételket *J. Sieveking* (München) tanár szíveségének köszönöm.

² Ez a példány töredék.

³ Ennek képét közli *Collignon-Rayet*, *Hist. de la céramique grecque*, fig. 131. A jelenetet tévesen Herakles apotheosisának magyarázzák (355 sk. lk.). V. ö. *Dragendorff*, *Jahrb. d. Ver. f. Altertumsfr. im Rheinl.* 26—7. füz. 63. l.

A másik, hasonló elrendezésű csoport (11. kép) kocsiján a leigázott Herakles ül, szakállasan — a lydiai kaland öreg korában esett meg vele — testét szeretőjének finom chitonja borítja; kísérői felé tekint hátra, a kik Omphale kísérőivel ellentétben női szolgálok, egyikök napernyőt, az utána következő legyezőt hord az elpuhult hős számára; a fogat mellett haladó alak is leány, csak a vezető szerepét viszi itt ifjú.



12. kép. (Berlin : 4225).



13. kép. (Berlin : 3088).



14. kép. (Berlin : 3087).

Végig tekintve a tárgyalta plasztikai emlékeken, megállapíthatjuk, hogy ezeknek sorában sem találtunk olyat, a melylyel az aquincumi elefántcsontlap rokonságában állana. Előre bocsáthatjuk, hogy az antik iparművészetnek még szemügyre veendő két csoportjában, a vésett kövek és az érmek között sem akad rokona. Míg a *gemmák*on rendkívül változatos ábrázolásokban fordul elő Herakles: fegyveresen, állva, ülve, pihenve, munkáival elfoglalva, gyermekként, büsztségével, majd a hellenisztikus kor ízlése és élvezet-hajhászó, erotikus fölfogása szerint boros serleggel kezében,¹ szerelmi kalandban egy nymphával² vagy Erosok társaságában és hatalmában³ vagy ittasan, mingens,⁴ addig Omphale jóformán csak egyetlen típusban jelenik meg: fiatal, karcsú arányú nő alakjában, a mint meztelenül, hátán lelógó oroszlánbőrrel, vállára vetett buzogánnyal balra,⁵ vagy jobb felé⁶ lépked. (12—14., 16. képek). Kivételesen csak félalakja vagy feje van a *gemmán* kivésve.⁷ Heraklesszel együtt ábrázolja a szt. pétervári Ermitage egy kameája, a melyen a ruhátlan lydiai királynő egy kis Eros segítségével megfürösztö és fésüli a hálójába került nagy hőst.⁸ Ezek az Omphale-gemmák nagyjából az időszámításunk kezdetét megelőző és követő századból valók. Egyformaságuk talán annak a körülménynek tudandó be, hogy a típust megalkotó gemmavéső görög művész munkája azonnal általános tetszést aratott, úgy hogy mindenki ennek mását óhajtotta

¹ *Furtwängler*, Beschreibung d. geschnittenen Steine im Antiquarium (Berlin) 6485. sz.

² I. m. 3086, 4211, 11173. sz.

³ I. m. 1320—1326, 4206—4210, 6864, 7568. sz. (Berlin).

⁴ I. m. 1312. sz. (Berlin).

⁵ I. m. 3087, 3088, 4225—4227. sz. (Berlin). *Furtwängler*, Antike Gemmen 25. tábla 48.; 37. t. 19 [= 14. képünk]; 50. t. 25.

⁶ Berlin, I. m. 3089—91, 4212—4224. sz. *Furtwängler*, Antike Gemmen 37. t. 13 [= 16. képünk]; 37. t. 14.; 62. t. 5.

⁷ Berlin, I. m. 2328; 4781. sz.

⁸ *Stephani*, Comptes rendus 1881. 5. tábla 16, 115. l. (*Furtwängler*, Ant. Gemmen 330. l.)

bírni, szóval, hogy a motívum művésziessége — gyönyörű a női test fölépítése, a fejnek hangulatos lehajtása járás közben — úgyszólván egyeduralmat biztosított neki, a mi az antik művészet konzervatív jellege mellett nem is csodálatos. Hogy ezt a típust mennyire kedvelték a római világban, annak ékes bizonyítéka, hogy a gemmák kis ábrázolásai számára megszerkesztett képet megnagyítva, másféle plasztikai kivitelben utánozták.

