

VINCZE JUDIT

Mítoszok és képek Achilleus Tatios regényében

Achilleus Tatios regényében, a *Leukippé és Kleitophón történetében* a szerelmespár egymásra találásának fordulatos cselekményét feltűnően sok mitikus utalás gazdagítja. Az érintett szöveghelyek jól elkülöníthetők aszerint, hogy milyen kontextusban, ill. funkcióban kerülnek szóba az ismert mitikus alakok és történetek. Figyelembe véve, hogy milyen jelenetben hangzik el az adott mítosz (ki mondja el, hogyan kapcsolódik a cselekményhez, milyen médiuma van az adott történetnek), a mitikus utalásokat három csoportba soroltam. Így az első csoportban a paradigmatis mitológiai utalások, a másodikban az aitológiai történetek, a harmadikban pedig a képleírások szerepelnek. Jelen írásomban a három mitikus témájú ekphrasisra koncentrálni mutatom be, hogyan kezeli Achilleus Tatios elbeszélője ezeket a mitikus történeteket, milyen szempontokat érvényesít képleírásaiban. Különös figyelmet szentelek Philoméla, Téreus és Prokné mítoszának, mely háromszor is, a fent említett csoportokba illeszkedve, azaz a hétköznapi életre vetített példázatként, egy aitológiai utalással és egy ekphrasisban is szóba kerül.

INDEX NOMINUM: Achilleus Tatios, Európe, Longos, Philoméla, Prokné, Prométheus, Téreus

INDEX RERUM: ekphrasis, *erótkos logos*, görög szerelmi regény, második szofisztika

Achilleus Tatios regénye, a *Leukippé és Kleitophón története*¹ az ideálisnak is nevezett görög szerelmi regény műfaji sajátosságainak megfelelően egy szerelmespár történetét dolgozza fel, akiket a végzet elválaszt egymástól, és számos veszélyes próbatételt (rablótámadás, csábítók ármánykodásai, stb.) kell kiállniuk, míg végül minden jóra fordul, s egymáséi lehetnek.

A szerelmespár egymásra találásának fordulatos cselekményét feltűnően sok leírás és mitikus utalás gazdagítja.² A regény több jelenetében is szóba kerülnek jól ismert mitikus alakok és történetek, melyekből kitűnik, milyen elevenen hatja át a mitológia a kulturális közeget, s megmutatkozik az is, hogyan szövődött bele ez a mitikus motívumkincs az elbeszélés egészébe. Jól kivehető mintázatot adnak ugyanis az érintett szöveghelyek aszerint, hogy milyen kontextusban és funkcióban szerepelnek. Figyelembe véve, hogy ki mondja el az adott mítoszt; hogyan kapcsolódik a cselekményhez, ill. az elbeszéléshez, milyen jelenetben hangzik el, és milyen médiuma van az adott történetnek

¹ A regényből vett idézeteket SZEPESY (2014) fordításában, az oldalszám megadásával közlöm.

² CUEVA (2004) monográfiájában az öt nagy szerelmi regényt sorra véve azt mutatja be, hogy a regény műfajának fejlődésével párhuzamosan növekedett a mitikus motívumkincs felhasználásának aránya is.

Mítoszok és képek Achilleus Tatos regényében

(pl. kép, költemény) a regényben szereplő mítoszok három csoportba sorolhatók.³ Az első csoport azokat a paradigmaticus mitológiai utalásokat tartalmazza, melyeket egy-egy szereplő idéz fel jellemzően a mindennapi életre vetített példázatként. A második csoportban az aitiológiai történetek szerepelnek, melyek a cselekmény jelenéből a mitikus múltba nyúlnak vissza, hogy egyes jelenségek (pl. ünnep vagy igazságpróba) eredetéről számoljanak be. A harmadik csoportot pedig a mitikus tárgyú képleírások alkotják.

