

Kárpáti András a PTE BTK Klasszika-filológia Tanszékének docense. Fő kutatási területei: antik színháztudás, líra, zene, zenei ikonográfia.

Legutóbbi írása az *Ókorban: Legyen csönd! Az ókeresztény Szent-háromság-himnusz (P.Oxy. 1786) és az oxyrhynchosi zenei élet a Kr. u. 2–3. században* (2022/2).

# Perseus, a szatírgyerek

## A mindennapiság diszkrét bája Aischylos *Hálólhúzók* című szatírdramájában

Keretes szövegben Juhász Mária Johanna és Miller Olivér Tibor írásaival, függelékben a szatírdráma-töredékek fordításával

Kárpáti András

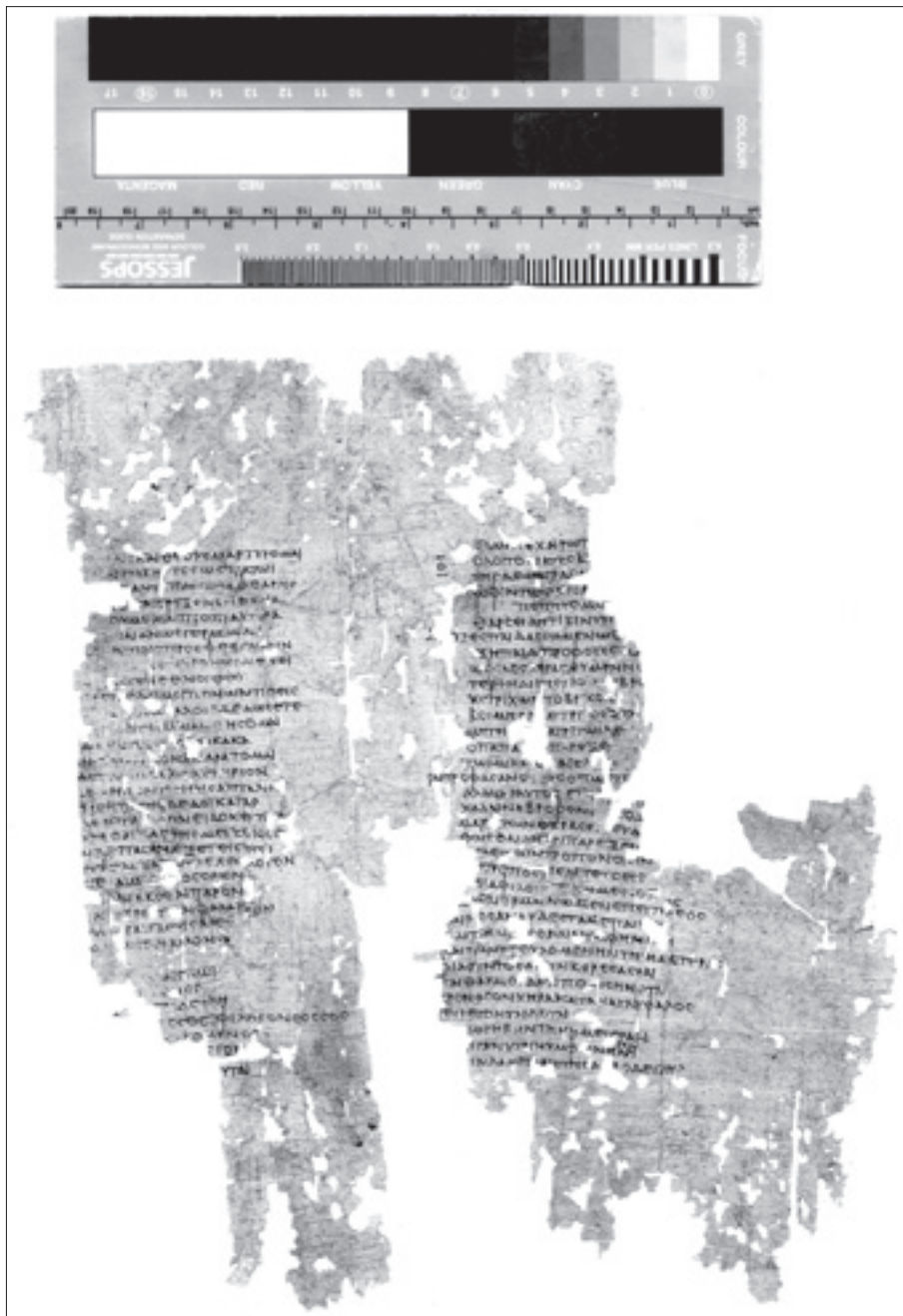
1933-ban új ablak nyílt a Kr. e. 5. századi görög drámatörténetre, új vonásokkal gazdagítva a képet Aischylos költői génuszáról – és a szatírdráma műfajáról.<sup>1</sup> Ebben az évben publikált ugyanis Medea Vittoria Irma Norsa (két év múlva ő lesz a firenzei papirologiai intézet igazgatója) mentorával, Girolamo Vitellivel (az akkori igazgatóval) egy elsőre is izgalmasnak látszó, nagyobbacska részletet Aischylos *Diktyulkoi (Hálólhúzók)* című szatírdramájából.<sup>2</sup> A firenzei papirusz 1932 tavaszán került elő egy, az ókori Oxyrhynchos területén a *Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto* égisze alatt zajló ásatásokon. A munkálatokat az alexandriai görög-római múzeum igazgatója, Evaristo Breccia irányította. Az új Aischylosra nyíló ablakot egy helyben különleges tiszteletben álló muszlim szent ember sírja őrizte, nyugalmának megzavarásához Brecciának I. Fuád egyiptomi király közbenjárását is meg kellett szereznie.<sup>3</sup>

A Norsa és Vitelli által publikált sorokat egy Kr. u. 2. században készült papirusz-tekercsből származó két töredék őrizte meg:<sup>4</sup> az egyik mérete 13 × 14 cm, a másiké 2 × 5 cm.<sup>5</sup> A következő nyolc évben tizenhat új publikáció tárgyalta a szatírdramáiró Aischylos húszegynéhány sorát. 1941-ben Edgar Lobel is közreadott egy, még a firenzeinél is terjedelmesebb, két közel teljes kolumnát (2×34 sort) tartalmazó töredéket ugyanebből a papirusz-tekercsből, ugyanebből a szatírdramából és persze ugyanannak az írónak a kezétől.<sup>6</sup> Talán ekkor értette meg igazán a modern utókor, miért Aischylost tartotta az antik recepció a legjobb szatírdramaköltőnek.<sup>7</sup> Fraenkel az elragadtatottság hangján csodálkozott rá az új Aischylosra: „szabadjon a görög költészet egyik legbájosabb darabjának neveznem ezt a pompás jelenetet”, majd néhány bekezdéssel lejjebb még egy szubjektív megjegyzést enged meg magának: „Aischylos, úgy tűnik, mindent tudott a gyerekekről!”<sup>8</sup> Wilamowitz tíz évvel az első firenzei papiruszok kiadása előtt (!), 1923-ban mintha a jövőbe látott volna: „milyen kár, hogy szinte semmi nem maradt Aischylos szatírdramáiból! Jó alapunk van ugyanis feltételezni, hogy éppen olyan friss és bővérű humora volt, mint amelyet élvezettel csodálhatunk az akkoriban készült vázaképeken.”<sup>9</sup>

A továbbiakban a *Hálólhúzók*ból ránk maradt összesen kb. 120 sornyi, több helyen erősen hiányos szövegből mindössze két részletet nézünk meg közelebbről – röviden, és mindössze két szempontból. A tanulmány címében a *hétköznapiság* szó a két részlet valamiféle közös tanulságát próbálja megragadni. A függelékben közölt fordítás a 2023/24-es tanévben a Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karán klasszika-filológia mesterszakos tanítványaink, Juhász Mária Johanna, Miller Olivér Tibor és Pusztai Rebeka Fanna műhelymunkája.<sup>10</sup>

### 1. Szatírok a halászhálónál

A *Hálólhúzók* cselekménye Perseus előtörténetéhez kapcsolódik: a még gyermek hērós anyjával, Danaéval együtt partot ér Seriphos szigetén a tengerre vetett ládában. Ennek az epizódnak a legkorábbi forrásai közel egyidősek a *Hálólhúzók*kal, közéjük



1. kép. Aischylos: *Hálólhúzók* F47a papirusztöredék, 2. szd. P.Oxy. 2261.  
Forrás: University of Oxford

tartozik néhány vázakép is, amelyek szintén ekkoriban készültek.<sup>11</sup> (A forrásokról és ábrázolásokról lásd a két keretes szöveget.) Úgy Pherekydés,<sup>12</sup> mint a dráma a ránk maradt szövege alapján is valószínűnek tűnik, bár minden kétséget kizáróan nem bizonyítható, hogy a *Hálólhúzók* első jelenetében a két szereplő egyike a beszélő nevű Diktys ('Hálóember'). A másik szereplőben a szakirodalom többnyire Silénost látja. Ha ez helytálló, akkor Silénos már a szatírok érkezése előtt jelen volt, mint a *Kyklópsban*, de az is lehetséges, hogy a szatírokkal együtt érkezett, és nem ő a másik halász. Az sem zárható ki, hogy a darab két névtelen halászember jelenetével indult, és mind Silénos, mind Diktys csak később érkezett a színre.<sup>13</sup> Utóbbi a megmentő szerepében: a mitikus történetben menedéket és otthont ad Danaénak, a színpadon a szatírok zaklatá-

sától is megóvja. Ami a Danaéra szemet vető seriphosi királyt, Polydektést illeti (aki a források egy részében Diktys testvére), a megmaradt sorokban semmi nem utal arra, hogy ő is szereplő volt ebben a szatírdramában.<sup>14</sup> (Olyan mítoszváltozat is ismert, amelyben Polydektés pozitív karakter.<sup>15</sup>) A *Hálólhúzók* mind a szatírdramában, mind a Perseus-történetekben jártas közönsége mindenestre Polydektés színre lépése nélkül is tudhatta: Danaé a szatíroknál jóval komolyabban vehető zaklatásnak lesz kitéve, ha nem itt és most a *theatronban*, az ismert történetben mindenképp. Vagyis Danaének a szatírok fenyegető közeledését a tragikus pátoz hangján panaszó éneke (F47a.773–785) a közönség számára áthallásos lehetett.

A firenzei töredék (F46a) – a két halász párbeszédének részlete – a szatírdráma elejéből való, és mint ilyen is különös érdeklődésre tarthat számot. Ez a körülmény, úgy tűnik, a *Hálólhúzók* tárgyaló, mára tekintélyes méretű szakirodalomban eddig nem kapott figyelmet.<sup>16</sup> Márpedig ebben a műfajban az első jelenetszekvencia nem csupán darabkezdet, hanem azt is meghatározza, hogy a performansz *itt és most* a szemünk előtt hogyan fogja *alkalmazni* az addigra, vagyis immár kb. harminc éve bevált műfaji receptet avagy játékszabályt: végy egy mítoszt, dobj bele szatírokat, nézd meg, mi történik. (A „játék” szóval a szatírdráma pseudo-démétrioszi *tragódiá paizusa* meghatározására,<sup>17</sup> a „recept”-tel François Lissarrague mára lényegében klasszikussá vált megfogalmazására utalok.<sup>18</sup>) Abban a mindössze hat szatírdramában, amelynek ismert a nyitánya, a szerző egyből, vagyis mindenféle késleltetés nélkül dobja bele az előadást a mítoszvilágba, hogy aztán ott a szatírok pusztája jelenlétükkel, illetve

beszédaktusaikkal, táncukkal-énekükkel játszhassanak magával a mítoszzal – és a közönséggel. Ezekben ugyanis már az első sorokban a görög mítoszok főalakjai lépnek a színre, személyesen vagy szavakkal megidézzve.<sup>19</sup>

Természetesen a műfaji konvencióból fakadóan a *Hálólhúzókban* is kezdettől jelen kellett, hogy legyen a mítoszvilág, ám ez itt egy ideig megmarad az általánosság szintjén (avagy a közönség elváráshorizontján), és majd csak az első „felvonást” lezáró, minden bizonnyal látványos hálólhúzás-jelenet csattanójaként érkezik meg a tulajdonképpeni Perseus-mítoszbába.<sup>20</sup> Éppen abban a drámai pillanatban, amikor – miután végre sikerült partra húzni – kiderül, kiket rejt a tengeren hányódó láda. Vagyis az akkoriban valószínűleg ismert mítoszból ez a cselekménymozzanat<sup>21</sup> legfeljebb csak sejthető volt mindad-

dig, amíg Danaéval és Perseusszal együtt fel nem bukkant a partra nagy nehezen kiráncigált ládából (a szatírkórus *parodosa*<sup>22</sup> után). Pontosán ezt a pillanatot ragadják meg a vázaképek is (az ábrázolásokra alább még röviden visszatérek, bővebben lásd a 2. keretes szöveget).

Vagyis a *Hálólúzó*kban a dramaturgia kissé másképpen működik, mint az ismert kezdetű szatírdramákban. Itt egy, a közönség számára valóságközelebi, a hétköznapi életből vett jelemből bomlik ki – konkrétan: a ládából bújik elő – a mitikus cselekmény. Gondoljunk bele: amit a darab elején a két izgatott halász színre visz, az egy tengeri népből verbuválódó közönség számára minden bizonnyal jól ismert hétköznapi valóság. Méretes tárgy akad a korábban kivetett „vonó-kerítőlúzóba”,<sup>23</sup> és a furcsa zsákmány olyannyira nagy, hogy ketten sem képesek megbirkózni vele, aminek pedig a körvonalai felsejlenek a hálóból, az bizony felettébb különös. Az egyikük ekkor kiáltozni kezd:<sup>24</sup> jöjjön hamar segíteni bárki, aki hallja, legyen az illető föld- vagy szőlőműves, szénégető vagy pásztor.<sup>25</sup> Ekkor szalad be a szatírkar táncolva-énekelve az *orchéstrára*. A mai olvasó előtt homályban marad (az akkori közönség talán azonnal látta), hogy a segélykiáltásban felsorolt foglalkozások közül melyiket művelték a szatírok. A szatírdramában ugyanis jellegzetes motívum: Dionysos állandó kísérői uruktól elszakadva átmenetileg új lakhelyen új „munkakörbe” kerülnek – vagy önszántukból vagy kényszerűségből.<sup>26</sup> Jóllehet sem a szatírok *parodosa*, sem azt ezt követő jelenet nem maradt ránk, a darab címe alapján biztosra vehető: készségesen vállalkoznak a feladatra: segítenek kihúzni a hálóban fennakadt különös zsákmányt.