Érdekes véletlen, hogy ezt a bizonyítékot éppen egy Pannonia földjéről való lelet szolgáltatja, mely eddig más név alá rejtőzött. Ez a székesfehérvári múzeumnak a múlt század kilenczvenes éveinek elején Pázmándról származó szerzeménye,¹ melynek képét (15. kép) az *Archaeologiai Értesítő* 1895 évfolyama (432. l.) kísérő szöveg nélkül: «Bacchans-nő; antik terracotta dom-bormű a fejevári múzeumban» aláírással közölte. Ha a pázmándi leletet összevetjük a gemmás Omphalékkal, pl. a berlini múzeumnak 16. képünkön közölt képével, azonnal világossá válik, hogy a bacchansnő meghatározás téves. Az a pannoniai mester valamely gemmás



15. kép. Omphale. Terrakotta.
(Székesfehérvár: Múzeum.)



16. kép.
(Berlin: 4213.)

gyűrű ábrázolása után mintázta Omphalét reliefje számára, miközben azonban a terrakotta alkalmatlanabb anyaga és a nagyítás² következtében — a mester tudásáról nem szólva — veszendőbe ment az eredeti mintakép finomsága; viszont azonban jobban látható Omphale fejének a gemmákon is következetesen így ábrázolt sajátságos hajviselete. A vésett kövek Omphale-típusának közkedveltsége, a mely talán Julia Domna elhatározásánál is közreműködött, mikor 5. ábránkon föltüntetett szobrát megrendelte, visszatükröződik az éremképeken is: a hol Omphalét véstek éremre — az illető érem előlapján

¹ *Archæologiai Értesítő*, 1892. 380. l. — Székesfehérvári múzeum: 528. szám.

² A székesfehérvári relief 14 cm. magas és 8 cm. széles.

ilyenkor mindig szakállas Herakles-fej fordul elő — ott a gemmákhoz hasonlóan mindig oldalnézetben ábrázolják, a mint enyhén lehajtott fővel lépked, bal vállára vetett buzogánnyal és a hátán lelógó oroszlánbőrrel mint egyetlen ruhájával. Így szerepel Omphale a mondák kisázsiai hazájában a Hadrianus és az Antoninusok korában vert érmek képein.¹



17. kép. Herakles és Omphale.
Elefántcsont-relief. (Aquincum.)



18. kép. Orpheus és Eurydike. Márványrelief.
(Nápoly : Museo Nazionale.)

Antik emlékanyagunk Omphale-ábrázolásain tartott szemlénk avval a negatív tanulsággal jár, hogy az aquincumi múzeum elefántcsontfaragványának azok sorában nincsen rokona, a monda megjelenésének módja szerint egyedül áll és ez a körülmény már magában is különösebb értéket biztosít kis reliefünknek.

Szerkesztésének elve, mely három nyugodt tartású, minimális cselekvésben egyesített alakkal tölt be egy négyzetes mezőt, a görög szobrászat klasszikus századának egyes metopeképeit és reliefjeit idézi emlékünkre. Ez utóbbiak közül a Parthenon-fríz művészeinek körébe tartozó Orpheus-relief, a görög plasztikának egyik gyöngye, mely az ókorban is nagy becsben állott — ránk három másolata maradt² — az alakok fölépítése tekintetében oly szoros egyezést mutat reliefünkkel, hogy a kettőnek rokonsága minden kétségen felül áll, mint azt 17. és 18. képünk szem-

¹ Cat. of the Greek coins in the British Mus. *Lydia*: XIV. t. 2. MAIO || NQN körirattal (Mæonia); XXV. 11. CAPAI || ANQN körirattal (Sardes). *Head, Hist. numorum* (1887): 550. l. (Mæonia), 553. l. (Sardes), 554. l. (Tmolus). *Griech. Münzen, Sammlung Consul Weber* (München, 1908.) 3333. szám, XXXXIII. tábla. — V. ö. *Annali dell' Istituto* 1868. 281. l. 262. sz.