Jelen írásomban elsősorban a harmadik csoportra, azaz a képleírásokra koncentrálva próbálom bemutatni, Achilleus Tatos elbeszélője mit kezd ezekkel a mitikus történetekkel, milyen szemmel tekint ezekre a képekre.

A regény első fejezetében az elbeszélő egy tengeri viharból megmenekülve Sidónba érkezik, ahol miután hálaadó áldozatot mutatott be, bejárja a várost, és egy templom falán a fogadalmi ajándékok közt megpillant egy festményt, mely Európé elrablását ábrázolja. Miután tüzetesen megnézte a képet, Erós hatalmát csodálva felkiált. Ekkor szólítja meg őt egy ismeretlen ifjú, aki saját szerelmi történetének elmesélésére vállalkozik, hogy a maga példájával bizonyítsa Erós hatalmát.

Nem Achilleus Tatos egyedülálló megoldása a regény elején szereplő képleírás. Longos regényének előhangjában az elbeszélő egy szerelmi történetet ábrázoló képet (εἰκόνα γραπτὴν, ἱστορίαν ἔρωτος) pillant meg, ami felkelti benne a vágyat, hogy a képen látottakat művészi formában írja le. Ezért keres valakit, aki el tudja magyarázni neki, mi látható a képen. Az elbeszélő ezt a magyarázatot írja meg, s ennek eredménye maga a regény.⁴ A longosi elbeszélés tehát értelmezhető úgy is, mint az ábrázolás átírata (ἀντιγράψαι), mely lefordította a maga nyelvére a képet, de egyszersmind versenyre is kelt vele, összemérve a két médium, a kép és a szó lehetőségeit. Achilleus Tatos regényében azonban az elsődleges narrátor, miután az ismeretlen ifjú felkeltette érdeklődését, egy gyönyörű ligetbe, a szerelmi történetekhez illő helyre vezeti őt, hogy ott átadja neki a szót. Narratológiai szempontból nézve ez a jelenet egyértelműen elválasztható az elbeszélés többi részétől, hiszen az elsődleges narrátor csak itt kap szót, a továbbiakban a regény egészét Kleitophón én-elbeszélése teszi ki. Az elsődleges narrátor úgy lép ki a szövegből, hogy a regény végén, a szerelmi történet befejeztével sem tér vissza, s csonkán hagyja ezzel a kerettörténetet.⁵

A regény elsődleges, ismeretlen narrátoráról tehát mindössze annyit tudunk meg, hogy egy tengeri vihar miatt vetődött Sidónba, ott bejárta a várost, tüzetesen megnézett egy mitikus történetet ábrázoló festményt, ennek apropóján beszédbe elegyedett egy ifjúval, s egy gyönyörű ligetben végighallgatta annak történetét. A jelenet legnagyobb részét az Európé-kép leírása, az ekphrasis teszi ki. Az elbeszélő először is azonosítja

³ A fent említett hármas felosztást *Mítoszok a görög szerelmi regény világában* c. szakdolgozatomban dolgoztam ki, így szemléltetve a *Leukippé és Kleitophón történetében* szereplő mitikus utalások, történetek feldolgozásának különféle módjait és jellegzetességeit.

⁴ Longos: *Daphnis és Chloé* p. 1, 2.

⁵ A regény elbeszélés-technikai sajátosságairól, ill. „csonkoltságáról” bővebben ld. MORGAN (2004: 493–506), REARDON (1996: 80–96), MOST (1989: 114–133), REPATH (2005: 250–265).

