

### A klasszikus görög testről írott történelem

Történész számára mindig érdekes dolog olyan könyvet olvasni, mely egy már ismert korszakot, annak kutatási módszereit más megvilágításba helyezi. *Robin Osborne* 2011-ben megjelent könyve pontosan ezt teszi a klasszikus kori görög társadalomtörténettel és annak forrásaival.

A szerző a bevezető részben és az első fejezetben részletesen elmagyarázza, miben rejlik ez az újfajta szemlélet. Osborne szerint a klasszikus kori görög társadalom kutatásánál a történészek túl nagy hangsúlyt fektetnek az írott forrásokra, jobban mondva, túl keveset a vizuális forrásokra. Ez már csak a két forrástípus szükségszerű nézetbeli eltérései miatt is félrevezető lehet: az írott források nem tudják megmutatni azt, amit és ahogy az akkori hétköznapi ember maga körül látott. Ahogyan „az utca emberének” látásmódját sem tudják visszaadni úgy, ahogyan a vizuális források (vázafestmények, szobrok, sírkövek, stb.). Ugyanígy a szerző szerint önmagukban a vizuális források sem megfelelőek: ellentétként és kontextusként szolgálhatnak az írott források számára. Osborne kifogásolja, hogy a pusztán szövegekre épülő történetírás leírja ugyan a dolgokat, de a dolgok hogyanját már nem.

Ezután bemutatja a könyv legérdekesebb és várhatóan legvitatottabb állítását: e szerint a görög művészek (a szöveges források állításaival szemben) nem, vagy csak kevésbé foglalkoztak az emberek közti különbségek (polgár – idegen, isteni – emberi, stb.) bemutatásával. Ezt párhuzamba állítja többek között *Hérodotos* történetírásával, aki írásaiban éppen a görögök és más népek közti különbözőségekre világít rá, azokat hangsúlyozza.

A 2. fejezet témája a klasszikus kori görög testábrázolás, testkép. Osborne itt azt a nézetet igyekszik megcáfolni, mely szerint az ókori görögök között komoly kultusza lett volna a folyamatos testedzéssel formált atlétikus testalkatnak. Habár a források gyakran számolnak be elismeréssel atlétikus testalkatú férfiakról, sem arról nincs egyöntetű álláspont a forrásokban, hogy pontosan milyen jellemzőkkel kell rendelkeznie egy ilyen testnek, sem arról, hogy ezt feltétlenül a *gymnasion*ban végzett testedzéssel lehet

elérni. Ezt sem a szépirodalom, sem a filozófiai írások, sem pedig az orvosi megközelítés nem dönti el: habár a görögök tudatában voltak a testedzés hatásainak, a szépséget más módszerekkel is megvalósíthatónak tartották. A testedzés izmokra gyakorolt hatását csak egy orvosi írásban lehet felfedezni; ezzel állhat kapcsolatban az a megfigyelés is, mely szerint a szobrászok pontosan modellezték ugyan az emberi testet, ám ennek (pl. a reneszánsz szobrászokkal ellentétben) nem az izmok és működésük ismerete, hanem a külső megfigyelés az alapja. A vázafestészettel ugyanez a helyzet: bár sokszor pontos az ábrázolás, a cél mégsem ez, csupán a test hatásos képi megjelenítése.

A következő fejezet témája a testek megkülönböztetése egymástól. Itt Osborne azt elemzi, hogy mi különbözteti meg a művészeti alkotásokon a szereplőket; melyek azok a művészi eszközök, melyek alapján eldönthetjük, hogy kit látunk az adott alkotáson. Érdekes megállapítás, hogy a vázarajzok ábrázolásai alapján a hangsúly sokkal inkább a szereplők egymás közti kapcsolatán van, semmint azok foglalkozásán, állandó elfoglaltságán: a képek nem leírnak, hanem elmesélnek. A sírsztéléknél már jellemzőbb (bár az alkalmazott eszközök száma még itt is kevés), hogy az ábrázolás a halottnak az életben betöltött szerepét mutatja be: egy katonát, lovast, papot viszonylag könnyen be lehet azonosítani. A kort nőknél ritkán érzékeltetik, férfiaknál a fiataloknak nincs szakálla, idősebbeknek van; a katonának fegyver van a kezében; ilyen és hasonló jelek mutatják be az illető korát és esetenként a szakmáját. Érdekes, hogy kevés dolog utal viszont az illető társadalmi helyzetére (vagyonára), a származására pedig éppen semmi. Mindez azt jelzi, hogy a halálban az embereket már nem annak alapján azonosították be, amit életükben csináltak. Ami ezeken az ábrázolásokon számít, az az, hogy miben volt az illető kiemelkedő: hűséges társ, kötelességét mindig teljesítő polgár, vagy az istenekkel kapcsolatot tartó személy az, akit az ábrázolások mutatnak, nem pedig kereskedő vagy kovács.