² Nápoly: Museo Nazionale; Róma: Villa Albani; Páris: Louvre. (Egy töredéke a római Museo delle Termében.)

lélteti, a melyeken a legfrissebb Omphale-emléket az Orpheus-reliefek legjobb munkájú példányával, az Augustus-korabeli nápolyi másolattal, állítottuk párhuzamba. Az aquincumi relief alakjainak draperia-stilusa ugyan régibb valamivel mint az Orpheus-relief alakjaié, mindamellett nyilvánvaló, hogy ez volt amannak előképe. Az Omphale-monda fejlődésének vázolásakor volt alkalmunk rámutatni arra, hogy két szereplőjének a ruhacsere erősen erotikus ízű motivumával való szembesítése mind az irodalomban, mind a művészetben csak a diadochosok kora óta dívik s így már ezen az alapon is az aquincumi emléket jóval fiatalabbnak kell ítélnünk az attikai márványreliefnél.

Az Orpheus-relief két hasonló művű márványmunkával együtt, melyek közül az egyik Pelias leányait ábrázolja,¹ a mint a bosszút forraló Medea tanácsára előkészületeket tesznek, hogy apjukat megifjítása céljából megöljék, míg a másikon Herakles van megjelenítve a megszabadított Theseusszal, kik a fölvilágra készülvén búcsúznak a sziklákhoz lánczolt Peirithoostól,² egy emlékcsoportot alkotott, melyet a méretek, stilus és felfogás azonossága alapján és mért három egymással a legszorosabb kapcsolatban álló alakokat tüntetnek föl, «három alakos-reliefek» elnevezésével szokás jelölni.³ Ezek a reliefek a drámai előadás három színészének megfelelő három, nyugodt, alig mozgó alakjukkal rendkívül művészi, beszédes módon, drámai jelenetté sűrítve egy-egy görög mondát mesélnek el a szemlélőnek, melyek mindegyikében két, hitvesi, testvéri vagy baráti kötelékekkel összefűzött lény együttlétének egy harmadik személy vet véget vagy szerencsétlenségbe sodorja őket. A reliefek magyarázata és rendeltetésük kutatása kapcsán megállapították, hogy sem tisztán dekoratív, lakásdíszítő célt nem szolgálhattak illetően való alkalmazásukat keletkezésük kora zárja ki, sem kultuszi ex-votók nem lehettek, legalább kettejük tárgya ellentétben áll evvel, sem sírdíszként nem szerepelhettek, mythosi allegóriák ugyanis nem illenek a görög síremlék eszmekörébe s így mint legvalószínűbb föltevést elfogadhatjuk Reisch⁴ magyarázatát, hogy mind a három irodalmi vonatkozású emlék, a korabeli tragédiával függ össze t. i. olyformán, hogy drámai versenyben aratott győzelmet voltak hivatva megörökíteni: a győztes choregos vagy költő drámájának tartalmát vésette márványba és ezt a reliefet a győzelem jeléül nyert háromlábbal díszített emléken

¹ A laterani múzeumban (*Helbig, Führer* 3 1154) és Berlinben (*Kékulé, Griech. Skulptur* 174. l.)

² Rómában: Museo Torlonia alla Lungara (v. ö. *Helbig, Führer* 3 1908); egy töredéke Berlinben (*Kékulé, i. m.* 177. l.).

³ *Klein, Gesch. d. griech. Kunst* II, 236 s. köv. l. *Reisch, Griech. Weihgeschenke* 130 s. köv. lk. A három relief képének egymás mellett való közlésével: *Ruesch, Guida* 2 138. sz. (14–16. á.); *Amelung, Mod. Cicerone, Rom* I. 333 sk. lk. *Petersen, Vom alten Rom*, 116. sk. l. (98–100. á.)

⁴ i. m. 138. l.

helyezte el. Tovább menve a méretekbeli, valamint a stilisztikai egyezésük alapján fölteszik, hogy a három relief egy és ugyanazon győzelmi emlék számára készült¹ és egy drámai trilogia előadásának művészeti megörökítése (bár e három mondának trilogikus összekapcsolása ugyancsak nehéz), sőt már az emlék negyedik oldala számára is jelöltek ki drámai, itt reliefes tárgyat: a Niobe-mondát.