Európét, valamint a képen látható tengert és szárazföldet, amely ugyanaz a hely, ahová a vihar őt is vetette. Ezután felsorolja az ábrázolás főbb szereplőit: a mezőn leánycsapat, a tengerben egy bika, s a bika hátán egy szép leány.⁶ Majd mintegy közelebről is szemügyre veszi a festményt, részletesen leírja a képelemeket.⁷ Bár rögtön felismeri a képen Európé történetét, alig kapcsolja össze a mitikus történet cselekményét és az ábrázolt elemeket. Megjegyzései leginkább a festő megoldásaira (az árnyék megjelenítésére, a szél érzékeltetésére), tehát az ábrázolás hogyanjára és nem az ábrázolt mítoszra vonatkoznak. Befogadói magatartását továbbá az jellemzi, hogy személyes érintettség miatt – lévén ő is szerelmes volt éppen – csak a képleírás legvégén említett Erős-alakra reagál.

Ez az ekphrasis a regény egyik legtöbbet tárgyalt részlete a szakirodalomban. Bartsch értelmezése szerint a regényben szereplő mitikus képleírások proleptikus jelentése mindig csak a regény valamely későbbi pontján válik világossá, s Achilles Tatios azzal játszik, hogy minden esetben felkínál olvasóinak egy kézenfekvő értelmezési lehetőséget, amit aztán a regény egy későbbi pontján kénytelenek leszünk újragondolni. Az Európé-festmény kapcsán szinte magától értődő, hogy a mitikus leányrablásban a szerelmi regények egyik tipikus jelenetének, a főhősnő elrablásának előképét lássuk meg. Achilles Tatios regényében azonban nem a főhősnőt, hanem Kalligonét, Kleitophón féltestvérét rabolják el tévedésből, Leukippé viszont önszántából hagyja el Kleitophónnal Tyrost. Így indulnak útjukra, hogy a műfajra jellemző tágabb színteret ők is bejárják. Ennek fényében tehát módosul a képleírás értelmezése is, ezáltal értelmet nyer az is, Európé arcán miért nem látszott félelem.⁸ Reeves kibővíti Bartsch értelmezését. Szerinte a képen ábrázolt leányrablás nemcsak a fent említett két epizódhoz köthető, hanem olyan motívum, amely később Kleitophón elbeszélésében többször, többféle variációban is megismétlődik.⁹ Akár szűkebb, akár tágabb értelmében vesszük ezt a mitikus képleírást, egyértelműen látszik, milyen szervesen kapcsolódik az elbeszélés egészéhez. Egyfajta nyitány, melynek rendeltetése, hogy előkészítse, bevezesse Kleitophón történetét.

Kleitophón elbeszélésében az első képleírás (3, 6–8) körülményei kísértetiesen hasonlítanak az első jelenetben olvasottra: Kleitophón és Leukippé egy hajótörésből megmenekülve vetődik Pélusionba. Itt Zeus templomának közelében Andromeda és Prométheus kettős képét (εἰκόνα διπλήν) pillantják meg. Kleitophón mint elbeszélő tér ki a képleírásra és -elemzésre, a cselekmény szintjén azonban egyik szereplő sem reagál a

⁶ A képen látható egy ismeretlen, Európé története felől azonosíthatatlan kertész-forma ember is, aki a mező közepén *kapával a kezében egy csatorna fölé hajol, hogy utat nyisson a pataknak*. Az alak értelmezéséről bővebben ld. MARTIN (2002: 143–160).

⁷ Európé elrablásának képi ábrázolásai általában a mítosz két mozzanatát jelenítik meg: amikor a társaival játszadozó Európéhez bika képében közelít Zeus, és magát a tengeri utazást, amikor a lány a bika hátán ülve Kréta felé tart. A császárkortól kezdve egyre inkább elterjedt az az ikonográfiai megoldás, mely a történet két elemét (korábbi és későbbi mozzanatát) egy kompozícióba vonja.

⁸ BARTSCH (1989: 62–64).

⁹ REEVES (2007: 87–101).

Mítoszok és képek Achilleus Tatios regényében

képen látottakra, az események úgy folynak tovább, mintha egy pillanatra sem álltak volna meg a kép előtt.