A ládahunás-jelenet tehát, mint láttuk, egyrészt azt szolgálja, hogy az előadás megérkezzen az ismert mítosz cselekményvilágába (a láda pedig a színpadra), másrészt azt, hogy megmutassa a szatírjellem jellegzetes vonásait. Vagyis az a körülmény, hogy a *Hálólúzó*kban a cselekmény egy hétköznapi élethez közeli jelenetből bomlik ki, nem csupán az aischylosi dramaturgia miatt érdekes, hanem azért is, mert bepillantást enged még valamibe. A közönség ugyanis így annak is tanúja lehetett, hogyan viselkednek a szatírok hétköznapi, „mítosztalan” helyzetben, márpedig a Kr. e. 5. század folyamán nagy változáson keresztül menő „szatíranropológia” szempontjából éppen ez a lényeges mozzanat.<sup>27</sup> Ezt a tanulságot is figyelembe véve a lissarrague-i definíció ebben a szatírdramában a következőképpen érvényesül: végy akár a mítoszból, akár a hétköznapi életből egy helyszínt és egy alaphelyzetet, amely mind a látvány, mind a technikai megoldás tekintetében *theatron*képes (erről lásd alább), dobj ebbe szatírokat, és nézd meg, mi történik.

A cselekmény rekonstruálására született javaslatok ismeretét mellőzve,<sup>28</sup> az eddigiek összefoglalásaként: a *Hálólúzó*kban a halászhálóba akadt nagy és csodás fogás folklór-motívum<sup>29</sup> hívja be a szatírokat a színpadi cselekménybe, akik ekkor öltik magukra címbeli identitásukat: hálólúzókká lépnek elő. A színpadi hatást ebben a jelentben valamiféle szakralitás is fokozhatta. A források tanúsága alapján a görögök számára ilyesfajta élményt jelentett, ha sikerült – akár a valóságban, akár a rituális tapasztalat valóságában – kihúzni a tengerből valami csodás vagy annak vélt tárgyat, szent *agalmát*.<sup>30</sup> Megvilágító erejű párhuzam lehet a láda kihúzásának és felnyitásának csodájához a *Nyomszimatolók* emlékezetes pillanata, amikor a



2. kép. Danaé és Perseus Seriphos szigetén. Attikai vörösalakos harangkratér. Kr. e. 460–450. Siracusa, Museo Archeologico Regionale, 23910. Forrás: Kéi 2022

szatírok kutya-falkát imitáló táncuk közben hirtelen meghallják a föld mélyéből megszólaló ismeretlen *lyra*-hangot (202–3).<sup>31</sup> A szatírdramában színre vitt csodapillanat, amelyet a szatírkar tagjai megtapasztalnak és amelyre reagálnak, a közönségben talán még a dionysosi misztériumkultuszban átélhető élményt is felidézhetette.<sup>32</sup>



3. kép. Danaé és Perseus Seriphos szigetén. Attikai vörösalakos pyxis. Lakodalom-festő, Kr. e. 470–460. Princeton (privát gyűjtemény). Forrás: Lytle-Sells 2020

## Források Perseus születéséről

Perseus születéséről több forrás is a rendelkezésünkre áll, és ezek csupán a történet lényegét nem érintő mozzanatokban térnek el egymástól. Perseus édesanyja Danaé, mindegyik változatban Akrisios lánya. Akrisios, mivel fiúgyermeket szeretett volna, jóslatot kért Delphoiban. Apollón mindegyik forrásban azt a választ adja, hogy neki magának nem lesz fia, a lányának viszont igen, ám a tőle születő fiúunokája meg fogja őt ölni. Akrisios ettől annyira megretten, és ebben is egybehangzóak a források, hogy épített egy föld alatti kamrát, a források egy része szerint bronz felhasználásával, amelybe bezárja a leányát, hogy semmi esetre se születhessen gyermeke. Ebben a kamrában Danaé vagy egyedül, vagy dajkájával együtt raboskodik. Perseus fogantatását is különbözőképpen magyarázzák a források. Az első variáció a csodásabb, ezt a két *scholion* említi, meg nem nevezett forrásokra hivatkozva: Zeus beleszeret a hajadonba, de mivel föld alatti börtönbe zárták el, valamiféle arany zápor vagy csapadék formájában szívárog be oda a tetőn át, majd elcsábítja a lányt, és így fogan meg Perseus. Pindaros ennél jóval hétköznapibb okkal szolgál: az ő elmondása szerint Proitos, Akrisios fivére csábítja el Danaét, amiből természetesen nagy viszály kerekedik a családban. (Pi. F284 Sn.–M. = *Dith.* 4.14–15 [= F70d]; ugyanakkor az ismertebb változat – Zeus látogatja meg Danaét – is megvan Pindarosnál: Pi. N. 10.11.) Az apa személye, meglehet, kétséges, annyi azonban biztos, hogy Danaé „szelmi kalandja” minden esetben úgy végződik, hogy Perseus

az anyja föld alatti szobájában születik meg, és Danaé vagy egymaga, vagy a dajkájával együtt neveli Akrisios elől rejtgetve, de hiába: a nagyapa természetesen előbb-utóbb felfülemel az ismeretlen gyermekhangra, és felfedezi eddig jól eltitkolt unokáját. Az egyik *scholion* szerint Danaének három-négy évig sikerült megoldania ezt a lehetetlennek tűnő feladatot, ami nem kevés állhatatosságról és mély anyai szeretetről tesz tanúbizonyságot. Ezután következik a történetben a lány felelősségre vonása és a kegyetlen megtorlás. Danaé minden forrásban kertelés nélkül megmondja, hogy gyermekének apja Zeus, amit Akrisios egyik verzióban sem hisz el neki, hanem dühében és elkeseredettségében egy ládába zárja a leányát és vele együtt a kisfiút, majd a tengerbe dobhatja őket, hogy ott pusztuljanak. Anya és fia azonban minden forrás szerint megmenekül: a kegyetlen tengeri halált elkerülve a hullámok Seriphos szigetére sodorják őket (a sziget neve mindegyik forrásban azonos), ahol az egyik *scholion* szerint a parton halászgató Diktys veszi észre a vízen lebegő furcsa alkotmányt, és sikeresen megmenti őket. Danaé és a gyermek Perseus hányattatásai így szerencsés véget érnek: vagy maga Diktys veszi őket magához, vagy a fivére, a sziget királya, Apollo-dórosnál Polydektés, az egyik *scholion*-ban Polydeukés. Így a kis Perseus Seriphos szigetén nő fel, és innen indul majd hősi útjára.

*Juhász Mária Johanna*

A performansz terében tehát a mítosz pontosan azáltal lesz erősebb összetartó keret úgy a dramaturgia, mint a hatás szempontjából, hogy a két cselekményszál – a mítikus történeté és a halászejeleneté – csak valamivel később találkozik össze: a szatírok már jelen vannak, amikor kiderül, kiket rejt a láda, vagyis saját kezűleg húzzák be a mítoszt a *theatron*-ba, és pedig kvázi-szakrális cselekményként. Ez azt jelenti, hogy Aischylosnak ebben a szatírdramájában nem a *parodos*-ban az *orchéstrára* betáncoló szatírok *viszonyulnak* egy már készen kapott mítoszbeli cselekménymozzanathoz, „vajszerű árnyalatot” adva ennek (miként a többi ismert kezdetű szatírdramában), hanem a mítoszban benne rejlő motívumcsíra hajt ki a színpadi cselekmény táptalaján, hétköznapokhoz közeli és valóságos emberi helyzetben. Ez a fajta cselekményépítés bizonyos szempontból organikusabb, és mint ilyen valamivel több bepillantást ad a szatírok hétköznap *saját* világába.

## 2. Szatírok a placcon

A *Hálózók*-ban mindaz, amit a szatírok tesznek és mondanak, ahogyan reagálnak mindarra, ami a láda partra húzásakor és felnyitásakor történik velük, a nézők szeme elé tárva viszi

színpadra a szatírok *valódi* természetét. Segítőkések, lelkesen vállalkoznak az eléjük vetődő feladatra, főleg, ha az kinetikus jellegű: jószágnymok szimatolása kutyamódra, izzó dorong emelése, hálókötelekbe kapaszkodó ritmikus „húzd-meg!”. Ezeket vad, sok mozgásos, mimetikus táncsal performálják,<sup>33</sup> a hálózók szatírok talán egy *ej-uhnyem*-féle antik görög népi énekből<sup>34</sup> merítenek erőt. A dorongemelés, tudjuk, varázssénekekkel segítik, kissé távolabbról, mert a döntő pillanatban persze inukba száll a bátorságuk.<sup>35</sup> Szájhősök, akik mindentől megijednek, ami ismeretlen, legyen az hang, fény vagy tárgy.<sup>36</sup> Nőt látva kontrollvesztett, állati ösztöntől hajtott állapotba kerülnek. A láda felnyitásakor is előbb minden bizonytalansággal ijedeznek, majd Danaé láttán eksztatikus, ujjongó örömmel tölti el őket, a színpadi konvencionális kellék, a *perizómára* erősített *phallos* az előadás jelenében *lelkesül át*, közszemlére téve – természetüknek megfelelően szemérmetlen módon – a gerjedelmüket. Ez önmagában erőteljes hatású színpadi látvány, ahogyan a hevesen fickándozó tánc is az, de talán még ezeknél is erőteljesebb és mindenekelőtt meglepőbb lehetett maga a láda, illetve partra húzásának technikai megvalósítása és koreográfiája. Az antik recepció a látványt és az ezen a területen alkalmazott újításokat illetően is nagyra értékelte Aischylost.<sup>37</sup>

**Pherekydés FGrH F10 = Schol. Apollónios Rhodios IV. 1091**

Pherekydés a második könyvben írja, hogy Akrisios Eurydikét, Lakedaimón leányát vette feleségül: tőlük született Danaé. Amikor Akrisios fiúgyermek születése felől kért jóslatot, Pythóban az isten azt jövendölte, hogy neki magának nem születik fia, a lányának viszont igen, ő maga pedig ennek a fiúnak a kezétől hal majd meg. Ezután visszatérve Argosba készített a háza udvarán egy föld alatti bronzkamrát, ebbe zárja be Danaét a dajkáival együtt, és ott őriztette, hogy ne születhessen gyereke. Zeus azonban beleszeretett a lányba, és aranyhoz hasonlatos esőként a tetőn át folyt be hozzá. A lány ölébe fogadta, Zeus pedig felfedte kilétét, és szerelembe gyűlt vele. Tőlük született Perseus, Danaé pedig a dajkáival együtt nevelte, Akrisios elől rejtegetve. Mikor Perseus három- vagy négyéves lett, Akrisios meghallotta a fiú hangját, amint az éppen játszott. Ekkor szolgálival maga elé hívatta Danaét és a dajkát. Emezt megölte, a lányát pedig a gyermekkel együtt Zeus Herkeios oltárához kísérte. Egyedül maradva vele megkérdezi a lányát, kitől született a fiú. A lány így válaszol: Zeustól. Az apja azonban nem hisz neki, és egy ládába teszi bele a lányt a fiával együtt, majd a fedelet rájuk zárva bedobja a tengerbe. Ahogy viszi őket a víz, megérkeznek Seriphos szigetére, és Diktys, Peristhenés fia kihúzza őket, miközben a hálójával éppen halászik. Danaé könyörög neki, hogy nyissa ki a ládát. Diktys ki is nyitja, és miután megtudja, kik is ők, a házába viszi őket, és gondjukat viseli, mintha tulajdon rokonai lennének.

Fordította Juhász Mária Johanna

**Schol. Homéros: Ilias XIV. 319**

Danaé Akrisios leánya, aki miután Zeusszal hált, világra hozta Perseust. Úgy tartják ugyanis, hogy Akrisiosnak, amikor fiúgyermek születése felől kért jóslatot, azt isten azt a választ adta, hogy a lányától születendő gyermek fogja megölni. Akrisios megijedt, egy földalatti bronzkamrát építtetett, és abban őrizte Danaét. Pindaros szerint, és mások is így mondják, a lányt az apja fivére, Proitos csábította el, és ez keltett viszályt a testvérek között. Egyesek viszont azt állítják, hogy Zeus arannyá átváltozva a tetőn át ereszkedett Danaé ölébe, és így hált vele. Amikor később Akrisios észrevette, hogy a lány megszülte Perseust, mivel nem hitte el, hogy Zeus csábította el, a lányát a gyermekkel együtt egy ládába dobta, és azt a tengerbe vetette. Később Perseus, miután így megmenekült Akrisiostól, megszerezte a királyságot Argosban.

Fordította Juhász Mária Johanna

**Apollodóros, Mitológia II. 4. 1–2**

Amikor Akrisios megtudta, hogy Danaé világra hozta Perseust, nem hitte el, hogy Zeus volt a csábító, és leányát a csecsemővel együtt faladában a tengerre vetette. A láda Seriphos partjára sodródott, ahol Diktys magához vette és felnevelte a fiút. Seriphos sziget királya, Polydektés, aki Diktys bátyja volt, beleszeretett Danaéba, de a közben férfitvá cseperedett Perseus miatt nem tudott a közelébe férközni.