Ha ez utóbbi következtetéseket magunkévá tennők, azt mondhatnók, hogy a trilogiához természetes kiegészítésül kínálkozik a szatírdráma s mint-hogy, mint föntebb említettük, tudomásunk van róla, hogy Ion és Achaios írtak Omphale című szatírdramát, a mi reliefünk ábrázolását, mint megfelelőbbet, a Niobe-mondai tárgy helyett egy kis fantáziával a choregikus emlék negyedik oldalára képzelhetnők. De ennek határozottan ellentmond a reliefünk előadásán uralkodó komor hangulat, mely a pajkos jellegű szatírdráma művészi megjelenítésénél elképzelhetetlen. Egyébként pedig Gruppe² kételyeivel szemben is ragaszkodunk a már hangoztatott Wilamowitz-féle véleményhez,³ hogy a fegyvereitől megfosztott s női ruhába bujtatott Herakles képe a hellenisztikus kor találmánya s így az aquincumi elefántcsont-dombormű ábrázolása nem hozható egy sorba a három alakos reliefekkel, melyek az V. századbeli görög dráma hatása alatt állanak.

Mindamellett hajlandók vagyunk reliefünkre is alkalmazni azt a magyarázatot, melyet szerkesztésbeli mintaképéről, az Orpheus-domborműről, fölállítottak, t. i. abban szintén irodalmi vonatkozást, befolyást látunk, csak hogy ennek a vonatkozásnak szálait későbbi korban, az Augustuséban véljük föl-
találhatni. Erre a korra utal ugyanis az emlék stilusa. Ha a monda előadásának módja, a már érintett tartalmi okok körülbelül kizárják, hogy az aquincumi relief, vagy, ha nagyobb emlék másolatának tartjuk, annak eredetije egykorú legyen azokkal a művekkel, melyekhez szerkezete, az alakok draperiája s általában stilusa szerint első tekintetre hasonlít, s azt a kört és korszakot keressük, melyben egy ilyen, a klasszikus mestereket s motívumokat utánzó, régieskedő munka keletkezhetett, azonnal Pasitelesék és az új-attikai iskola⁴ körére, azaz nagyjából Augustus korára kell gondolnunk, a mikor a művészi teremtmény erőnek, a frissen alakító eredetiségnek helyét a klasszikus művészet mintaképeinek utánzása, a Hellasz emlékhelyeiről hajószámra összerablott és Rómában fölállított régi mesterműveknek másolása, a nagy századok

¹ Ruesch, i. m. 47. l. Bulle, Der schöne Mensch² 587. Helbig, Führer³ II. 8. l.

² Griech. Myth. 497. l.

³ Herakles, I² 71. l.

⁴ Ezek jellemzését adom Beöthy Művészettörténete I. köt. 372. sk. lapjain.

művészi típusainak és motívumainak eklektikus fölhasználása foglalta el. Ekkor másolják pl. különös kedvvel Polykleitos és Myron szobrait, ekkor használja föl Kleomenes Hermes Logios típusát egy előkelő római ember képmásához az ú. n. Germanicusban, sőt a jellegzetesen római tárgyakat is, teszem azt az Anchisest mentő Aeneas ábrázolását, eredetileg más értelmű régi görög motívummal fejezik ki. Tudjuk, hogy ennek az archaizáló, a multból táplálkozó művészi izlésnek jelei a korabeli irodalomban is mutatkoznak, nemcsak oly értelemben, hogy az írók rajonganak a régi mesterek műveiért, s a hellenisztikus költőktől elfordulva, a nagy századok klasszikusai felé fordítják tekintetüket, hanem még inkább abban, hogy költők és prózaírók a görög irodalom formavilágában élnek, erős stilusérzék híján az előbbi koroknál is jobban kerülnek alaki és tárgyi tekintetben függésbe a régi görög irodalom mintaképeitől.