Kleitophón a képleírás során először megnevezi a festőt, majd elemzi és értelmezi a kettős kompozíciót. Sorra veszi, milyen tekintetben rokon egymással a két kép, miért kerülhettek egymás mellé: Andromeda és Prométheus is sziklához van kötözve, mindkettejüket egy-egy veszedelmes lény sanyargatja, de már érkeznek is megmentőik. Igaz, a kínzás és a megmentés módja eltérő: míg Andromedát egy tengeri szörny fenyegeti, s Perseus a levegőn át érkezik megmenteni őt, a Prométheust kínzó saskeselyű a férfi testébe mar, s Héraklés a földön állva feszíti iját a madárra. Ezután Kleitophón részletesen is szemügyre veszi mindkét képet. Az Andromeda-ábrázolás¹⁰ leírásában nagy hangsúlyt fektet a kettősségre, mely kiváltképp a lány alakját hatja át. Andromeda leírásának fordulatai ismerősen csengenek, hiszen Kleitophón hasonló vonásokat vélt felfedezni Leukippén, amikor először megpillantotta őt (1, 4). A képen a lány szépsége¹¹ és esküvői díszje erős kontrasztja a kötelékek és a vadállat által jelzett rögtönzött temetésnek. Kleitophón ezt a kettősséget, a szépséget és félelmet vélte felfedezni Andromeda arcán és szemeiben, amit a színek, a sápadtságába vegyülő pír és a szoros kötelékektől szinte elhaló, már-már elszürkülő hófehér karjai csak még jobban kiemelnek. A lánnyal szemben a tengerből feltörő szörny látható, melynek hatalmasra nyitott szája jelzi, hogy éppen felfalni készül a lányt. A lány és a szörny között azonban már Perseus – hagyományos attribútumaival ábrázolva – ereszkedik le a levegőből. A festmény élenkségét, nézőjére gyakorolt hatását igazolja Kleitophón megjegyzése, miszerint a gorgófej még így, a képen keresztül is rémisztően hat.

A másik ábrázoláson Prométheus Zeus büntetését szenved. Kínjait testtartása érzékelteti, s a kép annyira élethű, hogy az ábrázolt szenvedés még a nézőjében is sajnálatot kelt. Kleitophón leírásából úgy tűnik, a festménynek sikerült megragadnia a Prométheus megváltását hozó sorsfordító pillanatot, a még nem, de mindjárt bekövetkező szabadulás pillanatának feszültségét, amikor Prométheus meglátja megmentőjét, de tekintetét még odavonja a fájdalmas seb.¹²

A harmadik ekphrasis Philoméla, Téreus és Prokné mítoszához kapcsolódik.¹³ Feltűnő, hogy az ismert történet a regényben háromszor is, a fentebb említett három csoportba illeszkedve kerül szóba: hétköznapi életre vetített példázatként, egy aitiológiai utalással és egy ekphrasisban.

¹⁰ Andromeda képe jól azonosítható ikonográfiai szkhémát tükröz. Leghíresebb példái a boscotrecasei Postumus Agrippa-villa és egy pompeii ház freskói.

¹¹ Kleitophón Andromeda alakját egy szobor szépségéhez méri. (Hasonlóan) Euripidés töredékekből ismert *Andromeda* c. drámájában a kikötözött lányt szintén márványból készült szobornak hiszi (E. Fr. 125).

¹² 3, 8, 7. SZEPESSY (2014: 48): „Prométheust remény és egyúttal félelem tölti el, hol a sebre, hol Héraklésre néz, s őt akarja ugyan mindkét szemével egyedül látni, de pillantásait felerészben a fájdalom vonja el.”

¹³ A mítosz további szöveges forrásai: S. Fr. 5, 1–12; Ov. *Met.* 6, 412–674; Apollod. 3, 14, 8.