Fordította Horváth Judit

Rövid kitérő: plauzibilis elképzelésnek tűnik ebben a szatírdramában, hogy a skéné ábrázolta a tengert, középen a ládával, amelyet a hálózás-jelenetben az ekkyklémán húztak be az orchestra előtti térre.<sup>38</sup> Vagyis a színpadi látvány és gépezet újabb érv lehet amellest, hogy a Hálózók Aischylos utolsó éveire tehető (továbbá amellest is, hogy az ekkykléma bevezetése már az Oresteia bemutatása előtt megtörtént).<sup>39</sup> Természetesen a láda a fő látványelem azokon képeken is, amelyeket a vázafestő a „Danaé és Perseus megérkezik Seriphosra” jelenettel díszített, és amelyek, mint már szóba került, ugyanúgy a Kr. e. 460-as években készültek, mint a Hálózók.<sup>40</sup> (Az ábrázolásokról lásd a 2. keretes szöveget.) Mindamellest csupán abból a tényből, hogy a láda mint a történet kulcsmotívuma fontos szerepet kap úgy a performanszban, mint a képeken, sem arra nem következtethetünk, hogy a vázaképek Aischylos szatírdramájára kívántak reflektálni, sem ennek a fordítottjára. Mítoszt idéző ábrázolás és dráma kapcsolatát illetően a kérdés nem az, melyik dráma hatására készült egyik vagy másik kép (ezt Otto Jahn már 1868-ban leírta),<sup>41</sup> hiszen ezek a legtöbb esetben nem illusztrációk. Saját nyelvükön beszélnek el egy vagy akár több mozzanatot egy mítoszból. A kép nézőjének tudását, ismereteit a díszítéstémának választott mítoszból természetesen a kortárs drámajáték is mélyíthette vagy színezhette.<sup>42</sup> A seriphosi epi-

zód tehát a Kr. e. 460-as években, úgy tűnik, benne volt a levegőben. Ezt látszik alátámasztani a színjátszás és a vázaképek mellett a Simónidéstől ismert Danaé altatódala is.<sup>43</sup>

Az 1941-ben publikált hosszabb töredék<sup>44</sup> szövegében valóban az egyik „legbájosabb” mozzanat, amikor a Danaénak (igencsak toladó módon) udvarló Silénos kétstrófás aiol metrumban komponált csábénekekben<sup>45</sup> mentalizálja, hogyan élnek (és hálnak...) majd együtt Danaéval mint férj és feleség, hitvesi fekhelyükön, közöttük a kicsiny Perseus-fiúcskával, aki, amikor éppen nem az ágyban hancúrozik majd velük együtt, kisállatokkal és szatírfiúkkal teszi ugyanezt.<sup>46</sup> Silénos felhevült állapotában önmagát buzdítva a kis Perseushoz beszél, és persze Danaéhoz szól.

Számosan írtak a Silénos-ének nyelvezetéről, illetve, tágabb keretben, az aischylosi szatírdráma nyelvi leleményekben gazdag szövegvilágáról, illetve általánosságban a szatírdramában színpadra vitt explicit szexualitásról, a Silénos-karakteréről és a szatírkar tagjaitól való elkülönüléséről, továbbá a szatírdramaelőadás vallási kontextusairól, befogadásesztetikai és antropológiai vonatkozásairól.<sup>47</sup> Mindezt itt mellőzve csupán egyetlen mozzanatról lesz szó. A Hálózóknak ez a jelenete erősebb kontúrokkal vetít elénk valamit, ami a többi ránk maradt szatírdráma-szövegből jobbára csak a felszín alól dereng fel: a Kr. e.



4. kép. Családi perpatvar szatírokkal. Attikai vörösalakos kylix. Oidipus-festő, Kr. e. 470 körül. Vatikán, Museo Gregoriano Etrusco, 16541. Forrás: Iozzo 2018

5. században a Dionysos-ünnepeken előadott performansz hatásának lényeges tényezőjeként számolhatunk azzal, hogy szándéka szerint elmossa a határokat ember és szatír között. Ennek különösen szép példája Silénos éneke (vagy Silénos és a szatírkar *amoibaionja*),<sup>48</sup> amely a kis Perseust valamiféle rusztikus szatírcsalád-idillben jeleníti meg a néző képzeletében.<sup>49</sup> Ez nem csupán groteszk humor a szatírdráma színpadán, és nem is csupán azt a jól ismert jelenséget juttathatja a néző eszébe, hogy a szatírok a vázképeken is bármikor emberek, hősök vagy akár istenek helyébe léphetnek,<sup>50</sup> hanem egyszerűs mind az akkoriban az ábrázolásokon is átalakuló szatír-antropológia *valóságéleme*.<sup>51</sup>

### 3. Szatírok otthon

A Kr. e. 470 körüli évekre tehető a jól ismert vatikáni Oidipus-*kylix* oldalát díszítő „szatírcsalád perpatvara”-jelenet<sup>52</sup> (4. kép). Egy kisgyerek szatír elitta a bort apja elől, aki a papucsával akarja elnászpángolni, miközben egy másik felnőtt szatír megpróbálja kiszívni az utolsó csepp nedűt is az amphorából. A gyerek fogát csikorgatva, félve néz hátra az apjára, talán kegyelemért könyörög.<sup>53</sup> Mario Iozzo szerint az ennyire élénk mimika és gesztika ritkaságszámba megy a képeken.<sup>54</sup> A Niobida-festő által díszített londoni Pandóra-váza túloldalán az alsó regisztert díszítő jeleneten (5. kép) egy gyerekszatír hullahoppkarikával a kezében apja és *mainas* anyja között állva figyel az apja és négy szatír között zajló labdajátékot. Az apaszatír éppen egy labdát készül eldobni, melyet két szatír fog



5. kép. Szatírcsalád játszik. Attikai vörösalakos kehelykratér. Niobida-festő, Kr. e. 460–450. London, British Museum, E467. Forrás: British Museum



6. kép. Szatírcsalád Dionysszal. Attikai vörösalkos voluta-kratér. Methysé-festő, Kr. e. 450 körül. Egykor Minneapolis, Institute of Arts, 83.80. Forrás: Heinemann 2016



7. kép. Szatírfiú apjával és anyjával. Attikai vörösalkos harangkratér. Kr. e. 460 körül. Ancona, Museo Archeologico Nazionale, 3198. Forrás: Heinemann 2016

elkapni, mindketten egy-egy, guggolva a térdére támaszkodó szatír nyakában ülnek.<sup>55</sup> Egy, a minneapolis Institute of Art gyűjteményéből 2012-ben az olasz államnak visszaszolgáltatót vázát díszítő, dionysosi *thiasos*t ábrázoló képen (6. kép) egy szatír kisfiú ül egy *mainas*, talán az anyja nyakában, előtűk lépdel maga Dionysos.<sup>56</sup> Egy Anconában őrzött, Kr. e. 460 körül díszített harangkratér B oldalán (7. kép) egy kisfiú szatír felágaskodik apja talajtól kissé elemelt lábfejére, a feléje kinyújtott két apai karba kapaszkodva. Mellettük *mainas* áll, talán ő az anya, ugyanis két karját feléjük nyújtja, egyik kezében *thyrsos*, vállán *nebris*.<sup>57</sup> A példák sora folytatható, akár a közelmúltig (8. kép).<sup>58</sup>

A szatírcsalád-jelenetek<sup>59</sup> közös kontextust mutatnak azokkal az ekkoriban szintén közkedvelt ábrázolásokkal, amelyek



8. kép. Giovanni Nicolini (1872 -1956): Fonte di Gaia: szatírcsalád (1928). A szerző felvétele

Dionysos gyermekségének mítoszához kapcsolódnak,<sup>60</sup> és természetesen a kis „Dionysiskos”-szal is találkozhatott a közönség a *theatron*ban.<sup>61</sup> Mindamelllett a két díszítéstéma, a gyermek szatír és a gyermek Dionysos természetesen jól elkülöníthető egymástól (ahogyan például a fentebb említett *thiasos*-jeleneten).<sup>62</sup> Vagyis a kép, amit a *Hálólúzó*kban Silénos fantáziája vetít a közönség elé,<sup>63</sup> látványként is ismerős lehetett a boriváshoz használt vázák díszítéseiről. A kis Perseust szatírgyerekként (vagy velük játszadozva) elképzelni nem csupán a mitikus történettel folytatott játékhöz tartozó színpadi komikum. Az athéni néző nem csupán nevet azon az abszurd ötleten, hogy a gorgóelő Perseus szatírgyerekekkel együtt nevelkedik. Az aischylosi humor a közönség „vizuális *valóság*”-élményére is referál,<sup>64</sup> mert olyasvalamit vet fel, ami ekkoriban a vázákat díszítő jeleneteken is megjelent.

Ugyanez a viszony ragadható meg abban a Kr. e. 5. század első évtizedeiben bekövetkező „szatíranropológiai” átalakulásban, amelyre Gábor Sámuel hívta fel nemrégiben a figyel-

## DANAÉ ÉS PERSEUS SERIPHOS SZIGETÉN

Danaét az archaikus művészetben egyáltalán nem ábrázolták, a Kr.e. 5. századtól kezdve lett jelentős alakja a görög, majd a római ikonográfiának. A „Danaé és Perseus Seriphos szigetén”-téma meglehetősen ritka a görög vázafestészetben. Mindössze négy biztos ábrázolást ismerünk, mindegyiket Kr. e. 470–450 között készült vörösalakos vázáról.<sup>1</sup> Közülük három a mítosznak azt a pillanatát jeleníti meg, amikor egy halász, feltehetőleg Diktys, felnyitja a partra húzott ládát, és felfedezi benne Danaét és a kis Perseust.

(A) A legépebb ábrázolás egy siracusai harangkratéron maradt fenn<sup>2</sup> (2. kép). Középpontban a láda, benne Danaé és Perseus, álló testhelyzetben. A ládától balra szakállas halász tartja a nyitott fedelet; jobbra egy másik halász, talán Diktys, bal kezében a sapkáját tartja, jobb kezével pedig Danaét üdvözli. Danaé *chitont* és *himationt* visel, utóbbit a fejére vetve. Tekintete Diktys felé fordul, s jobb kezét felemelve üdvözli őt. A kis Perseus felnéz édesanyjára, mintha tőle várna útmutatást. A halászok *exomis*ukról és prémes sapkájukról ismerhetők fel.<sup>3</sup>

(B) A tübingeni *oinochoé*-töredéken<sup>4</sup> egy szakállas halász felsőtestének csupán egy része maradt meg. Prémes köpenyt

és sapkát visel. Éppen a láda fedelét nyitja fel, amely a töredéken épphogy csak látszik, s meglepődve látja, mi van benne. Valószínűleg ő Diktys. Perseus itt nem marad meg, csupán Danaé szerényen lehajtott fejének egy része. A lehajtott fej Danaé jellegzetes attribútuma, ám leggyakrabban a történet korábbi epizódját ábrázoló képeken,<sup>5</sup> ahol jellemzően Akrisios király is jelen van.

(C) Az athéni Agoráról származó ábrázolás három összeillesztett töredékből áll; négy alak vehető ki rajta.<sup>6</sup> Bal oldalt egy *himation*ba öltözött alak jogart tart a kezében. Előtte egy szakállas férfialak *exomist* és prémes sapkát visel, amelynek elülső peremén éppen csak látható a halásznál jellemző pontozott díszítés.<sup>7</sup> Kezei nem látszanak ugyan, de testtartásából és karjainak helyzetéből kikövetkeztethető, hogy jobb kezével valószínűleg a láda peremére támaszkodik, bal kezével pedig nyitva tartja a fedelet. A ládából csak a fedél egy része maradt meg; előlnézetben vagy háromnegyedes nézetben ábrázolták. A fedél alsó felülete lapos, közepén egy négyzetes panel látható, melynek sarkaiából átlós vonalak futnak ki a fedél külső sarkai felé. A ládában a kis Perseus felsőteste előlnézetben van ábrázolva. Jobbra néz anyja felé, és jobb kezét maga mellé emeli. Danaének csak a feje teteje maradt

<sup>1</sup> A vázák adatait lásd alább, vö. *LIMC* s. v. „Danae”, no. 55–57, 67; vö. s. v. „Perseus”, no. 84–85.

<sup>2</sup> Attikai vörösalakos harangkratér. Kr. e. 460–450. Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi 23910, *BAPD* 6721.

<sup>3</sup> Ezek a sapkák valószínűleg kecske- vagy juhbőrből készültek; gyakran hasonló anyagú köpenyt viseltek hozzájuk.

<sup>4</sup> Attikai vörösalakos *oinochoé*. Karlsruhe-festő, Kr. e. 470–460. Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut 1561, *BAPD* 209112.

<sup>5</sup> *LIMC* s. v. „Danae”, no. 41–52.

<sup>6</sup> Attikai vörösalakos harangkratér-töredék. Kr. e. 460 körül. Athén, Agora Múzeum 29612, *BAPD* 6686.

<sup>7</sup> Vörösalakos vázákön számos figura viselheti ezt a sapkát: vadászok, pásztorok, vidéki emberek, halászok, barbárok, könnyű fegyverzetű harcosok, szatírok és vándorok. Mitológiai alakok, mint Argos, Phaón, Télephos és Odysseus is néha ilyen sapkát viselnek, lásd Oakley 1982, 114.

met. Megfogalmazása nem csupán könnyedén, de gyümölcsözően is átvihető a *Hálólúzó* befogadásesztetikai pozíciójára, és ez egyszerre mind a hétköznapi szatírvilágba mint közös keretbe helyezi az itt tárgyalt két képet: a színpadon a halászhálónál ügyeskedő és a családban élő szatírokat. Amikor ugyanis a szatírok a tengerpartra szaladnak, hogy segítsenek, akkor is pontosan „azt látjuk, hogyan viselkednek a szatírok egy a szatírdramára jellemző, *Dionüszosz nélküli* szituációban [...], ahol [...] másfajta lényekkel is találkoznak, és sokukkal párbeszédbe is elegyednek, [és amelyekben] élesen kirajzolódnak olyan vonásaik is, amelyeket a képeken nem látunk tisztán.”<sup>65</sup> (Gábor ezt a *Nyomszimató*kkal kapcsolatban fogalmazta meg, nem említve a *Hálólúzó*kat.) Ezért is lényeges dramaturgiai döntés Aischylos részéről, hogy a drámában itt még jobbra *kívül* van az előadás a mítoszeselekményen, ugyanis „az 5. századi vörösalakos vázafestészetben” – folytatja Gábor – „a szatírok, miközben továbbra is ellátják Dionüszosz melletti teendőiket” – pontosan úgy, tehetnék hozzá, ahogyan láttuk a Methysé-festő *thiasosán* (6. kép): a *mainas* gyermekét a nyakába véve tesz eleget „hivatali” kötelességének –, „fokozatosan új életet is kezdenek. Kilépnek a számukra az archaikus korban kijelölt szerepekből [...]. [M]indaz, amit ilyenkor csinálnak, [...] az emberekre jellemző. De már nemcsak a szümposzcionnal,

a borral, a szőlővel vagy a szexualitással kapcsolatos emberi cselekvésmintákról van szó, hanem a víztöltéstől a sportolásig az élet legkülönbözőbb területeiről.”<sup>66</sup> Ezek közé sorolható a hálólúzásban vállalt alkalmi segítség is, csakúgy, mint a silénosi képzelgésben felidézett és a vázáképekről is ismert *saját* (értsd: alkalmasint *eo ipso* Dionüszos nélküli) hétköznapi-vidéki-idilli – borlopkodó, labdázó, játszódozó és mulatozó –, chaplinien kisémbert életük.