Ebben a korban faragták reliefünket, vagy azt a nagy méretű márvány-eredetű, a melynek esetleg másolata. Ezt a stilusbeli datálást megerősíti az a körülmény, hogy a közölt költői szemelvények tanúsága szerint az Omphale-Herakles monda, még pedig ép a ruha- és a fegyver-csere jellegzetes motívumával, akkor közkedveltségnek örvendett. Alkalmunk volt más, ide vonatkozó ábrázolásokról szólhatni, de egyetlen egynél sem érezzük az irodalommal való kapcsolatot oly elevenen, mint ép e kis művel szemben. Az Orpheus-reliefnek choregikus fogadalmi adományként való magyarázata arra inthetne, hogy aquincumi utánzatában is valamely drámai előadás plasztikus megörökítését keressük; vonatkozhatott volna esetleg valamely hilarotragoediára — ez a műfaj a nagy hős kicsúfolására több példát szolgáltatott és Herakles mint papucshős hálás tárggyul kínálkozhatott — de mivel erre nézve semmiféle támogató adattal nem rendelkezünk, és külföldben is a kompozíció ünnepi, komoly hangulata szintén ellentmond ilyen kombinációnak, — a mint nem mondottuk alkalmasnak szatírdráma megjelenítéséhez sem, — e föltevést el kell ejtenünk. Irodalmi hagyatékunkat tartva szem előtt, Ovidiusszal szeretnők az aquincumi reliefet vonatkozásba hozni.

Természetesen nem a Fasti idézett helyével, a hol a ruhacsere mint női szeszély muló játéka csak eszköz Faunus megcsúfolására, hanem a IX. heroida azon részletével, melyben Deianira, keserves panaszra fakadván férje hűtlenségei miatt, az Omphale-kalandról emlékezik meg, s elasszonyosodásának szomorú és szégyenletes jeleként szemünk elé idézi a női ruhába bujtatott, gyapjúfonal sodrásával bibelődő Heraklest a buzogánnyal és az oroszlánbőrrel büszkélkedő lydiai királynő oldalán: ebben a helyben Ovidius a ruhacsérének nem csak legrészletesebb, hanem egyszersmind legművészebb leírását

is hagyta ránk. Ennek a fényes retorikával előadott leírásnak pathosa hatja át az aquincumi relief ábrázolását, Deianira kesergésének szomorú hangja jut kifejezésre az alakok tartásának, tekintetének komorságában.

Az Augustus korabeli költészet és az antik művészet kölcsönhatásának kérdésében általában úgy vélekednek, hogy az utóbbinak nagyobb volt a befolyása, hogy az irodalom többször indult művészi előképek után mint megfordítva. Hogy egy klasszikus példát említsek, kétségtelen, hogy Propertius az „Alvó Cynthiá”-ról szóló bájos elegiája¹ szerzésénél az alvó Ariadnének valamely művészi ábrázolása inspirálta, a mint ezt Birt egy szép értekezésben² kimutatja, a melyben Propertius elegiáját a vatikáni Ariadne-szobor költői kommentárjának tűnteti föl. A római írók közül különösen az Ovidius költészete áll szoros, emlékanyagunknak megritkult volta ellenére is sokszorosán kimutatható kapcsolatban a művészettel.³ Ezt a kapcsolatot meg lehetett állapítani a Fasti és a Metamorphoses, de a mi minket különösen érdekel, az V. (Oinone levele Parishoz) és a X. (Ariadne levele Theseushoz) heroida egyes helyeire nézve. Ezekhez csatolhatjuk most a X. heroida Omphalészletét, mint az aquincumi reliefnek vagy esetleg elveszett eredetijének költői kommentárját.

Deianira levelének segítségét vesszük igénybe a kompozíció magyarázatánál, a hol a balfelől álló női alaknak azonosítása bizonyos nehézségekkel jár. A másik két alaknak Omphalével és Heraklesszel való azonosítása első pillantásra kétségtelen. Az Orpheus-relief szemérmes Eurydikéjéből a szobrász olyképen mintázta Omphaléjét, hogy a buja érzékiségű asszonyt meztelenre vetkőztette, épen csak a fejét borítja Eurydike kredemnonjának megfelelően a Heraklestől elvett oroszlánbőr, mely álla alatt megerősítve hátán lelógott, farka vége a bal láb mellett tűnik elő. Amott a hitvestársakat karjuk beszédes gesztusa fűzi össze; ezt Omphalénál megváltoztatta a művész; a lydiai királynő zsarnokként uralkodik szeretőjén, ezért illőbb volt baljába az erő jelvényét, a buzogányt adnia. Jobbjába Herakles íját⁴ kapta, ez választja el a mögötte, ill. mellette álló nőalaktól, a kinél nem lehetett Hermes bal kezének ezt a gesztusát megtartani, a melylyel az V. század művésze értésünkre adta, hogy a lelkek vezetője Eurydikét visszaviszi az árnyak világába, mert a mi mondanánkban ilyesféle összekapcsolásnak nincsen értelme. Ilyformán el van választva

¹ Prop. I. 3.