Először az első könyvben, egy a főcselekménytől szinte független epizódban Kleinias, a főhős unokatestvére megtudván, hogy szerelmét házasságra akarják kényszeríteni, a női nem szapulásával próbálja a házasság visszautasítására tüzelni az ifjút: olyan mitikus történeteket idéz fel, melyekben a nők a férfiak vesztét okozták (1, 8). Bőséges nő-, ill. mítoszkatalógusát az tartja össze, hogy az itt felidézett történetek rendre rosszul végződnek, s – Kleinias hangsúlyozza – mindannyiszor a nők hibájából. Elrettentő példaként használja ezeket a mítoszokat, de csak felületesen idézi fel őket, és egyoldalúan értelmezi a történeteket, hiszen ebben a kontextusban csak arra hivatottak, hogy fiúszerelmét eltántorítsák a házasság gondolatától. A számos alak és történet között említi a Téreuson közösen bosszút álló testvérpárt is; Philoméla asztalának (τράπεζα) és Prokné gyilkosságának (σφαγή) említésével idézi fel a hozzájuk fűződő történetet.

A mítosz másodszorra nem sokkal ezután, az első könyv végén, egy terjedelmes kertleírásban bukkan fel (1, 15). Kleitophón hosszasan jellemzi a kertet, ahol a látvány mellett két hang, a tücsök és a fecske hangja ragadja meg figyelmét. Ekkor idézi fel a két állat eredetmondáját is. Nem meséli el részletesen a kapcsolódó mítoszokat, csupán annyit mond: a τέρτιξ énekében Éós ágyára emlékszik, a χελιδών pedig Téreus asztaláról (τράπεζα) énekel. Ugyanazzal a szóval utal a történetre, mint Kleinias a nőkatalógusban, ám itt a mítosz harmadik szereplőjével, Téreusszal köti össze, s egyben feleleveníti a mítosz végkifejletét, a madárrá változás motívumát is.

A mítosz részletesen az 5. könyvben szereplő képleírás kapcsán hangzik el (5, 3–5). Főhőseink Alexandriából éppen Pharosra indulnak, mert Chaireas, aki titkon beleszeretett Leukippébe, cselt eszelt ki, hogy a lányt megszerezze magának: vendégségbe hívja őket. Kleitophón és Leukippé óvatlanul bele is sétálnának Chaireas csapdjába, ám indulásukat váratlan események késleltetik. Egy fecskét üldöző héja a szárnyával megcsapja Leukippé fejét. Kleitophón a történeteken meghökkenve újabb, világosabb jósjelket kér Zeustól, s ezután pillantják meg a festményt, mely Téreus, Philoméla és Prokné történetét ábrázolja. A kép és értelmezése közvetlen hatással van a cselekmény alakulására, rossz előjelnek tekintik, s emiatt elhalasztják az indulást.

Az epizód narratológiai szempontból két részre osztható: Kleitophón először elbeszélőként elmondja, mit láttak a képen, majd eltérően a korábbiaktól, a cselekmény szintjén a többi szereplővel együtt is értelmezi a mitikus történetet ábrázoló festményt.

A képleírásban Kleitophón először sorra veszi a fontosabb elemeket, melyekből – állítása szerint – az egész szörnyű történet kivehető (ἦν δὲ ὀλόκληρον τῆ γραφῆ τὸ διήγημα τοῦ δράματος). A mítosz ránk maradt képi ábrázolásaival szemben, amelyek jellemzően Itys meggyilkolását jelenítik meg, itt olyan egyedülálló többletételes kompozícióval van itt dolgunk, mely egymás mellett ábrázolja a történet több jelenetét.¹⁴

A kép egyik részén három szereplő, Philoméla, Prokné és egy szolgálólány látható: „A köpenyt kiterítve tartotta egy szolgálólány, Philoméla mellette állt, és ujját a köpenyen tartva mutatta a beleszótt képet, Prokné a mutatott ábrázolat fölé hajolt, felháborodottan és

¹⁴ A mítosz képi ábrázolásairól bővebben ld. RÄUCHLE (2012: 153–160).