Végül: ez az a pont, ahol, miként azt Gábor Sámuel elsősorban az ikonográfia kapcsán javasolta (némileg másképpen és más hangsúllyal), immár a lissarrague-i meghatározás Gábor által továbbfejlesztett változata is kiegészíthető vagy bővíthető azzal a mozzanattal, amit főntebb láttunk (a kiegészítések félkövérrel, a dőlt betűk az eredetiben). A szatírok a képeken is **és a szatírdráma-előadásban is** a mítoszok, egyszerre mind a „korabeli athéni világába csöppennek bele, [...] és „a képeken is, **és a drámában is** ezt a polgári világot a szatírok, pusztán azáltal, hogy megjelennek benne, szükségképp magukévá teszik és meg is változtatják. A vázák **és a drámák** szatírvilága a klasszikus kori Athénra és annak reáliáira mint *jelenre* tekint, mégis egy időben és térben nem behatárolható *fiktív* [...] világot hoz létre [...], amelyet emberek helyett szatírok népesítenek be. [...] A szatírok *maguk* alakítják *saját* világukat

meg. A halász és Perseus között a fedél bal felső sarkából egy alig kivehető, járulékos színnel megfestett kötél lóg le. Oakley szerint a jogart tartó férfialak csakis Polydektés lehet.<sup>8</sup> A halász pedig Diktys, aki éppen bemutatja testvérének, mit fogtak ki a vízből. A fehér kötél valószínűleg annak a hálónak lehetett a része, amellyel a ládát kifogták.

(D) A princetoni *pyxis*<sup>9</sup> ábrázolása (3. kép) a mítoszhoz egy későbbi pillanatát jeleníti meg, amikor Danaé és Perseus már kiléptek a ládából Seriphos szigetén. Danaé *chitont* és *himationt* visel, fején diadém. Mögötte a *himation*ba burkolt Perseus halad az anyja után. Diktys a jobb kezével mutatja nekik az irányt; bal kezében a sapkáját tartja, akárcsak a siracusai *kratéron*.<sup>10</sup> Danaé és Perseus mögött élénk jelenet zajlik: Diktys két halásztársa küzd a hálójukba akadt láda kiszabadításával; egy harmadik pedig felnyitja a fedelet, és kíváncsian leselekedik befelé a már üres ladába. A halászok *exomist*, prémes sapkát és papucsot viselnek.<sup>11</sup>

Mivel nincsenek névfeliratok, nem vehető biztosra, hogy valóban Diktys szerepel az ábrázolásokon. A festőknek más-hogyan kellett jelezniük a kilétét. A tübingeni (B) és az ago-

<sup>8</sup> Oakley 1982, 113.

<sup>9</sup> Attikai vörösalakos *pyxis*. Lakodalom-festő (Wedding P.), Kr. e. 470–460. Princeton, privát (coll. Chr. Clairmont), *BAPD* 211249.

<sup>10</sup> Valószínűleg ez volt Diktys egyik hagyományos ábrázolásmódja: arra szolgálhatott, hogy Diktyst megkülönböztesse a többi halásztól.

<sup>11</sup> A négy biztos ábrázolás mellett van egy korai apuliai *skyphos* is, amely Kr. e. 420 körül készülhetett, rajta Danaé és Perseus a ladában állnak egymásra nézve. Az utóbbi jobb kezét feltartja, az előbbi a földre mutat, talán azt jelezve, hogy szárazföldre érkeztek. A szárazföldet kétségtelenül egy kétágú fa jelzi a ládától jobbra. Itt nincsenek halászok, ezért nem érdemes egybesorolni az előző ábrázolásokkal. Felmerült az is, hogy a két alak nem D. és P., hanem Tennés és Hémithea (lásd *LIMC* s. v. „Danae”, no. 54).

rai (C) vázákön egy halász alakja maradt meg: mindkét esetben ő az, aki a láda fedelét felnyitja és elsőként pillantja meg Danaét és Perseust, tehát központi szerepet kap. A princetoni edényt díszítő jeleneten (D) az öt halász közül az egyik szintén kiemelkedik. Négyük figyelme a ládára összpontosul, és mindnyájan sapkát viselnek; az ötödik azonban közvetlen kapcsolatban van Danaéval és Perseusszal, és sapkáját a többi halásztól eltérően a kezében fogja. A siracusai képen (A) pedig a két halász közül a jobboldali Danaéra néz, és kölcsönösen üdvözölik egymást. Ez a halász szintén a kezében tartja a sapkáját. Vagyis mindegyik esetben van egy alak, aki feltehetően (bár nem teljes bizonyossággal) Diktysként azonosítható.

A Danaé–Perseus–láda szkémának nincs Kr. e. 470 előtt ikonográfiai előzménye. Adódik hát a kérdés: mi okozta az ábrázolások hirtelen megjelenését? Luschet szerint a Tübingeni töredék Aischylos szatírdramájának a hatását tükrözi. Clairmont viszont egy lírai, netán dithyrambosi forrást tart valószínűnek, mivel az ábrázolásokon nem jelennek meg szatírok. Schauenburg egyetért Clairmonttal abban, hogy a vázákön nem a színdarab egyik jelenetét ábrázolják, ugyanakkor úgy gondolta, hogy a díszítéstéma hirtelen népszerűsége a *Hálólúzó*k hatására vezethető vissza. Webster úgy vélte, hogy a *Hálólúzó*k a vázák elsődleges forrása.<sup>12</sup> Bizonytalan tehát, hogy Aischylos szatírdramája mennyire lehetett hatással a vázáképekre. Ennek fő oka természetesen az, hogy a képeken nincsenek szatírok.

Miller Olivér Tibor

<sup>12</sup> Luschet 1949–51, 27–28, Clairmont 1953, 94; Schauenburg 1960, 9; Webster 1967, 139.

emberivé: a képeken és a drámában megjelenő fikció saját teremtményével szemben is autonómnak bizonyul.”<sup>67</sup>

A *Hálólúzó*k athéni nézője ezzel a világgal a színpadon is és a képeken is szembesülve a szatírt ismeri fel önmagában, akít olykor (gyakran?) nem képes kontroll alatt tartani. És felismeri önmagát is a saját világukban élő szatírokban,<sup>68</sup> akik, éppen mivel (ekkoriban már?) önálló világukban élnek, nem mindig kontrollálhatók. A kölcsönös egymásra ismerésben megképződő komikum egyben ijesztő, ahogyan az ijesztő is lehet komikus. Mint a szatírok – és mint én magam. Ahogy Fellini írja:

*Amikor azt mondom: a „clown”, akkor Auguste-re, a po-jácára gondolok. Holott két figura van, a fehér bohóc meg a pojáca. A fehér clown csupa elegancia, báj, harmónia, intelligencia, ész; morálisan kikezdhethetlen, mint az igazi istenségek. S itt van rögtön a dolog hátulütője: mert ily módon a fehér clown lesz a Mama, a Papa, a Tanító, a Művész, a Szép, egyszóval: „a példa”. Erre Auguste, a pojáca, aki, ha nem fitogtatná oly zordan mindeme tökéletességet, alá-rendelné magát nekik, de így fogja magát és fellázad. [...] Auguste a gyerek, becsinál, föllázad a tökéletesség ellen, berúg, a földön hentereg – örök tiltakozásban él. Ez tehát*

*az (erőszakosan esztétikai beállítottságú) ész gögös kultu-zsának harca az ösztönnel, az ösztön szabadságával. [...] Egy szó mint száz: az ember kétféle pszichológiai magatartásformájának megtestesítői – az egyik főlemel, a másik földre ránt. [...] A két figura a mítoszt testesíti meg, amely mindannyiunkban benne rejlik: az ellentétek összebékülését, a lét egyediségét.*<sup>69</sup>

Az athéni *kalokagathia* eszményének („elegancia, báj, harmónia, intelligencia, ész”) *politése*, a szatírdráma nézője a fehér bohóc és a szatír-pojáca. Vagyis ma talán Fellinivel érthetjük meg *igazán*, hogy amit a dionysosi szatírdráma a férfi nézőnek megmutatott, abban az athéni férfi elit nézőpontja és igénye csupán elrugaszkodási pont az ember megismerésében. Úgy tűnik, már Aischylos is ennek mélyebb értéséről szól: *mi mindnyájan, nők és férfiak, fehér bohócok is és pojácák is vagyunk.*

## Jegyzetek

- 1 Euripidés *Kyklópsát* egy középkori kézirat őrizte meg (Laurentianus plut. 32.3, vö. Hunter–Lämmle 2020, 48–50), a Sophoklész *Ichneutai* (*Nyomszimatolók*) kb. 400 sornyi töredékét tartalmazó papirusz a 20. század elején jelent meg (Hunt 1912 = *P.Oxy.* 9.1174). Aischylostól 1933-ig csak néhány rövid szatírdráma-töredék volt olvasható (lásd pl. Voelke 2001, 25, 29. jegyzet, vö. Antonopoulos 2021, 5).
- 2 *Editio princeps*: Norsa–Vitelli 1933; vö. Vitelli 1934, Norsa–Vitelli 1934, Vitelli 1935, 97–100. (Ma mindkettejük nevét egy-egy papirologiai kutatóhely viseli Firenzében.) A *Hálólhúzókat* tárgyaló terjedelmes szakirodalomról alapos áttekintés: Dettori 2016. Újabbak: Charalabopoulos 2021, Kousoulini 2021, O’Sullivan 2019. Válogatás a korábbiakból: szöveg, kommentár: Dettori 2016, Reinfelder 2017, 47–53, O’Sullivan–Collard 2013, Ramelli 2009 (*non vidi*), Sommerstein 2008, 42–56, Wessels–Krumreich 1999 (= *KPS* 107–124), Radt 1985 (= *TrGF* vol. III, 161–174), Werre-de Haas 1961, Mette 1959, 169–175, Lloyd-Jones 2006 [1956], 531–541, Steffen 1949, Setti 1948, Siegmann 1948, 71–124, Pfeiffer 1938, 3–22; metrum: Cerbo 2015, Voelke 2001, 177–180; datálás: Goins 1997; értelmezés, elemzés: Lytle–Sells 2020, 384–395, Lämmle 2013, 295–305, Griffith 2005, 186–190, Hall 1998, 27–29, Taplin 1977, 418–420.
- 3 Werre-de Haas 1961, 3, Harvey 2005, 34.
- 4 *PSI* 11.1209 (*TrGF* III F46a&b) = TM 59008 = MP<sup>3</sup> 26 = LDAB 103.
- 5 Online: <https://psi-online.it/documents/psi;11;1209>.
- 6 *P.Oxy.* 18.2161 (*TrGF* III F47a) = TM 59008 = MP<sup>3</sup> 26 = LDAB 103; Online: [https://portal.sds.ox.ac.uk/articles/online\\_resource/P\\_Oxy\\_XVIII\\_2161\\_Aeschylus\\_Diktyoukoi/21162970](https://portal.sds.ox.ac.uk/articles/online_resource/P_Oxy_XVIII_2161_Aeschylus_Diktyoukoi/21162970). Lobel néhány évvel később egy további kisebb részletet is publikált: *P.Oxy.* 20.2256 (*TrGF* III F46c) = TM 59033 = MP<sup>3</sup> 46 = LDAB 128. A kézírás az A3 írnoké, lásd Turner 1956, 146 és Johnson 2004, 61.
- 7 Paus. II.13.6, DL 2.133, AP 7.411, vö. Podlecki 2005, 4, Touyz 2019.
- 8 Fraenkel 1942, 241 és 243, lásd még a 46. jegyzetet.
- 9 Wilamowitz-Moellendorf 1923, 84, 1. jegyzet (Fraenkelnél hivatkozás nélkül).
- 10 Ritoók Zsigmond műfordítása (*GMT* 296–297, Lloyd-Jones 2006 [1956] szövegkiegészítései) az itt tárgyalt két részlet egyikét csupán részben, a másikat nem tartalmazza. A függelékben közölt fordításnál csak a biztosnak tűnő szövegkiegészítéseket vettük figyelembe.
- 11 Lásd a keretes szövegeket és lejjebb a 21. jegyzetet. A szöveges forrásokról részletesen: Werre-de Haas 1961, 5–10, Karamanou 2006, 1–17.
- 12 Fordítás az 1. keretes szövegben. A Pherekydés-változat érdekességeiről, a források kapcsolatáról: Karamanou 2006, 4, 8, 28. jegyzet.
- 13 A két halász kiléte a szövegből nem derül ki egyértelműen, vö. pl. Reinfelder 2017, 49. A dráma későbbi pontjából származó részlet említi ugyan Diktys nevét (F47a.800: ὄλιτο Δίκτης κρ[...]), ill. a csupán néhány szót tartalmazó, kisebbik firenzei töredékben is szerepel vagy Diktys, vagy a háló (F46b.2: Δίκτην ο[... vagy Δίκτην ο[... vagy Δίκτηο[v ...]), de ebből nem következik teljes bizonyossággal, hogy az első jelenet szereplője is ő. De még ha Diktys és Silénos volt is a két halász, ez sem mond ellent a lejjebb a mítoszvilágba történő *késleltetett* belépésről mondottaknak: az elsődleges hangsúly itt a látványos (lásd alább) ládakihúzás-jeleneten kellett legyen, és még a szatírok se jelentek meg.
- 14 Euripidésnél Polydektés bizonyosan szereplője a *Diktys* című tragédiának, de sem ennek, sem a *Danaé* című tragédiájának nem tárgya a *Hálólhúzókat*ban feldolgozott epizód, lásd Karamanou 2006.
- 15 Hyg. *Fab.* 63, vö. Gantz 1993, 304. A partot érés utáni további történethez a források: a Pherekydés-töredék (lásd az 1. keretes szöveg) folytatása, [Apollod.] II. 4.3, Schol. AR IV. 515, ezeket összefoglalja: Karamanou 2006, 119.
- 16 Lásd a 2. jegyzetben (a teljesség igénye nélkül) felsorolt irodalmat.
- 17 [Démétrios]: *Peri herméneias* 169 („játékos tragédia”: Mayer 1995, 198), értelmezéséhez lásd pl. Griffith 2008, 76–77, Hedreen 2021, 702. A *paizusa* (a tragédia jelzőjeként) természetesen a gyereket (*pais*), a gyereklétre jellemző szerepjátékot hozza *játékba* a szatírdráma/szatírdráma esszenciális természetére rávilágítva, lásd pl. Bierl 2006, 115–116.
- 18 „Take one myth, add satyrs, observe the result” (Lissarrague 1990, 236); „La recette en somme serait la suivante: prendre un épisode mythique connu, injecter des satyres, mélanger et observer le résultat” (Lissarrague 2013, 24). Vö. Di Marco 1991, 45.
- 19 Apollón mondja a prólogust (Sophoklész: *Nyomszimatolók*) vagy Silénos (a Dionysoszal eltöltött szép időket emlegetve: Euripidés: *Kyklóps*), illetve Inachost (Sophoklész: *Inachos*) szólítja meg valaki a darab legelején, vagy Hermést (Euripidés: *Skeirón*), vagy Héraklét (Ión: *Omphalé*), illetve órála tudjuk meg, hogy Hermés eladta a lydiai királynőnek, Omphalénak (Euripidés: *Syleus*). Az euripidés *Eurystheus* prólogusrészletnek tűnő kétsoros töredékében pedig a beszélő a lernai hydrát említi. A többi szatírdráma esetében nem tudjuk, hogyan kezdődött a cselekmény, vagyis hogyan pottyantak ebbe bele a szatírok.
- 20 A *Hálólhúzókat* a szakirodalom a Perseus-tetralógia záródarabjának tartja, bár minden kétséget kizáró bizonyíték erre nincs. Általánosan elfogadott, hogy a *Hálólhúzókat* késői darab. A datálásáról a legátfogóbban: Goins 1997, illetve Karamanou (2006, 127), aki szerint Aischylos szicíliai útja, Kr. e. 468 utánra tehető; lásd még Lämmle 2013, 296. Perseus komikus kontextusban (szatírokkal és Hermésszel) már a Kr. e. 570–550 közé datálható Nearchos-aryballoson megjelenik, lásd Palmisciano 2014.
- 21 A Perseus-mítosz korai forrásokban is felbukkan (Hom. *Il.* XIV. 319–320, Hes. *Th.* 280–283, fr. 135 MW, [Hes.] *Sc.* 222–232, vö. Gantz 1993, 300–304, *DNP* s. v. „Danae”, s. v. „Perseus”). A tengerre kitett *larnax* motívumához a legkorábbi források – a *Hálólhúzókat*, a Simónidés-töredék (lásd alább a 43. jegyzetet), Pherekydés (lásd az 1. keretes szöveget) és az ábrázolások (lásd 2. keretes szöveg) – közel egykorúak, vagyis nem bizonyítható, csupán valószínű, hogy a *Hálólhúzókat* közönsége ismerte a tengeren hanyódozó láda motívumát. A kitett gyermek (hős) folklór-motívumhoz és a téma további drámafeldolgozásaihoz lásd Karamanou 2006, 9.
- 22 Elfogadott, hogy a *parodos* közvetlenül követte az F46a töredékből körvonalazódó első jelenetet: Werre-de Haas 1961, 73, *KPS* 121, Charalabopoulos 2021, 398.
- 23 Lytle és Sells (2020, 368–374) meggyőzően érvelnek amellett (szöveges forrásokon kívül releváns ábrázolásokra is hivatkozva), hogy Aristophanés ugyanazt a hálótípust (σαγήνη = ‘beach seine’) és halászati technikát „alkalmazta” (juttatta a közönség eszébe mint ismert valóságot) a *Béke* nagyjelenetében, mint amelyet Aischylos vitt színpadra negyvenegynéhány évvel korábban a *Hálólhúzókat*ban. Sutton (1978) szerint Plautus *Rudense* (Diphilos közvetítésével) a segélyhívás-formulában (lásd a 25. jegyzetet) és más pontokon is játékba lép a *Hálólhúzókat* néhány sorával. A Római Birodalomban használatos hálófajtákról, halászati technikákról, halgazdálkodásról Grull 2014, 39: „[V]an *kivetőháló*; *vonóháló*; *kagylóháló*; *fenékháló*; a *kerek zsákháló*, amivel *bíborcsigát* halásztak; a legközönségesebb az *eresztőháló* és a *takaróháló*.” (Kiemelés tőlem – K. A.)