Az ábrázolásokból levont következtetés: a kor ízlése sem a vázarajzok, sem a sírsztélék esetében nem az ábrázolt személy foglalkozásával, társadalmi helyzetével foglalkozott. A lényeg (mind a szegényebb, mind gazdagabb emberek esetében) az emberek egymás közti kapcsolatainak voltak. Az ábrázolásokból főleg az ábrázolt személy jellemére lehet következtetni. Érdekes megállapítás a nők ábrázolása: őket általában nem önmagukban, hanem a férfiakhoz fűződő viszonyukban ábrázolták.

A 4. fejezet azzal a kérdéssel foglalkozik, mit jelent polgárnak lenni. Mit jelent az, hogy valaki athéni polgár, és mit jelent ez maguknak az athéni polgároknak a számára. A fejezet klasszikus kori szerzők meghatározása-

inak, szóhasználatának elemzésével igyekszik rávilágítani arra, hogy még a kortársak sem tudtak egyértelműen megegyezni a polgárság fogalmáról, illetve annak kritériumairól: mi az, ami feltétlenül polgárrá tesz valakit, és mi az, ami azt feltétlenül kizárja. A szerző értelmezésében még *Aristoteles* Politikája sem foglal egyértelmű állást a kérdésben. Mi több, Osborne megjegyzi, hogy a klasszikus kori források két szót is használtak a 'polgár' szó kifejezésére: a *polités* és az *astos* szót; ugyanakkor egyik sem jelöl egyértelmű politikai vagy gazdasági meghatározást: a szavak jelentése szerzőnként változik. Következik tehát a kérdés, hogy maguk a hétköznapi athéniaiak hogyan értelmezték a polgár fogalmát. A válasz: a polgárok csoportja nagyon ritkán kerül olyan helyzetbe, hogy azt egy másik csoporthoz hasonlíthatnák. Érdekes, ahogy a szerző összehasonlítja a görög polgárojk helyzetét a római polgárok helyzetével: a görögökkel ellentétben ők listát vezettek a polgárokról, és egyértelmű szabályokat hoztak arról, hogy ki polgár és ki nem. A klasszikus kori görögöknél ez sokkal inkább helyi kérdés volt, és nem is nagyon akadt olyan alkalom, amikor meg kellett volna különböztetniük a saját csoportjukat másokétól. Osborne ezen megállapításával nem tudok egyetérteni: ahogyan az többek között *Nemes Zoltán* kutatásaiból is kiténik, a görögök nagyon is számon tartották, hogy ki tartozik a *polis*ba és ki nem: a polgárok listája fontos dokumentum volt, meghamisítása komoly büntetést vont maga után, ilyen esetből fakadó perről bizonyítékok is vannak.

Osborne ezután a képzőművészeti ábrázolásokat elemzi: a korábbiak fényében nem meglepő, hogy sem a szobrokon, sem a festményeken nem látszik olyan megkülönböztető jelzés, ami egyértelműen azt mutatná, hogy az illető egy adott *polis* polgára. Még a politikusok szobránál sem az jellemző, hogy az illető polgár: a korábbiakkal összhangban a lényeg az, hogy milyen polgár, milyen minőségi vonások jellemzik.

Az 5. fejezet az előzőhöz erősen kapcsolódó témát feszeget: ha nem lehet azt megállapítani, hogy egy ábrázolt személy polgár-e, meg lehet-e azt állapítani, hogy az ábrázolt személy egyértelműen idegen?

Az a helyzet, hogy az idegenséget ugyan ábrázolták, de csak akkor, ha az egyértelmű és szembeszökő volt, vagy eleve hangsúlyozni szerették volna az ábrázolt alak máshonnan származását (pl. az athéni szkíta rendfenntartók esetében). Érdekes, hogy az olyan, elvileg idegen alakokat, mint pl. *Androméda* etióp királylányt vagy *Memnón* szintén etióp hadvezért görögnek ábrázolták – hogy a néző könnyebben együtt tudjon érezni velük: a történet legyen különleges, egzotikus, de a szereplők legyenek olyanok, hogy a néző magát vagy barátait is a helyükbe tudja képzelni. Idegenként ábrázoltak trákokat is; őket tetoválásaik különböztetik meg az ábrázolásokon, és sokszor