Mítoszok és képek Achilleus Tatios regényében

haraggal tekintett a képre.”¹⁵ Kleitophón, mintha maga is közelebb hajolna, elmondja, mi volt a köpenyre hímezve, ekkor mintha a képen szereplők és a festményt nézők egy pillanatra ugyanazt a szövetet néznék, s Philoméla nemcsak Prokné, de Kleitophón tekintetét is vezetné. „A thrák Téreus úgy volt beleszöve, ahogyan Philomélával kel aphroditéi birokra. Az asszony haja szétzilált, öve megoldva, inge szakadt, melle félig meztelen, jobbát Téreus szemének vetette, baljával az ingét igyekezett a mellére zárni. Téreus Philomélát a karjai közt tartja, testét teljes erőből maga felé húzza: igyekszik mind szorosabbra fűzni az ölelést.”¹⁶ Amíg a mítosz szereplői a festmény fikciójában csak a szövetet látják, Kleitophón két alkotó kézzel, Philomélával és a festővel is számol: ¹⁷ „Ilyennek szötte meg a köpenyen lévő képet a festőművész.”¹⁸ Kép a képben – mintegy kicsinyítő tükörként jelenik meg Philoméla szövege, és annak értelmezése is, hiszen Kleitophón és társai, ahogyan a mítosz szereplői is egy képet olvasnak.

Amint Kleitophón elfordítja tekintetét a szövegről, a festmény többi részén már a történet folytatását, a két nő bosszúját látja. A két jelenetet azonban nem köti össze. Nem tárja fel az ok-okozati összefüggéseket, nem egészíti ki az ábrázolt jeleneteket. Kommentárja a festői kéz megoldására, nem pedig az ábrázolt történetre vonatkozik. Kiemeli, hogy az asztal, ahonnan Téreus a nőkre támadva felugrik, úgy van megfestve, mint ami éppen fölborul. Jó érzékkel veszi észre ezt a figyelemreméltó ikonográfiai megoldást, mely a hirtelen mozdulatot megragadva képes megörökíteni a múltó pillanatot.

A képleírás után mindhárom jelenlevő szereplő – hárman háromféle befogadói magatartást mutatva – reagál a festményre. Menelaos rossz előjelként tekint a képre és a benne rejlő fenyegetésre, s ezért azt javasolja, halasszák el a pharosi utat.

Leukippé kérdéseket tesz fel a képpel és az ábrázolt történettel kapcsolatban: „Mit akar elbeszélni a kép? És miféle madarak ezek? És kik a nők? És ki ez az elvetemült férfi?”¹⁹ Befogadói magatartása több szempontból is érdekes. Mintha némi következetlenségen érnék az elbeszélő Kleitophónt. Noha a korábbi jelenetek tanúsága szerint Leukippé jártas a mitológiában,²⁰ itt épp arról a képről tesz fel kérdéseket, melyről Kleitophón korábban azt mondta, pontosan kivehető rajta az egész történet. Feltűnő még, hogy Leukippé egyik kérdése arra a képelemre, a madárrá változás motívumára vonatkozik, mely Kleitophón leírásában nem szerepelt, és amelyről nem tudjuk

¹⁵ 5, 3, 5. SZEPESSY (2014: 72).

¹⁶ 5, 3, 5–6. SZEPESSY (2014: 72).

¹⁷ Érdekes szem előtt tartani, hogy Philoméla kényszerűségből jelenítette meg ilyen formán saját szenvedését, megbecstelenítését. Kénytelen volt kitárni, kiszolgáltatni magát a fürkésző tekinteteknek.

¹⁸ 5, 3, 7. SZEPESSY (2014: 72).

¹⁹ 5, 5, 1. SZEPESSY (2014: 73).