- 24 F46a.1–20: jambikus trimeter (*stichomythia*). Az ismert tragédiák közül párbeszéddel (vagyis nem monológgal) kezdődik például – a csupán kb. húsz évvel később bemutatott – *Antigoné*. A korai szövegkiadók közül néhányan úgy vélték, így például Norsa–Vitelli 1933, 120, illetve Steffen 1958, 28 (a mindössze néhány szót tartalmazó F46b töredéket erősen kiegészítve és hozzáillesztve az F46a-hoz), hogy a beszélő, amikor a segítségkéréshez ér, a szenvedélyesebb trochaikus tetrameterbe vált (vö. Arist. *Po.* 1149a22). Pfeiffer (1938, 12–14) cáfolata meggyőző, de vö. pl. *KPS* 111, 14. jegyzet, O’Sullivan–Collard 2013, 259, 4. jegyzet, Dettori 2016, 215, 459. jegyzet, Charalabopoulos (2021, 399) pedig tényként kezeli itt a metrumváltást.
- 25 Több foglalkozáscsoportot felsoroló segélykiáltás: Ar. *Pax* 292–299, Plaut. *Rud.* 615–617, vö. Bakola 2010, 108–110, Lytle–Sells 2020, 390, 100. jegyzet. A színpadon elhangzó és rendszerint új szereplő érkezését előkészítő segélykiáltásról (*boé*) lásd Taplin 1977, 218–221 (részint Aisch. *Suppl.* 911 kapcsán, illetve a szatírdramára szűkítve: „the call for help with some task which cannot be achieved without aid, a motif which seems to have been common in satyr plays”, 220, hivatkozással a *Hálólhúzó*ra).
- 26 Lásd pl. Lämmle 2013, 203–215, Seaford 1984, 33–36. A segítségkérésben felsorolt megélhetési formák (γεωργοί, ἀγρῶσται, ἀμπελοσκάφοι, ποιμήν, μαρτυροῦντων ἔθνος) rendre visszaköszönek a szatírdráma-töredékekben, ahogyan a különféle emberi munkavégzés közben ábrázolt szatírok – pásztor, gyümölcszedő, vízhordó és -öntő, kő- vagy fafaragó, kovács stb. – a vázaképeken (lásd Lissarrague 2013, 210–215).
- 27 A szatíranthropológia az ikonográfia felől nézve pl. Lissarrague 1990, 2013, Gábor 2023; a dráma felől pl. Griffith 2015, *passim*, Redondo 2021, 180–181.
- 28 Lásd Wessels–Krumeich 1999, 120–124, Lämmle 2013, 298–299. A tengerpart kedvelt helyszín a szatírdramában: O’Sullivan–Collard 2013, 257.
- 29 Lásd Thompson 1955–58: B82.6, D1444.1.2, X1154.
- 30 Paus. X.19.3, Philochoros *FGrH* 328 F191, lásd még Lytle–Sells 2020, 384 (további irodalommal).
- 31 Lightfoot 2021, 90–91. A hang csodás mivoltát Kylléné szavai sem szüntetik meg, hiszen egy olyan élettelen tárgy, mint egy teknőspáncél hogyan is adhatna ki hangot? (S. *Ichn.* 299–300.)
- 32 A *Nyomszimatolókat* illetően erről lásd Lämmle 2013, 433–5, Aischylos *Glaukos Pontios* szatírrjátékában a csodapillanatról: Voelke 2021, 93 (a szatírok csodának élik meg, amikor a félig ember, félig hal Glaukos felbukkan a tengerből: θαῦμα, F25e.12, ἀνθρωποειδὲς θηρίον, F26).
- 33 Fizikai tevékenységet, munkavégzést imitáló táncfajták a görög kultúrában (modern is, afrikai, karibi párhuzamokkal): Karanika 2014, 136–139. Hagyományos halásztáncokról („fishermen/fisherfolk dance”) vannak adatok számos kultúrában, például Litván, Man-sziget-i, indonéz, japán (ainu), bangladesi, jemeni, afrikai stb. (lásd a hatkötetes *International Encyclopedia of Dance* szócikkeit). Tánc a szatírdramában: lásd pl. Jackson 2021, Seidensticker 2010, Voelke 2001, 131–182.
- 34 Lytle és Sells (2020, 376–381) a szicíliai *cialoma* halászének *aia-mola*, *aia-mola* refrénjét vezetik vissza a *Béke* hálólhúzó-énekének ὦ εἶα, εἶα μάλα (460) refrénjéig. Érdemes az interneten a „cialoma aialoma” szavakkal rákeresve meghallgatni a halászéneket, a lemezborítón (lásd Guggino–Pagano 1974) látható fotó akár a *Hálólhúzókat* is illusztrálhatná.
- 35 S. *Ichn.* 64–77, 100–111, E. *Cyc.* 482–485, 635–639, 646–648, 665–662. Vö. Pfeiffer 1938, 18–19, Rossi 2020a [1971], 472, 40. jegyzet. Di Marco (2023, 76) veti fel, hogy a hálólhúzás-jelenet alatt közkeletű nép- vagy munkadal-paródia is elhangozhatott.
- 36 Fény: A. *Prom. Pyr.*; tárgy: A. *Isthm.*; hang: S. *Ichn.*
- 37 Lásd pl. Di Marco 1991, 48, Duncan 2023.
- 38 Lytle–Sells (2020, 387) hasonló eredményre jutott az *ekkyklémá*-val kapcsolatban (a konferencia-előadás idején még nem tudtam erről).
- 39 A *Hálólhúzó*kat datálásáról a lásd a 20. jegyzetet. Goins (1997), miután rögzíti, hogy az ábrázolások miért nem perdöntők a kérdésben (erről lásd alább), több érvet is felhoz amellett, hogy a darab Aischylos pályájának a végére tehető, ugyanakkor az érvek között nem említi a *skéné*t és az *ekkyklémá*t. Sokan elfogadják Taplin (1977, 452–459, Wilamowitz nyomán) feltevését, aki szerint az épületet jelölő festett *skéné* és az *ekkykléma* bevezetésére a legvalószínűbb az *Oresteia* éve (Kr. e. 458), ugyanis az *Agamemnón* prológusában az Ór a *skéné*épület tetején várja a fényjelet, továbbá a palotát jelző *skéné*n megnyíló ajtón keresztül az *ekkyklémán* gördítették ki Agamemnón, majd Klytaimnéstra holttestét a közönség szeme elé. Taplinnal szemben lásd pl. Seaford 2012, 337–339, Hamilton 1987, a kérdéssről még Wiles 1997, 162 (további irodalommal a 8. jegyzetben). A *skéné* emelt tetősíkja az ugyancsak a Kr. e. 460-as években bemutatott *Oltalomkeresők*ben is részt vehetett a játékban: ide, azaz az itt jelölt oltárokhöz (oltárépületre?) menekülhettek fel az előadás során két alkalommal is Danaos lányai (ehhez, illetve az *Oltalomkeresők* datálásához lásd Kárpáti 2022, 17 a korábbi irodalommal).
- 40 A láda természetesen jelen van a tengerre vetést, illetve a tengeri hánykolódást ábrázoló képeken is: *LIMC* s. v. „Danae”, 41–52.
- 41 Jahn 1868.
- 42 A kérdéshez újabban lásd Krumeich 2021, 587–588: „Hardly anyone will be convinced today of labelling Athenian vase-paintings as »remains« of a literary production. Given the different expectations by several disciplines, there is always the danger of writing passages that might be misunderstood as a »philodramatic« or »iconocentric« approach. [Kiemelés tőlem: K. A.] [...] From the 1970s on, a very interesting anthropological (and iconocentric) approach has been elaborated by the francophone School around Bérard and Lissarrague. Here, particularly the autonomy of the images is underlined very strictly. While the relevant research of this School produced most stimulating studies on satyr iconography, its representatives tend to deny any noticeable connection with satyr dramas in virtually all cases (with a few exceptions). This is, however, a bit like throwing out the baby with the bathwater. Since there can be no serious doubt about the close relations of Athenian theatre and vase-painting originating in the same Athenian culture, studies of satyr images on Attic vases and their potential relations to satyr dramas remain very appropriate, even if a proper reconstruction of lost dramas and their plots is hardly to be expected.”
- 43 *PMG* 543 = F271 Poltera (se műfaja, se komponálásának éve nem ismert, Simónidés halálának feltételezett éve: Kr. e. 468/67).
- 44 F47a, lásd a 6. jegyzetet (a *P.Oxy.* 2161 papirusztöredéken a col. II első sora mellé írt Θ a 800. sort jelöli).
- 45 F47a.802–820. A 9-9 sorból álló strofa és antistrofa képlete: 2 pherecrateus + 1 hipponacteus (vagy phalaeceus) + 3 glyconeus + 3 pherecrateus, lásd Cerbo 2015, 83–84 („la partitura ritmica semplice e ripetitiva ben si adatta alla canzoncina”), vö. Jackson 2021, 221–222. Kousoulini (2021) szerint a Silénos-ének altatódal-paródia, netán Simónidésre is reagálva, érvei megfontolandók.
- 46 Fraenkel (lásd a 8. jegyzetet) ebben a „bájós” jelenetben még Diktyst látta Danae udvarlójaként, nem Silénost. A modern recepció enyhe zavaráról (lehet-e bájosnak látni egy szexuális zaklatásnak is minősíthető jelenetet) lásd Coo–Uhlig 2021, 4–5. Voelke (2001, 231–235) azzal menti Silénos szavait, hogy a házassági ajánlatot komolyan gondolja, de persze hatalmi pozícióból (mint amilyen majd lesz Polydektésé, vö. O’Sullivan 2019, 50, ahol Silénos Polydektés komikus ellenpárja, illetve Charalabopoulos 2021, 402: Silénos lényegében Polydektés színpadi szatír-avatárja). A szatír-szexualitáshoz kapcsolódóan érdemes megfontolni: a