² Die vaticanische Ariadne u. die dritte Elegie des Propertius. Rhein. Museum. N. F. 50. (1895), 31., ill. 161. sk. lk.

³ L. Helbig, Untersuchungen über die camp. Wandmalerei, 112. sk., 119—120. lk.

⁴ Op. her. IX. 104—5. (Se nympha tuis ornavit armis, Et tulit nota tropæa.)

a ruhás leány Omphalétól. Miként Omphalénál úgy Heraklesnél is szigorúan ragaszkodott a szobrász az alak fölépítésében, a lábállásban és a fejtartásban, mintaképéhez. Csak a ruházat változott meg. Herakles sidoni mezét és mæoniai övét¹ a pheidiaszi művészet alakjainak övezett peplosschemájával² fejezi ki, borzas haját pedig oly kendővel³ burkolja, a milyennel az itáliai lányok ma is védekeznek a nap sugara ellen. Jobbjának tartását nem lehet pontosan megállapítani, az elefántcsont ezen a helyen lepattogott; bal kezében gyapjas kosarát viszi.⁴ Arczán, melynek homlokát két redő szántja át, megadás, szenvedés tükröződik, tekintetét fáradtan szegzi zsarnokára, kinek erős pillantása megigézi, akaratlan szolgává teszi. A kis reliefnek is megvan az a jelessége, melyet mintaképén, az Orpheus-Eurydike ábrázoláson csodálunk: t. i. hogy az alakok tartásával az érzelmek egész skáláját fejezi ki és hogy férfi és nő mesteri szembesítésével a tulajdonképpen cselekvény nélkül való jelenetet drámai erejűvé avatja.

De kit ábrázol a harmadik alak, a balfelől álló fiatal nő? Magából az Omphale-mondából nem tudunk neki azonnal nevet adni, annak nem szükségképeni szereplője, mint teszem azt az Orpheus-relief jelenetén Hermes. Az alak alkalmazásánál tisztán alakí, művészi szempont avagy tárgyi, tartalmi tekintet vezérelhetette a dombormű mesterét. Az első esetben csak amolyan toldalék, térkitöltő szerepe van, minden különösebb értelem, azaz a mondával való szorosabb összefüggés nélkül, s azért került a lapra, mert a művész, mikor a monda ábrázolására a «háromalakos relief»-ek legszebbikét választotta mintaképül, Hermes alakjának pótlására szorult.⁵ A kompozíció részleteinek kíváncsú egyensúlyozása érdekében mint a jobboldali peplos-alaknak szimmetrikus megfelelőjét, peplosruhás nőt alkalmazott, egyébként pedig, Hermes testtartásának másolását szigorúan betartotta; úgy hogy miként amott a hosszúruhás Eurydikét két kurta-chitonos alak fogja közre, itt a meztelen női test két hosszú peplosú alak között foglal helyet, melyeknek ruházatában a redők remek ellentétű vonalvezetése érvényesül. Ha ez a művészi szempont vezette mesterünk

¹ i. m. 101 (Sidonio amictu), 65—66 (Mæonia zona).

² V. ö. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 171, 172, 253, 465, 689.

³ i. h. 63 (hirsutos mitra redimire capillos).

⁴ i. h. 73—4 (calathum tenuisse diceris); a reliefen látható calathus nem fonott, hanem sima művű (rasis, 76. v.) bronzkosárka. V. ö. Daremberg-Saglio, Dictionn. s. v. Calathus, és ott fig. 999.