²⁰ A 2. könyv elején, amikor Kleitophón véletlenül belebotlik Leukippébe (2, 6), hogy zavarát palástolja, úrnőjének szólítja a lányt, aki mosolyával elárulja, hogy értette a hízelgését, de arra kéri az ifjút, ne szólítsa őt így. Kleitophón viszont folytatja az udvarlást, a megszólítás magyarázataként Héraklés és Omphalé történetét idézi fel, mire Leukippé a mitológiai példa kontextusában maradva folytatja a játékos évődést.

egyértelműen eldönteni, vajon ott volt a képen, s csak Kleitophón hagyta ki leírásából, vagy Leukippé valójában felismerte az ábrázolt mítoszt, sőt, tudta annak végkifejletét is, és csak azért tett fel kérdéseket, hogy Kleitophónnak alkalma nyíljon elmesélni a történetet, és hozzáfűzni kommentárjait. Mindenesetre Kleitophón Leukippé kérdéseihez fűzött megjegyzése: „szereti a történeteket az asszony nép” erre utalhat.

Kleitophón Leukippé kérdéseire adott válaszában először beazonosítja a madarakat, majd a történet három elemére fektet különösen nagy hangsúlyt: Téreus barbárságára, Philoméla szövetére és a két nő bosszújának féktelenségére.²¹ A thrák férfi tettét, bűnre való hajlamát annak barbárságával, a nők bosszúját pedig a szerelmes nő féktelenségével magyarázza.

Philoméla leleményéről, az „orsó hangjáról” (κερκίδος φωνή)²² tett megjegyzéseiben már nem az az érdekes számára, hogy mit akart elmondani Philoméla, hanem hogy hogyan, milyen médiumon keresztül tette ezt. A kép, a szövet ugyanis átvette a szó, a beszéd szerepét, a kéz a nyelv, a szem pedig a fül szerepét. „Philoméla mesteri módon fölfedezte a hallgatag hangot. Köpenyt sző ugyanis hírvivőül, abba szerkeszti bele fonállal a szörnyű történetet, aztán a nyelvet utánozza a kéz, szemei elé tárja Proknének, amit a füleinek szánt, a vetélővel mondja el neki a vele történeteket. Prokné pedig hallja az erőszakot a köpenyről.”²³

Végül Kleitophón az átváltozás motívumával lezárja a mítoszt, s itt ér véget az ekphrasisnak keretet adó jelenet is. A következő mondatban ismét az elbeszélő Kleitophón hangját halljuk, aki a később történt szerencsétlenségek tudatában némiképp ironikusan megjegyzi: „Aznap tehát ily módon menekültünk meg a csapdától, de nem nyertünk mást, csak egyetlen napot.”²⁴ A kitérő tehát, az idő, amit a képleírással és elemzéssel töltött, a cselekmény folyását egy kis időre feltartóztatta, de a rájuk váró újabb balszerencse bekövetkeztét megakadályozni nem tudta.

Összegzésként elmondható a három képleírás szerkezetéről, hogy bár két elbeszélőtől származnak, lényegében mégsem különülnek el egymástól. Mindhárom képleírást jellemzi, hogy az elbeszélő, legyen az az ismeretlen narrátor vagy Kleitophón, természetes magabiztossággal, szinte azonnal azonosítja az ábrázolt mitikus történetet, ill. annak főszereplőit. A képekre azonban nem egy-egy történet illusztrációjaként, sokkal inkább önálló ábrázolásként tekint. A *mit ábrázol* kérdésén túl tehát a *hogyan ábrázol* is fontos számára. Éles szemmel látja meg a művészi megoldásokat, olyan képelemeket emel ki, melyek a mai szemnek is feltűnőek.

Mindebből jól érezhető, Achilleus Tatios elbeszélője – a második szofisztika korára jellemzően – mennyire jártas nemcsak a mitológiában, de a képzőművészetben,

²¹ HEFFERNAN (1993: 60).

²² A kifejezést Sophoklés elveszett *Téreus* c. tragédiájából idézi Aristotelés a *Poétikában*. A regény, az ovidiusi történet és Sophoklés elveszett *Téreus* tragédiájának kapcsolatáról ld. LIAPIS (2006: 220–238).