- „törvényes”, vagyis az egyesülést ünnepélyes formában szentesítő *gamos* ismétlődő motívum a szatírdramában, az ebben érintettek mindig istenek vagy hősök (Zeus és Ió, Poseidón és Amymóné, Paris és Helené, Héraklés és Xenodiké, Héraklés és Déianeira [?], illetve szuberzív formában a *Kyklópsban* elhangzó, *makarismosz*-szal kezdődő és *kómos* interruptusszal véget érő *hymenaios*-paródia). A szatírok rendre szerelmi történetet elmesélő mítoszokba csöppennek bele, ehhez asszisztálnak, erre reagálnak, és persze erről fantáziálnak. Hedreen (2021, 702) az úgymond legális párkapcsolatban történő mitikus egyesülés motívumát állítja élesen szembe a szatírok műfajra jellemzően folyamatosan jelenlevő, ösztönvezérelt ithyphallizmusával, de talán túlságosan komolyan veszi a szatírkar színpadi szájhósködését. Van, aki ebben a vonatkozásban mai diskurzusokat vetít vissza, pl. Charalabopoulos 2021, O’Sullivan 2019: a *Hálólhúzó*k szatírjai (Silénossal együtt) szexuális erőszakkal fenyegető lények, O’Sullivan szerint nem is tipikus szatírdráma, amire Danaé rettegéssel, panasszal teli, Zeusut vádló monológia ad is alapot, és a tragédiaparódia ezen a ponton is reflektálhat a hétköznapi *tapasztalatokra*, a teherbe ejtett, bajba került, elhagyott nő kétségbeesésének hangot adva. A szatírokat mindazonáltal a műfaji kód kötelezi *ilyesfajta* viselkedésre, és vajon elegendő információ-e áll-e rendelkezésünkre ahhoz, hogy megállapítsuk, mi a szatírok tipikus viselkedése a szatírdramában akkor, ha magányos, kiszolgáltatott fiatal nővel találkozunk? A Danaéknak kétértelmű célzásokkal udvarló „bájós” jelenet befogadásesztétikai és -pszichológiai többértelműségéről, a beszédaktusok következményeinek komolyan vehetőségéről és súlyáról lásd Griffith 2005, 186–190.
- 47 A szatírdráma szociálpszichológiai, befogadásesztétikai, politikai stb. „funkciójáról” az utóbbi fél évszázadban (is) számos elmélet született, lásd például: Rossi 2020b [1972], Sutton 1980, 159–179, Seaford 1984, 10–33, Hall 1998, Seidensticker 1999 = *KPS* 34–39, Voelke 2001, 393–412, Griffith 2002, 2008, 2015, 1–15, Lämmle 2013, 93–99. Kitérő áttekintés ezekről, (némi) új javaslattal: Di Marco 2017. Újabb: Antonopoulos 2021, Seaford 2021. A *Hálólhúzó*k Silénos-énekének nyelvezetéről: Di Marco 1991, 59–60; az aischylosi szatírdráma nyelvezetéről: Slenders 2005; szatírszexualitás: Hall 1998, Lissarrague 2013, 73–96, Hedreen 2021, 709–716. Silénos alakjának megkülönböztetése a szatírkartól: Sutton 1980, 139–141, Hunter–Lämmle 2020, 27–33.
- 48 A papiruszon a 802. és a 812. sor fölötti *paragraphos* (a másodikból csak kevés látszik) strófakezdetet jelöl, de nem feltétlenül szereplőváltást. A megelőző lírai metrumú (choriambicus) sorokat (786-tól) is valószínűleg Silénos énekeli vagy recitálja. Ha az előadásban a 812-ik sortól át is vették a szatírok Silénos énekét, a fiúk (*paides*) továbbra is az apjuk (*papposilénos*) nevében éneklék a második strófát. A lehetőségeket lásd Dettori 2016, 159–160.
- 49 A szatírok a drámában is, akárcsak az ikonográfiában, anyával, apával, szatírgyerekekkel együtt élő lények, lásd pl. S. *Ichn.* 41–42, 228; Soph.(?) F1130.7. Hedreen (2021, 711–713) amellett érvel, hogy bár „[i]n satyr drama, satyrs are imagined to have families”, ám ezt primordiális, asszony- és gyermekközösségben élő állatokéra emlékeztető „családként” kellene értenünk. A Pronomos-vázát és az Anthesztéria *hieros gamos*át új megvilágításba helyező nagyszerű cikkének a szatírok társadalmi szexualitását tárgyaló részében az érvelést több ponton vitathatónak gondolom (vö. még fentebb a 46. jegyzetben írtakkal). 1. Teoretikusan sem áll meg, hogy a mindenre – nőre, tárgyra, állatra stb. – gerjedő nagytermészet kizárna az úgymond nukleáris család életformát, mivel utóbbi létezhet a Lucretius által leírt monogámia megtalálása („invention of monogamy”) után is. 2. Nem részletezi (szakirodalmi hivatkozással sem), miért lehet lényegében egy az egyben visszavetíteni Lucretiusból az emberi társadalmi együttélés ősfórmáira vonatkozó elképzeléseket Démokritosig és Empedoklésig, azaz Aischylos szatírjai közönségének idejébe. 3. A szatírok kijelentéseit hol komolyan veszi, amikor az alátámasztja a koncepciót (például: „Trójában ugye mindannyian *végigmentetek* Helenén? [E. *Cycl.* 177 – a kocsmai kérdés akár ma is elhangozhatna...– K. A.]), másutt, éppen a *Hálólhúzó*k esetében (F47a.820–821), szájhósködésnek, képzelgésnek olvassa (mint magam is): „They imagine (or hope) that they will all get a turn with Danaë but they understand that they must wait until they are married before the sex can begin.” 4. Az antropológiai, a szatírcsaládot *statikus*an a szexualitás társadalmi normáinak második korszakát („[O]ur species passes from half-human, half-animal to fully human as we are today, from nature to culture, thanks to the creation of the nuclear family. [...] The developmental model of human sexuality in Lucretius is a two-stage model”, 710) *megelőző* fázisban rögzítő értelmezés, úgy tűnik, és csak ebben a vonatkozásban, nem igazán veszi figyelembe mindazokat a változásokat, amin az athéni közösség és közönség szatírokkal való, immár régóra tartó „együttélés” a drámán kívül (is) keresztülment a Kr. e. 5. század második negyedében. A szatír az embert utánozza, az ember a szatírt, aki, miközben nukleáris családban „él”, zsigereiben emlékezhet a(z ő szempontjából) *régi szép* időkre, ahogyan az ember is. A kölcsönös utánzásokról és a változó szatírantropológiáról lásd alább.
- 50 Lissarrague 2013, 191–215, vö. Gábor 2023 30–31.
- 51 A különböző emberi életkorokra reflektáló szatírikonográfia: Lissarrague 2013, 63–66.
- 52 Attikai vörösalakos *kylix*, Oidipus-festő, Kr. e. 470 k., Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 16541, *BAPD* 205372 (*LIMC* VII s. v. „Oidipous”, no. 19).
- 53 A szatírikonográfiában a kisgyerek szatír attribútumai: kopasz fej, tömpe orr, hegyes fül, lásd Lissarrague 2013, 63.
- 54 Iozzo 2018, 402–404, vö. Heinemann 2016, 246–247, Lissarrague 2013, 68–69.
- 55 Attikai vörösalakos kehelykratér, Niobida-festő Kr. e. 460–450, London, British Museum E467, *BAPD* 206955. Vö. Lissarrague 2013, 208: „C’est une des plus anciennes représentations de satyres «en famille» pourrait-on dire, et c’est le jeu qui organise cette société.”
- 56 Attikai vörösalakos voluta-kratér, Methysé-festőhöz közel, Kr. e. 450 körül, egykor Minneapolis, Institute of Arts 83.80, *BAPD* 9035171. A vázát a 2004-ben elítélt hírhedt műtárgytolvaj és -csempész, Giacomo Medici adta el 1983-ban egy magánembernek, végül tulajdonosváltás után ajándékozás útján került a minneapolis-i múzeum gyűjteményébe; a műtárgy tanulságos történetéről lásd Tsirogiannis 2016.
- 57 Attikai vörösalakos harangkratér, Kr. e. 460 k., Ancona Museo Archeologico Nazionale 3198, *BAPD* 7241. Vö. Lissarrague 2013, 66.
- 58 Véletlen-e, hogy a minap (e cikk írását néhány napra megszakítva) a Tempio di Esculapio tavacsokájánál (Villa Borghese) egyetlen egy pad volt szabad: szemben Giovanni Nicolini szatírcsaládjával? Kitérő áttekintés a görög vázafestészet gyerekszatírjairól (számos jó minőségű képpel): Pritchett 2021, lásd még Heinemann 2016, 505–510. Gyerekszatírok anyjukkal: Moraw 1998, 122–123, 153 (további, ebben a vonatkozásban is releváns ábrázolásokkal). Lásd még Lissarrague 2013, 208, *LIMC* VIII (Suppl.) s. v. „Mainades” No. 92–94, *LIMC* VIII (Suppl.) s. v. „Silenoi” No. 1–6.
- 59 Griffith (2021, 713) ezzel szemben, úgy tűnik (véltetően az azonos kötetben megjelent Hedreen 2021 nyomán, vö. fentebb 49. jegyzet) figyelmen kívül hagyja az ábrázolásokat: „In view of the fact that *satyrs do not seem to marry or form nuclear families*, it is perhaps surprising that satyr drama regularly addresses the subject of marriage.” (Kiemelés tőlem: K. A. – ám ha nem vesszük készpénznek, hogy a szatírok nem házasodnak, akkor ez nem is meglepő.) Az esküvőmotívumhoz a szatírdramában lásd a 46. jegyzetet.
- 60 Lásd pl. [Apollod.] III. 4, 3; Paus. III. 24, 3.
- 61 S. *Dionys.* *TrGF* IV F171–173, *KPS* 250–258.

- 62 A gyermek Dionysos ikonográfiájához lásd pl. Stark 2012, 65–85. A *Hálólúzó*k Silénos-énekében Perseus szatírgyerekek körében elképzelt nevelkedését a szakirodalom rendre a gyermek Dionysos mítoszával hozza kapcsolatba, a szatírcsalád-ábrázolások mint lehetséges párhuzam nem merült fel. Sophoklész *Dionysiskos* c. szatírdramájához lásd pl. *KPS* 250–258; a gyermek Dionysos ábrázolásai: *LIMC* s. v. „Dionysos”, No. 664–707, vö. Isler-Kerényi 2015, 100–113, Heinemann 2016, 276–283. A gyerekeknevelés (*païdotrophia*) jellegzetes motívum a szatírdramában: Seaford 1984, 39, Antonopoulos 2021, 32–36. A *Hálólúzó*kban: F47a.806 (ἱεὴν παιδοτρόφους ἐμύ[ς]). A gyermek Dionysos mellett gyakran Silénos a *païdotrophos*. Seaford szerint a szatír (beleértve Silénost) az európai folklór vademberéhez hasonló lény, aki titkos praktikák tudójaként alkalomadtán segíti az embert (itt: hálólúzás), vagy a szolgálatába áll. Az ember olykor foglyul ejti a vadembert, hogy kiszedje belőle a tudást, vagy a vadember rabol embergyereket, hogy a természetben nevelje fel (itt: Perseus). Seaford szerint ennek a folklórelémnek rokona (a kis Dionysos esetében individualizációja) lehet a szatírdramában a *païdotrophia*-motívum, illetve később a dionysosi misztériumokban is megjelennek gyerekek szatírokkal és Silénossal együtt, valamint a szatírok nevelő szerepe az Anthesztéria ünnephez kapcsolódva is felmerülhet (jónéhány Anthesztéria-kancsón a kisgyereket szatírral együtt ábrázolták), lásd Seaford 1976, 213–214, 1984, 40. Az életképekkel („tableau”) díszített Anthesztéria-kancsókön gyerekekkel együtt ábrázolt szatírokhöz lásd Hamilton 1992 táblázatait, vö. Bolonyai 2024, 4. A szatírok és dionysosi beavatás között felvethető kapcsolathoz lásd Hamilton 1992, 52 (= T61: Philostratos *Vit. Apoll.* 4.21, vö. Plat. *Leg.* 815b). A *païdotrophia*hoz lásd még Antonopoulos 2021, 32–34, Charalabopoulos 2021. A *païdotrophia* mint visszatérő téma/motívum a szatírdramában: Aischylos: *Trophoi*, Sophoklész: *Dionysiskos*, *Hérakleiskos*, továbbá esetleg *Iambé*, *Amphiaraos*. A szatírok dionysosi beavatási és/vagy átmeneti ritushoz tartozó szerepének mérlegelésekor azonban nem hagyható figyelmen kívül a szatír-ember-szerepcseré, amelyet az ikonográfiából ismerünk (a számos szerepcseré egyike a nevelő szatír, például a *palaistrán*, lásd Lissarrague 2013, 207). Kérdés, miben különbözik a képeken látható *païdotrophos* szatír a szatírdramáétól, és mennyiben azonos vele.
- 63 A vidéki gondtalan természetközelség toposza (szembe állítva a várossal) is jellemző motívum a szatírdramában, lásd pl. *KPS* 360, vö. Sophoklész: *Krisis*, Sósitheos: *Lityersés*. A kérdés szociológiai és politikai okairól (a szatírdrama kialakulására adott magyarázat-  
tal) lásd Rossi 2020b [1972], 497–517 (korábbi, a 19. század elejéig visszamenő irodalommal), az elképzelt kritikájáról Di Marco 2023, 77–78.
- 64 Ez a mozzanat, úgy tűnik, nem kapott eddig figyelmet a *Hálólúzó*k tárgyaló irodalomban. Heinemann 2016, 505–510: a Kr. e. 5. században különféle ábrázolástémákban, illetve eltérő funkciókban bukkan fel a gyerekszatír, ezek egyike csupán a szatírcsalád-jelenet („als weiteres Zeugnis für die *Verbürgerlichung* der Satyrfigur angesprochen worden”, 507; kiemelés tőlem – K. A.). Fontos észrevétel: az is arra utal, hogy a szatírcsalád esetében nem a jól ismert szerep-behelyettesítésről van szó (lásd Lissarrague 2013, 204–210), hogy a „Bürgerikonographie” (Heinemann) vagy „Satyres »bourgeois»” (Lissarrague) díszítéstémák között embercsalád-ábrázolással nem találkozunk. („De telles images de paternité enjouée sont inédites en dehors du monde des satyres: un citoyen ne se montre pas jouant avec son enfant et il n’y a pas d’images de ce genre, sauf chez les satyres, car père et fils, tous sont des enfants”, Lissarrague 2013, 208.)
- 65 Gábor 2023, 26.
- 66 Gábor 2023, 29.
- 67 Gábor 2023, 31, 35.
- 68 Vö. Griffith 2005, 186–190, más hangsúlyokkal: az athéni elit férfi közönség a Dionysia alkalmával saját magának tart tükürt: a Dionysia szatírdramájának speciális funkciója, amely egyben különleges élvezettel is jár, hogy az athéni közönség önmaga számára mutathassa fel a férfi fantáziavilágot és az athéni civilizált polgári identitást inkorporáló *self* ketté hasadt mivoltát, ami egyszersmind ennek a gyermeki-szatíri identitásnak az érett szublimálását is jelenti.
- 69 Fellini 1988, 171–172. Ugyanez a színház- és filmtörténész nézőpontjából: „Modernism spent the twentieth century establishing the tragic subtext of clown, downplaying the clown’s comic function in doing so. [...] The recent clown films are akin to the Satyr plays of ancient theatre because they function as an alternate genre to the grim realism of such films as *Schindler’s List* in the same way that Satyr plays provided a balance to tragedy. By returning to mainstream popular culture (i.e., film) clown has reemerged with new options for theatrical form.” (McManus 2003, 148.) Sutton (1960, 160) a Marx Brothers-filmeket említi párhuzamként a szatírdrama hatásmechanizmusához, Griffith (2005, 179–183) a 19. századi amerikai *blackface minstrel* színházat mint szociokulturális jelenséget.