⁵ Arról, hogy reliefünk zárt kompozíciójának akár jobb-, akár baloldalt folytatása lett volna, szó sem lehet. Az oldalsó szélek ugyanolyan állapotban vannak, mint a felső és alsó záró szélek; természetes kopásuktól némileg eltér a baloldali rézsutos vonal, mely vágásból vagy törésből származott (lehet, hogy a lap ott ragasztással meg volt toldva). A kis képet valószínűleg keret foglalta be. — Hogy mi volt eredeti rendeltetése, azt nem tudjuk megállapítani. Magában is szolgálhatott dekoratív cél, vagy, a mi valószínűbb, butordarab, talán ládika, betéteként szerepelt esetleg több, hasonló tárgyú reliefképpel együtt s onnan került más kedves emlékekkel együtt az elhunyt sírjába.

vésőjét, fölöslegessé válik, hogy a bájos fiatal nő számára minden áron nevet keressünk. Gondolhatunk ugyan Athenára, ki Herakles védőjeként számtalan régi ábrázoláson szerepel, és lehetséges, hogy a művész is erre az istennőre gondolt, mikor az alakot odakomponálta, hiszen láttára eszünkbe¹ jut az olympiai Zeus-templom ismert Atlas-metopéja,² melynek Athénája bizonyos rokonságot mutat a szóban forgó alakkal, a mit még megerősíthet annak elgondolása, hogy lepattogott bal karjának tartása esetleg amannak mozdulatához hasonlított.

Tartalmi szempontok érvényesülésénél csak olyan személy kerülhet szóba, ki a «háromalakos relief»-nek harmadik szereplőjének mintájára végzetszerűleg tűnik föl, hogy a legbensőbb érzelmektől összekapcsolt másik két személyt egymástól elválaszsa. A mi mondánkban ez csak Iole vagy Deianira lehet. Mindkét esetben nem tényleges, hanem csak képzeleti megjelenések volna ábrázolva, a mire a görög művészetben találunk analógiát, a mikor pl. az olympiai Zeus-templom keleti oromzatában Zeus, a Parthenon keleti fríz-csoportjában az olymposiak kara van gondolatban jelenlévőknek föltüntetve; a szereplők nem látják őket, s ezt a művész úgy fejezi ki, hogy az alakok nem vesznek róluk tudomást, hátat fordítanak neki, elfordulnak tőlük. Itt is hátat fordít Omphale a fiatal nőnek, a kitől az Orpheus-relief másolt kompozíciójának tudatos megváltoztatásával élesen elválasztja a lebocsátott kar vonalát folytató ij. Iole azon az alapon volna a kép tartalmába bekapcsolható, hogy Herakles kényszerű szolgasága idején is folyton csak reá gondol, utána eped,³ a mint ezt Sophokles Trachisi nőiben tudunkra adja, de viszont ebben a korban még nem alakult ki a ruhacsere motivuma, mely ábrázolásunknak legfontosabb eleme. Maradt tehát az a föltevés, hogy a művész Deianirát akarta szemünk elé állítani, ki a lydiai kaland hallatára⁴ gondolatban ott volt férje oldalán és a hír szavára oly elevenen látta maga előtt hűtlen hitvesét, szégyenletes állapotát, a milyen elevenséggel azt nekünk levelében leírja. A fiatal nő alakjának Deianirával való azonosíthatását valószínűnek tartjuk és ezen föltevésünkben a relief is megerősít, a melyen, bár a jobb kar felső fele lepattogott, az alsónak körvonalaiból a kéznek, illetőleg tenyerének, a meglepetés gesztusában való tartására lehet következtetni; a megcsalt nő fájdalmas meglepetését kiegészíti, fokozza szeme pillantása, mely merevségével a látványon való elborzadásának hű kifejezője.

¹ A római művész másolatból vagy a már akkor divó vázlatkönyvekből ismerhette.

² Brunn-Bruckmann, Denkmäler 442. t. vagy *Beöthy*, Művészettört. I. köt. 367. kép.

³ *Soph. Trachin.* 476 sk.

⁴ *Op. her.* IX. 119.