rabszolgai státuszukat jelölik ezzel: egyébként a rabszolgákat sok képen nem vagy csak nehezen lehet a szabadoktól megkülönböztetni. Ahol erre szükség van, ott az alakok közti kapcsolat megértése miatt kerül ábrázolják. Más esetben a viselet nem feltétlenül jelenti azt, hogy az illető idegen: lehet helyi is, aki a divatot követve más vidékek öltözködését követi. Osborne ezután felhívja a figyelmet az érdekes ellentétre, mely abban mutatkozik meg, hogy míg az írott szövegekben sokszor hangsúlyozzák az ellentétet az 'athéni' vagy 'görög' és az idegen között (még ha, mint láttuk, magát az 'athéni' fogalmát nem is sikerült pontosan meghatározni), addig a művészetben az idegen megjelölése jóval kevesebb hangsúlyt kap: a szerző ez alapján azt a következtetést vonja le, hogy az átlag görög toleránsabb volt, mint azt a hivatalos politika hirdette.

A 6. fejezet a szenny, a mocskok (akár fizikai értelemben, akár átvitt értelemben) ábrázolását kutatja. Illetve kutatná, de (még inkább, mint a korábbi témák esetében) ilyen ábrázolás majdhogynem nincs. Habár az ábrázolások több esetben is mutatnak olyan jeleneteket, ahol az ábrázoltak olyan tevékenységekben vesznek részt, melyekről hagyományosan azt tartották, hogy beszennyezik az embert (halott temetése, gyerekszülés), az ábrázolt személyeken magukon semmi nem utal arra, hogy bármilyen módon megtisztulásra lenne szükségük. Osborne meglátása szerint itt is tetten érhető a következtelenség: sok jelenségről, dologról lehet szennyező hatást feltételezni, ugyanakkor más alkalommal ugyanezeknek a dolgoknak semmilyen hasonló hatásuk nincs.

Mivel a legtöbb esetben a szennyezés lelki (pl. gyilkosság esetén), így kívülről nem látszik, Osborne szerint megvan a válasz arra, hogy miért nem jelölték az ábrázolásokon: mert csak az áldozatot kínozza, ő igényli a megtisztulást – bárkit utolérhet a megtisztulás igénye. A megtisztulás a nem hétköznapi esemény után a beszennyezett fél visszafogadása a társadalomba; ezt még törvényi szinten is komoly, betartandó szabálynak tartották. Az, hogy az ábrázolásokon nem látszik a szennyeződés, jelentheti azt, hogy az nem is látható emberi szemmel: az istenek viszont látják, és megjegyzik.

Itt érkezünk el a következő fejezethez, mely az isteneket veszi nagyító alá: milyennek látták, milyennek ábrázolták őket. Érdekes megállapítás, hogy a szöveges forrásokban nagyon kevés az információ arról, hogy külsőleg milyennek képzeltek az isteneket és istennőket, sokkal inkább azon van a hangsúly, milyen hatásokat váltottak ki, miket tettek. Az elképzelés, hogy az istenek emberformájúak, döntő mértékben meghatározta ábrázolásuk mikéntjét is: a képek, szobrok emberinek mutatják őket, és sokszor egy egyszerű embertől nem is kifejezetten lehet őket megkülönböztetni, hacsak nincs

rajtuk valamely ismertetőjelük (mint pl. *Hermes* saruja, *Artemis* íja, stb.). Sok forrás szerint egyes esetekben az istenszobrokat egyenlőnek tekintették magával az ábrázolt istennel. Éppen azért, mert istenek, akik emberekkel kerülnek kapcsolatba, ábrázolásuk emberi kell, hogy legyen – másképpen az egyszerű ember nem tudná felfogni őket. Ezen a látásmódon *Pheidias* alkotásai változtattak némileg; monumentalitásukkal közelebb hozták azt az elképzelést, mely szerint az istenek mindenek felett állnak.

Általánosságban azonban itt is elmondható: az isteneket legtöbbször csupán a mellettük ábrázolt környezet különbözteti meg az emberektől; lényeges különbséget itt sem találunk.

A könyv stílusa olvasmányos, a szerző érvelése meggyőző és világos. Szakmabelieknek és érdeklődőknek is csak javasolni tudom a művet, főleg, ha nyitottak új nézőpontokra és újfajta megközelítésekre. A szerző a bevezetőben felvázolt vállalásait maradéktalanul teljesíti; a könyv minden bizonnyal sok termékeny tudományos vitát fog generálni.

Robin Osborne: *The History Written on the Classical Greek Body* (A klasszikus görög testről írott történelem) Cambridge University Press, 2011. 260 o.

***Fakász János***