## Bibliográfia

### Rövidítések

- DNP: Cancik, H. (szerk.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart–Weimar 1996–.
- FGrH: Jacoby, F. (szerk.): *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Berlin–Leiden, 1923–.
- GMT: Németh Gy. – Ritoók Zs. – Sarkady J. – Szilágyi J. Gy. *Görög művelődéstörténet*. Budapest, 2006.
- KPS: Krumeich, R. – Pechstein, N. – Seidensticker, B. 1999. *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt.
- LDAB: *Leuven Database of Ancient Books*: trismegistos.org/ldab/
- MP<sup>3</sup>: Mertens-Pack 3 = *Catalogue des papyrus littéraires grecs et latins*: <http://web.philo.ulg.ac.be/cedopal/en/>
- PMG: D. Page (szerk.): *Poetae Melici Graeci*. Oxford 1962.
- P.Oxy.: *Oxyrhynchus Papyri*: <https://oxyrhynchus.web.ox.ac.uk/home>

- PSI: *Papiri della Società Italiana*: <https://psi-online.it/>
- TM: Trismegistos adatbázis: trismegistos.org
- TrGF: B. Snell – R. Kannicht (szerk.): *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. 5 vols. Göttingen 1997–2004.

### Szakirodalom

- Antonopoulos, A. P. 2021. „Introduction: What is Satyr Drama?": Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 1–36.
- Antonopoulos, A. P. – Christopoulos, M. M. – Harrison, G. W. M. (szerk.) 2021. *Reconstructing Satyr Drama*. Berlin–Boston.
- Bakola, E. 2010. *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford.
- Bierl, A. 2006. „Tragödie als Spiel und das Satyrspiel”: J. Sánchez de Murillo – M. Thurner (szerk.): *Kind und Spiel*. Stuttgart, 111–138.
- Bolonyai G. 2024. „Az athéni Kancsók napja és Virágünnep”: *Ókor* 23/1, 3–21.

- Cerbo, E. 2015. „Metro e ritmo nel dramma satiresco (V-IV a. C.)”: *SemRom* n.s. 4, 71–117.
- Charalabopoulos, N. G. 2021. „Baby-Boomer: Silenos *Paidotrophos* in Aeschylus’ *Diktyoukoi*”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 395–408.
- Clairmont, C. 1953. „Studies in Greek Mythology and Vase-Painting”: *AJA* 57, 92–94.
- Coo, L. – Uhlig, A. 2019. „Introduction: Aeschylus at Play”: *BICS* 62/2, 1–9.
- Dettori, E. 2016. *I Diktyoukoi di Eschilo. Testo e commento. Contributo a lingua e stile del dramma satiresco*. Roma.
- Di Marco, M. 1991. „Il dramma satiresco di Eschilo”: *Dioniso* 61, 39–61.
- Di Marco, M. 2017. „What is the Function of the Satyr Play?»: *Polis, The Journal for Ancient Greek Political Thought* 34, 432–448.
- Di Marco, M. 2023. „La tragedia e il dramma satiresco”: *SemRom* n.s. 12, 67–85.
- Duncan, A. C. 2023. „Visualising the Stage”: J. A. Bromberg – P. Burian (szerk.): *A Companion to Aeschylus*. Hoboken, NJ, 214–229.
- Fellini, F. 1988. *Mesterségem a film*. Ford. Székely Éva. Budapest.
- Fraenkel, E. 1942. „Aeschylus. New Texts and Old Problems”: *Proc. Brit. Acad.* 28, 237–61.
- Gábor S. 2023. „Szatírt játszó emberek, embert játszó szatírok. Egy kitharás szatírokat ábrázoló budapesti szküphosztöredék értelmezéséhez”: Kárpáti A. (szerk.): *A görög költészet elkallódott műfajai. Líra, zene, tánc az archaikus-klasszikus korban*. Budapest, 13–43.
- Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth*. Baltimore–London.
- Goins, S. E. 1997. „The Date of Aeschylus’ Perseus Tetralogy”: *RhM* 140, 193–210.
- Griffith, M. 2002. „Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of the Oresteia”: *ClAnt* 22, 195–258 [= Griffith 2015, 14–70].
- Griffith, M. 2005. „Satyrs, Citizens, and Self-Presentation”: Harrison 2005, 161–199 [= Griffith 2015, 75–108].
- Griffith, M. 2008. „Greek Middlebrow Drama (Something to Do with Aphrodite?)”: M. Revermann – P. Wilson (szerk.): *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford, 59–87 [= Griffith 2015, 146–169].
- Griffith, M. 2015. *Greek Satyr Play. Five Studies*. Berkeley, CA.
- Grüll T. 2014. „Halászat, haltenyésztés és halszószygártás a Római Birodalomban”: *Ókor* 13/3, 36–51.
- Guggino, E. – Pagano, G. (szerk.) 1974. *Musiche e canti popolari siciliani*. Vol. 1. Canti del lavoro. Albatros LP VPA 8206. Recordings by E. Guggino, G. Pagano, S. Siino.
- Hall, E. 1998. „Ithyphallic Males Behaving Badly, or, Satyr Drama as Gendered Tragic Ending”: M. Wyke (szerk.): *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies of Antiquity*. Oxford, 14–37.
- Hamilton, R. 1987. „Cries within and the Tragic Skene”: *AJP* 108, 585–599.
- Hamilton, R. 1992. *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*. Ann Arbor.
- Harrison, G. W. M. (szerk.) 1995. *Satyr Drama: Tragedy at Play*. Swansea.
- Harvey, D. 2005. „Tragic Thrausmatology: the Study of the Fragments of Greek Tragedy in the Nineteenth and Twentieth Centuries”: F. McHardy – J. Robson – D. Harvey (szerk.): *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments*. Exeter, 21–48.
- Hedreen, G. 2021. „Sex, Love, and Marriage in Dionysiac Myth, Cultural Theory, and Satyr Drama”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 695–716.
- Heinemann, A. 2016. *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin–Boston.
- Hunt, A. S. (szerk.) 1912. *Oxyrhynchus Papyri*. vol. 9. London.
- Hunter, R. – Lämmle, R. (szerk.) 2020. *Euripides: Cyclops*. Cambridge.
- Iozzo, M. 2018. „Hidden Inscriptions on Athenian Vases”: *AJA* 122, 397–410.
- Isler-Kerényi, C. 2015. *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*. Ford. A. Beerens. Leiden–Boston.
- Jackson, L. C. M. M. 2021. „Metre, Movement and Dance in Satyr Drama”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 195–193.
- Jahn, O. 1868. „Perseus, Herakles, Satyrn auf Vasenbildern und das Satyrdrama”: *Philologus* 27, 1–27.
- Johnson, W. A. 2004. *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*. Toronto–Buffalo–London.
- Karamanou, I. 2006. *Euripides: Danae and Dictys. Introduction, Text and Commentary*. München – Leipzig.
- Karanika, A. 2014. *Voices at Work. Women, Performance, and Labor in Ancient Greece*. Baltimore.
- Kárpáti A. 2022. „Dialog hinter den Worten. Zu den dramaturgischen Augenblicken des Wechsels zwischen Gesang und Sprechversen auf der Bühne des Aischylos”: *Eranos* 113, 1–22.
- Kéi, N., 2022. *L’esthétique des fleurs: kosmos, poikilia et kharis dans la céramique attique du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle av. n. ère*. Berlin–Boston.
- Kousoulini, V. 2015. „A Satyric Lullaby in Aeschylus’ *Net-Haulers* (fr. 47a Radt)”: *Euphrosyne* 43, 9–22.
- Krumeich, R. 2021. „Images of Satyrs and the Reception of Satyr Drama-Performances in Athenian and South Italian Vase-Painting”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 587–635.
- Lämmle, R. 2013. *Poetik des Satyrspiels*. Heidelberg.
- Lightfoot, J. 2021. *Wonder and the Marvellous from Homer to the Hellenistic World*. Cambridge.
- Lissarrague, F. 1990. „Why Satyrs Are Good to Represent?»: J. J. Winkler – F. Zeitlin (szerk.): *Nothing to Do with Dionysus? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton, 228–336.
- Lissarrague, F. 2013. *La cité des satyres*. Paris.
- Lloyd-Jones, H. 2006 [1956]. „Appendix”: H. Lloyd-Jones (szerk.): *Aeschylus: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumendies, Fragments*. [Loeb Classical Library] Cambridge MA – London, 523–598.
- Luschey, H. 1949–1951. „Danae auf Seriphos”: *BABesch* 24-26, 26–28.
- Lytle, E. – Sells, D. 2020. „Satyrs Scenes and Comic Scenes. Netfishing in Aristophanes’ *Peace*”: *CPh* 115, 365–401.
- Mayer Gy. (ford.) 1995. „[Phaléroni] Démétrios: A nyelvi kifejezőmódról (*peri herméneias*)”: *Antik Tanulmányok* 39, 179–209.
- McManus, D. 2003. *No Kidding! Clown as Protagonist in Twentieth-Century Theater*. Newark – London.
- Mette, H. J. 1959. *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin.
- Moraw, S. 1998. *Die Manäde in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Mainz am Rhein.
- Pritchett, H. N. 2021. „When does a Satyr become a Satyr? Examining Satyr Children in Athenian Vase-Painting”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 717–734.
- Norsa, M. – G. Vitelli, G. 1934. „Nuovi frammenti di Eschilo in Papiri della Società Italiana”: *Annuaire de l’Institut de Philologie et d’Histoire orientales Bruxelles („Mélanges Bidez”)* 2, 965–978.
- Norsa, M. – Vitelli, G. 1933. „Frammenti eschilei in Papiri della Società Italiana”: *Bulletin de la Société Royale d’Archéologie d’Alexandrie* 28, 107–121.
- O’Sullivan, P. – Collard, Ch. (szerk.) 2013. *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*. Oxford.
- O’Sullivan, P. 2019. „Aeschylus’ *Diktyoukoi*: A Typically Atypical Satyr Play?»: *BICS* 62/2, 49–65.
- Oakley, J. H. 1982. „Danae and Perseus on Seriphos”: *AJA* 86, 111–115.