²³ 5, 5, 4–5. SZEPESSY (2014: 73).

²⁴ 5, 6, 1. SZEPESSY (2014: 74).

Mítoszok és képek Achilleus Tatiós regényében

irodalomban és retorikában is.²⁵ E kulturális gazdagság megjelenítése a regény intellektuális horizontjának emelkedése felé mutat, korabeli népszerűsége pedig arra enged következtetni, hogy a regény megcélzott olvasóközönsége²⁶ átlátta, értette és élvezettel olvasta Achilleus Tatiós *erótkos logosát*.

IRODALOMJEGYZÉK

BARTSCH 1989 = S. BARTSCH: *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tattius*. Princeton 1989.

CUEVA 2004 = E. P. CUEVA: *The Myths of Fiction. Studies in the Canonical Greek Novels*. Michigan 2004.

GOLDHILL 2009 = S. GOLDHILL: *Rhetoric and the Second Sophistic*. In: E. Gunderson (ed.): *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*. Cambridge 2009, 228–244.

HEFFERNAN 1993 = J. A. W. HEFFERNAN: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago 1993, 46–91.

HUNTER 2008 = R. HUNTER: *Ancient Readers*. In: T. Whitmarsh (ed.): *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge 2008, 261–271.

LIAPIS 2006 = V. J. LIAPIS: *Achilles Tattius as a Reader of Sophocles*. CQ 56 (2006) 220–238.

MARTIN 2002 = R. P. MARTIN: *A Good Place to Talk. Discourse and Topos in Achilles Tattius and Philostratus*. In: M. Paschalis – S. Frangoulidis (eds.): *Space in the Ancient Novel*. Ancient Narrative Suppl. 1. Groningen 2002, 143–160.

MORALES 2005 = H. MORALES: *Vision and Narrative in Achilles' Tattius Leucippe and Clitophon*. Cambridge 2005.

MORGAN 2004 = J. MORGAN: *Achilles Tattius*. In: I. Jong – R. Nünlist – A. Bowie (eds.): *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden – Boston 2004, 493–506.

MOST 1989 = G. W. MOST: *Stranger's Stratagem: Self-Disclosure and Self-Sufficiency in Greek Culture*. JHS 109 (1989) 114–133.

REARDON 1996 = B. P. REARDON: *Achilles Tattius and Ego-Narrative*. In: J. R. Morgan – R. Stoneman (eds.): *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London 1994.

REEVES 2007 = B. T. REEVES: *The Role of the Ekphrasis in Plot Development: The Painting of Europa and the Bull in Achilles Tattius' Leucippe and Clitophon*. Mnemosyne 60 (2007) 87–101.

REPATH 2005 = I. D. REPATH: *Achilles Tattius' Leucippe and Cleitophon: What Happened Next?* CQ 55 (2005) 250–265.

²⁵ GOLDHILL (2009: 235–237).

²⁶ Erről bővebben ld. HUNTER (2008: 261–271).

SZEPESY 2014 = SZEPESY T. (ford.): *Achilleus Tatios: Leukippé és Kleitophón története*. Budapest 2014.

Myths and Images in Achilles Tatius' Novel

Achilles Tatius' novel *Leucippe and Clitophon* follows the conventional pattern of ancient Greek novels but enriches the plot with a lot of mythical references. These mythological motifs can be divided into several groups according to their context and function. Considering who mentions the myth, how it connects to the plot and what the medium of the myth is, I found the following three groups: the first one contains the mythological references mentioned as exempla, the second one includes some aitiological stories and the third one is made up of ekphraseis describing mythical stories. Focusing on these ekphraseis, in this paper I try to answer the questions of how the well-known mythical figures and stories are incorporated into the narrative, and how the narrator recalls the mythical story while he is commenting on the iconographical elements.