Deianirát látván a relief harmadik alakjában világossá válik, hogy más, ilyentartalmú költői leírás híján Ovidius IX. hősnői levelével állítjuk párhuzamba az aquincumi múzeum elefántcsontfaragványát. Ez a párhuzamba állítás jelentheti egyrészt azt, hogy Ovidius költői levelének Omphaléra vonatkozó leírását reliefünk, vagy egy hozzá hasonló művészi alkotás hatása alatt keletkezett rajznak tartjuk, azaz reliefünk költői kommentárjának fogjuk föl, de jelentheti másrészt azt a lehetőséget is, hogy fordítva, Ovidius eleven, színes előadása egy korabeli művészt megihletett, hogy a költő leírását plasztikus művel illusztrálja és, ha ez úgy lett volna, nem csodálkozhatunk, hogy a kor művészi ízlése szerint a multban keresvén mintaképek után épen a drámai vonatkozású Orpheus-reliefet találta erre legalkalmasabbnak. Ha meggondoljuk, hogy Ovidius pazar leírásai milyen termékenyítőleg hatottak sok újkori festőre — emlékezzünk csak a XVIII. századbeli francia mesterekre, kik a szerelem édesszájú költőjének műveiből sok témát merítettek, többektől ismerjük az Omphale mondát tárgyaló festményt (példaként bemutatjuk 19. ábránkon Boucher tanítójának 1723-ból való képét) — akkor talán nem tetszik túlságosan merésznék az a föltevésünk, hogy Ovidius már az ókorban is inspirálhatott szobrászokat és festőket művei egyes megkapó részleteinek illusztrálására.



19. kép. Le Moyne, Herakles és Omphale.
(Páris: Louvre.)

De akár megvolt Ovidius költészete és reliefünk között az említett szorosabb kapcsolat, akár csak véletlen párhuzammal van dolgunk, ez a körülmény nem érinti mélyebben az aquincumi múzeum új szerzeményének értékét. Értékessé teszi mindenekelőtt anyaga, amennyiben az ókorból reánk jutott elefántcsontreliefek ritka sorát egy szép darabbal gyarapítja; azután tartalmi érdekességein kívül az a tény, hogy az Omphale-mondára vonatkozó eddig ismert festői és plasztikus ábrázolások között egyedül álló, újszerű alkotás; végül pedig az a megállapításunk, hogy benne az Augustus-korabeli művészet sajátos, a nagy mult emlékeit másoló, eklektikus és archaizáló irányának egy újabb jellemző példáját nyerjük.

Dolgozatom lezárása után sikerült csak hozzájutnom a *Revue de l'art ancien et moderne* azon számához (n° 182, tome XXXII., 5—22. lk.), melyben Henri Lechat Omphalénak egy (közelebbről meg nem jelölt) párisi magángyűjteményben levő szobrát teszi közzé.



20. kép. Omphale. Márvány.
(Páris: Magángyűjtemény.)

Ez a szobor (20. kép) nagyon értékes, mert Herakles szép zsarnokának egy eddig nem ismert típusával gazdagítja a mondánkra vonatkozó emlékanyagot, művészi becse miatt pedig az első helyet érdemli Omphale plasztikus ábrázolásai között.

A párisi márványszobor állítólag a Carrara melletti Luniban került napvilágra. Magassága a plinthossal együtt 1,37 m.; maga az alak 1,295 m., a fejjel együtt tehát körülbelül másfél méteres lehetett. Eltört lábszárait helyesen illesztették össze, ép úgy, mint a talapzatról levált buzogányt. Omphale bájainak leplezetlen teljében jelenik meg előttünk, éppen csak bal mellét takarja el a vállán átvett oroszlánbőr, mely a jobb kar fölött van összebogozva. Bal lábát kissé hátravonva, jobb lábára helyezi a test súlyát; jobb keze a buzogány végéhez ért, míg maga a kar könyökében enyhén hátrahajlott. Másik fölfelé irányuló kezében valamit tarthatott; Ovidius IX. heroidájának 118. sorára (l. 12. l.) emlékezve, tükörre gondolhatunk; ezt a föltevést megerősíti az a tény, hogy a nyakizmok képzéséből következtetve, elveszett feje kissé balra és előre hajlott, azaz «nézte tükörbe magát».

A munka frissesége elárulja, hogy nem másolat, hanem eredeti. A párisi Omphalében az új-attikai iskolának egy Kr. e. I. századbeli eredeti alkotása jutott ránk, mely töredékessége ellenére, fölépítésének mesteri zártságával, remek vonalvezetésével, idomainak gyönyörű mintázásaival méltóképen szemlélteti a lydiai királynő bájainak lebilincselő hatalmát.



h