- Palmisciano, R. 2014. „Dramatic Actions from Archaic Iconographic Sources: the Domain of the Satyrikon”: G. Colesanti – M. Giordano (szerk.): *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction*. Berlin – Boston, 107–127.
- Pfeiffer, R. 1938. „Die Netzfischer des Aischylos und der Inachos des Sophokles. Zwei Satyrspiel-Funde”: *SBBAW* 1938/2, 1–63.
- Podlecki, A. J. 2005. „Aiskhylos Satyrikos”: Harrison 2005, 1–19.
- Ramelli, I. 2009. *Eschilo. Tutti i frammenti. Con la prima traduzione degli scolii antichi*. Milano.
- Redondo, J. 2021. „Satyrs Speaking like Rhetors and Sophists”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 175–193.
- Reinfelder, M. 2017. „New Readings and Conjectures on Aeschylean Papyrus Fragments”: L. Austa (szerk.): *Frammenti sulla scena. Vol. I. Studi sul dramma antico frammentario*. Alessandria, 39–58.
- Rossi, L. E. 2020a [1971]: „Il Ciclope di Euripide come κῶμος »mancato«”: κληθμῶ δ’ ἔρχοντο. *Scritti editi e inediti*, II (szerk. G. Colesanti – R. Nicolai). Berlin–Boston, 461–486 [= *Maia* 1971/n.s. 23, 10–38].
- Rossi, L. E. 2020b [1972]: „Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico”: κληθμῶ δ’ ἔρχοντο. *Scritti editi e inediti*, II (szerk. G. Colesanti – R. Nicolai). Berlin–Boston, 487–536 [= *DArch* 1972/6/2–3, 248–302].
- Schauenburg, K. 1960. *Perseus in der Kunst des Altertums*. Bonn.
- Seaford, R. 1976. „On the Origins of Satyric Drama”: *Maia* n. s. 28/3, 209–221.
- Seaford, R. 1984. *Euripides: Cyclops*. Oxford.
- Seaford, R. 2012. *Cosmology and the Polis. The Social Construction of Space and Time in the Tragedies of Aeschylus*. Cambridge.
- Seidensticker, B. 2010. „Dance in Satyr Play”: O. Taplin – R. Wyles (szerk.): *The Pronomos Vase and its Context*. Oxford, 213–29.
- Setti, A. 1948. „Eschilo satirico”: *ASNP* ser. II 17, 1–36.
- Siegmann, E. 1948. „Die neuen Aischylos-Bruchstücke”: *Philologus* 97, 59–124.
- Slenders, W. 2021. „ΔΙΑΛΛΑΛΗΣΩΜΕΝ ΤΙ ΣΟΙ: »Colloquialisms« in Satyr Drama”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 115–140.
- Sommerstein, A. (szerk., ford.) 2008. *Aeschylus: Fragments*. Aeschylus III LCL 505. Cambridge, MA – London.
- Stark, M. 2012. *Ikonomographische Untersuchung zu den Darstellungenkonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst*. Stuttgart.
- Steffen, V. 1949. „The Net-Haulers of Aeschylus”: *The Journal of Juristic Papyrology* 3, 119–135.
- Sutton, D. F. 1978. „Aeschylus’ *Dictyulci* and Diphilus’ *Epitrope*”: *CJ* 74, 22–25.
- Sutton, D. F. 1980. *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan.
- Taplin, O. 1977. *The Stagecraft of Aeschylus*. Oxford.
- Thompson, S. 1955–1958. *Motif-index of folk-literature*. Revised and enlarged edition. Bloomington.
- Touyz, P. 2019. „The Ancient Reception of Aeschylean Satyr Play”: *BICS* 62/2, 97–117.
- Tsirogiannis, Ch. 2016. „Prompt in Theory and Delay in Practice. A Case Study in Museum Ethics”: *AP: Online Journal in Public Archaeology* 6, 12–25.
- Turner, E. G. 1956. „Scribes and Scholars of Oxyrhynchus”: *Mitteilungen aus der Papyrussammlung Erzherzog Rainer*, N.S. 5, 141–46.
- Vitelli, G. 1934. „I nuovi frammenti di Eschilo (Νιόβη ε Δικτυουλκοί)”: *Bulletin de la Société Royale d’Archéologie d’Alexandrie* 29, 229–248.
- Vitelli, G. 1935. *Papiri greci e latini XI*. Firenze.
- Voelke, P. 2001. *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l’Athènes classique*. Bari.
- Voelke, P. 2021. „Satyr Drama, Dithyramb, and *Anodoi*”: Antonopoulos–Christopoulos–Harrison 2021, 81–99.
- Webster, T. B. L. 1967. *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*. 2nd ed. London.
- Werre de Haas, M. 1961. *Aeschylus’ Dictyulci. An Attempt at Reconstruction of a Satyric Drama*. Leiden.
- Wessels, A. – Krumeich, R. 1999. „Diktyulkoi”: *KPS* 107–124.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. 1923. *Die griechische Tragödie und ihre drei Dichter*. Berlin.
- Wiles, D. 1997. *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge.

Függelék

Aischylos *Diktyulkoi* (*Hálólúzó*) című szatírdramájának töredékei

Juhász Mária Johanna, Miller Olivér Tibor és Pusztai Rebeka Fanna fordítása,  
Kárpáti András bevezetésével és jegyzeteivel

A fordításhoz Radt (*TrGF* III) szövegét vettük alapul, az ettől eltérő olvasatokat dőlt betűk jelzik (kritikai apparátust itt nem közlünk), az eltérésekhez lásd Dettori (2016) szövegéhez a rendkívül alapos kritikai apparátust. Csak a valószínű kiegészítéseket vettük át. A szöveghez és a fordításhoz fűzött megjegyzéseket lásd az egyes töredékek után. Radt F47b és F47c töredékét elhagytuk, ezeken csupán néhány szó értelmezhető: Σέριφος (F47b.1): Seriphos; δεδορκ..[ (F47b.3): lát(om?); ]παιδα και γέρ[οι]ν (F47b.4): fiút és öreget.

<b>F46a = PSI 1209</b>	
A: ξυνήκ[ας]	(1) A: Érted? ...
B: ξυνήκα . . .[	B: Értem! ...
A: τί σοι φυλάσσω [	A: Mit akarsz, mire ügyeljek ...?
B: εἴ που θαλάσσης [	B: Ha a tenger[...] bárhol ...
A: ἄσημα· λειῖος πόν[τος]	A: Nincs semmi jel rajta: sima ten(ger) ...
B: δέρκου νυν ἐς κευ[θμῶνα]	B: Nézz csak bele a belsejébe
A: καὶ δὴ δέδορκα τῷδε .[	A: Látok is már odabent...
ἔα·	Húha!
τί φῶ τόδ' εἶναι; πότερα.[	Ez meg mi az ördög? Tán...
φάλαιναν ἢ ζύγαιναν ἢ κ.[	bálnát vagy cápát vagy ...
ἄναξ Πόσειδον Ζεῦ τ' ἐνά[λιε]	Poseidón úr! Tengeri Zeus...
[δ]ῶρον θαλάσσης πεμπετ[	a tenger ajándékát küld[...]
<B>: ..σοι θαλάσσης δίκτυον δ[	B: ... tengeri háló(t)...
<A>: [π]εφυκί[ω]ται δ' ὥστε μ' ἄγνο.[	A: hínárral úgy teli, hogy fel nem ism[...]
<B>: ] ] ἔναιμιον [ἦ τι] χρῆ[μ'] ἐν[	... élőlény, vagy tán valami ... (a háló?)ban?
<A>: ] ] γέρον νησαίος...[	A: ... vén szigetlakó ...
] ἐστι τούργον οὐ χωρεῖ πρόσω	B: ... (van), a munka nem halad ...
<B>: ] β]οῖν ἴστημι τοῖσδ' ἰγμᾶσιν	így hát kiabálok és kurjongatok:
] πάντες γεωργοὶ δεῦτε κάμπελοσκάφοι	Gyertek ide mind, parasztemberek, és ti, kik szőlőt kapálgattok
] ε ποιμήν τ' εἴ τίς ἐστ['] ἐ]γγώριος	... [és] pásztor is, ha akad bárki errefelé
] οἱ τε καὶ μα[ρ]{ε}[ιλ]ευτῶν ἔθνος	... vagy szénéégető-nép
] ἐναντιωτάτης	... legellentétebb...

3: σοι: dativus ethicus?

5: A πόν[τος] valószínű kiegészítésnek tűnik a λειῖος mellett, itt a tengerfelszín, az előző sorban a θαλάσσης általában a tenger

6: A κευ[θμῶνα] valószínűnek tűnik a δέρκου ἐς mellett.

7: ἔα· Valami láttán vagy hallatán a meglepődést tükröző indulatszó, további előfordulások szatírdramában (6), komédiában (8), tragédiában (50), lásd Slenders 2021, 124–126.

11: Innentől nem maradt fenn a papirusz bal széle, így hiányzanak beszélőváltást jelző *paragraphosok*.

14: Az ἦ τι = *vagy* jelentést a kontextust valószínűsíti, függetlenül attól, hogy az *enaimos* (itt) élőlény értelemben áll-e (Kamerbeek, Cantarella), vagy zoológiai jelentéssel (*melegvérű* – szemben pl. a hullóvel), további javaslatok: Dettori *ad loc.*

<b>F46c = P.Oxy. 20.2256 fr. 72</b>	
[ ]α[	
[ ]ξ[	
[ ]ξ[	
[ ]ησ[...][μ][.].ο.[	
[ ]σδ[.] χώρας ποντ[ίας]	
π]άντες τ' ἀγρῶσται κα[ι] ἰ ~ - × ~ - ~ -	(5) a tengerpart vidéké[ről?]
βοηδρομεῖτε κ[.]ν[	minden földműves és...
σ]ε[ι]ρᾶς δὲ μὴ μεθῆ[σθε]	gyertek gyorsan, segítsetek
[ ]...γα[	el ne engedjétek a köteleket

5: Metrum-konjektúra azokban a szövegkiadásokban, amelyekben az F46c az F46a folytatása, lásd a 25. jegyzetet.



<p>&lt;ΣΙ.&gt;? &lt;ΧΟ.&gt;?          ὦ φίντων, ἴθι δε[ῦρο STR.          (ποπυσμός)          θάρσει δὴ· τί κινύρη[&lt;ι&gt;;          δεῦρ' ἐς παῖδας ἴωμεν ωσ.[ (805)          ἴξη παιδοτρόφους ἐμά[ς,          ὦ φίλος, χέρας εὐμενῆς,          τέρψη δ' ἴκτισι κα[ῖ] νεβρο[ῖς          ὑστρίχων τ' ὀβρίχοισ[ι]          κοιμήση δὲ τρίτος ξὺν (810)          μητρὶ [καὶ π]ατρὶ τῶδε          ὁ πάπα[ς] δ' ἐπαρέξει ANT.          τῶ μικκῶ[ι] τὰ γελ[οῖ]α          καὶ τροφὰς ἀνόσους, ὅπως π[ (815)          ἀλδῶν αὐτὸς ἐν οὔρ[ε]σιν          χαλᾶ νεβροφόν[.] ποδ[ός]          μάρπτων θῆρας ἄνευ δ[ορός]          θῶσθαι μητρὶ παρέξεις          κ]ηδεστῶν τρόπον οἷσιν (820)          ]ντροπος πελατεῦσεῖς.</p> <p>&lt;ΧΟ&gt;          ἀλλ' ] εἶα, φίλοι, στείχωμεν ὅπως          γά]μον ὀρμαίνωμεν, ἐπεὶ τέλος          καιρὸς ἄναυδος τάδ' ἐπαινεῖ.          καὶ τήνδ' [έ]σορῶ νύμφην ἥ[δ]η (825)          καὶ] πᾶνυ βουλομένην τῆς ἡμετέρας          φιλότητος ἄδην κορέσασθαι.          καὶ θαῦμ' οὐδέν· πολὺς ἦν αὐτῇ          χρόνος ὃν χήρα κατὰ ναῦν ὕφαλος          τεῖρετο· νῦν δ' οὖν (830)          ἐσορῶσ' ἦβην τῆν ἡμετέραν          ...]εὶ γάνυται νυμφ[ί]ον [ο]ἶον          ...]σιν λαμπραῖς τῆς Ἀ[φ]ροδίτης</p>	<p>SILÉNOS? KAR?          Babócam, gyere csak ide <i>strófa</i>          (<i>cuppogás</i>)          Ne félj! Mért sírsz?          Rajta, menjünk oda a fiúkhoz! (805)          Kedveském, ha jó leszel, tápláló kezem          majd tartalmaz téged.          Mulatni fogsz vígan nyestekkel, özgidákkal          és süncsemetékkal.          Együtt alszol majd hármásban (810)          anyáddal és apáddal itt [az ágyban].          A papa hoz majd <i>antisrófa</i>          a kicsikének vidámságot          és tápláló ételeket, hogy ...          (a hegyekben?) maganevelte.... (815)          leoldja gidaölő láb[...          vadakat (dárda?) nélkül elejtve          viszel majd anyádnak lakomát,          csakúgy, mint féltestvéreid, kikkel (819)          (együtt nevelkedve?) ... majd szorgoskods.</p> <p>KAR          [De] rajta, barátaim, menjünk szaporán,          hogy induljon végre a lagzi, hisz          a nászi idő hangtalan erre int.          Íme, látom a menyasszony...          és már nagyon vágyik csordultig (825)          kielégíteni szeretetünket.          Nem csoda: hosszú volt neki az idő,          amennyit a hajó mélyén férfi nélkül          szenvedett: de most (830)          ifjonti erőnket látva          ... örvend: olyan vőlegényt ...          ... Aphrodité ragyogó ...</p>
---	--

768: A *proxenos/proxenia* a hivatalos vendégbarátság intézményéhez kapcsolódó közjogi terminus, itt talán olyasmi, mint állam által kirendelt gyám, részletesen lásd Dettori 2016, 75–78 (a korábbi irodalommal).

785: Politikai vagy jogi beszédzáró formula, a tragédiában A. Ag. 552 (a Hírnök beszédének záró sora), átvettük Devecseri Gábor fordítását.

793: A 793. sor után külön sorban, a kolumna bal széléhez írva: *po]ppysmos* rendezői utasítás.

795: A szatírokhoz szól, visszautalva a „kobakra”?

799: A kisgyerekekhez szól, megelőlegezve a kardalban elhangzó aposztrophét.

801: μ' ἄγρας ἀ[ποστερῶν: ettől a zsákmánytól meg[foszt...? Vagy (*félre*) közlés, vagy a szatírokhoz szól, vagy freudi elszólás: a zsákmány itt nyilván Danaé, vö. Dettori *ad loc.*

802: A 802. sor után külön sorban, a kolumna jobb széléhez írva: *poppysmos* rendezői utasítás.

809: ὀβρίχοισ[ι]: ὀβρίκαλα = F48 *TrGF* (Ael. Dion. O 2)

818: θῶσθαι = F49 *TrGF* (Hesych. Θ 1024)

822: A *paragraphos* a sor fölött – Radt nem hozza, de a papiruszon látható – itt talán metrumváltást jelöl?

827: Itt is *paragraphos*, lásd Radt.

825: Új olvasatot javasolunk, amelyet se Radt, se Dettori (se a többi szövegkiadó) nem hoz: a 825. sor elején az oxfordi honlapról letölthető ([https://portal.sds.ox.ac.uk/articles/online\\_resource/P\\_Oxy\\_XVIII\\_2161\\_Aeschylus\\_Diktyoukoi/21162970](https://portal.sds.ox.ac.uk/articles/online_resource/P_Oxy_XVIII_2161_Aeschylus_Diktyoukoi/21162970)), nagy méretű (6088 × 8823 pixel) és nagy felbontású (600 × 600 dpi) fotón tisztán olvasható a πᾶνυ előtt a καὶ. Az olvasatot a 765. sorban épen maradt καὶ, illetve a 825. sor első betűjénél a némileg atipikus κ-t a 781. sorba írt κ támasztja alá.

832: Jó kiegészítésnek tűnik: χάρ]σιν λαμπραῖς τῆς Ἀ[φ]ροδίτης: Aphrodité ragyogó *örömeivel*.