

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM  
INTERDISZCIPLINÁRIS DOKTORI ISKOLA  
ÓKORTÖRTÉNETI PROGRAM**

Alapvetés az Artemis Ephesia-szobrok ikonográfiai  
programjának elemzéséhez

Turcsán-Tóth Zsuzsanna

Doktori Értekezés Tézisei

**Témavezető:**  
Dr. habil. Szabó Ádám  
egyetemi docens

Pécs, 2015



## **I. A dolgozat témaválasztása és célkitűzése**

Az Artemis Ephesia-szobrok kutatása az ókori Kis-Ázsia történetének egyik legizgalmasabb, de egyben sok nehézséget tartalmazó feladata is. Ezek a nehézségek többféle okból fakadnak: a tárgyi források változatosságából és – a kultusz teljes időtartamára vetítve – eloszlásuk egyenetlenségéből, az írott források viszonylagos szűkösségéből és a szakirodalom szinte már áttekinthetetlen mennyiségéből.

Az istennő kultuszáról az első biztos adat a Kr. e. 6. századból származik. Artemis Ephesia szobrát – jelenlegi formájában – azonban csak a Kr. e. 2. századi éremábrázolásokról ismerjük. Szoborábrázolásainak többsége pedig a Kr. u. 2. századból maradt ránk. Vagyis az istennő megjelenítésére vonatkozóan – a kultusz történetének közel ezer éves időtartamából – mindössze az utolsó 450 évről állnak rendelkezésünkre többé-kevésbé pontos adatok.

A kultusszal együtt Artemis Ephesia ábrázolására sem úgy kell tekintenünk, mint egy olyan egészre, amely megjelenik valamikor a Kr. e. 6. század előtt, majd aztán változatlan formában él tovább. Nem egy archaikus vagy császárkori alkotás, sokkal inkább egy hosszú fejlődési

folyamat eredménye, amely a helyi, nyugat-anatóliai, lyd és perzsa kultúrában fogant, és Alexandros birodalmától a császárkorig tartó időszak formálta olyanná, amilyenné a Kr. u. 2. század szobrain látjuk. Úgy vélem azonban, ha a szobor ikonográfiai programját szeretnénk értelmezni, akkor nem a folyamatot, hanem a pillanatot kell vizsgálni: azt a pillanatot, ahogy és amikor elénk lép az istennő. Részletesen elemezni a szobrok díszítőelemeit, és emellett a Kr. u. 2. század kontextusába helyezni, és értelmezni, hogy milyen jelentéstartalommal bírhatott a kor embere számára. Ez nem jelenti azt, hogy egyes díszítőelemek esetén ne kellene végigkövetni a fejlődési folyamatot, hanem inkább arra utal, hogy a fókusz a Kr. u. 2. századi jelentéstartalomra kell helyezni.

Oster, a császárkori Ephesos vallási életét feldolgozó munkájában részletesen vizsgálta az istennő és a város kapcsolatát, és arra az eredményre jutott, hogy a császárkorra az istennő karaktere átalakul, a korábban erőteljesebben megjelenő termékenység vonás háttérbe szorul, és az istennő elsődleges funkciója a város és a város polgárainak védelme, jólétének fenntartása lett. Oster munkájának megjelenéséig a kutatók többsége Artemis Ephesia kultuszát abból a kiindulópontból elemezte, hogy gyökerei a „nagy anyaistennő” kultuszából erednek. Vitathatatlan, hogy Artemis Ephesia kultuszában, főleg annak korai szakaszában, ez a vonás erőteljesen jelen van, azonban társadalmi és politikai

változások hatására a kultusz is átalakul, s ennek lenyomata ott marad a szobrokon. Ezeknek a változások hatását jól mutatja, hogy Artemis Ephesia szobrának megjelenése az ephesosi érméken, időben körülbelül egybeesik III. Attalos pergamoni uralkodó végrendeletével, amelyben országát s benne a várost Rómára hagyta. Így az érméken megjelenített istennőt tekinthetjük egyfajta identitás kifejezésnek is, amelyben a város az új uralom alatt megpróbálta újradefiniálni önmagát.

Oster által felvázolt újfajta szemléletnek a fényében vetette fel LiDonnici a szobor újraértelmezésének szükségességét. Azonban, mint előtte oly sokan, ő is elsősorban a közismert „mellek” kapcsán és által vázolta ezt az újradefiniált képet, és a többi elem – ha egyáltalán írt róluk – másodlagos szerepet játszott. Azt a fontos ténytet, hogy a szobrot a Kr. u. 2. század kontextusába kell helyezni, Portefaix fogalmazta meg, ő azonban a kontextus egy részletét, Artemis Ephesia misztériumát ragadta ki, és ez alapján értelmezte az ependytés egyes díszítőelemeit.

Nem véletlen, hogy a két szerző közül egyik sem vállalta fel a szobor teljes egészének újraértelmezését. Ehhez ugyanis szükséges az összes ismert ábrázolás, de legalább a körplasztikai alkotások összegyűjtése, a díszítőelemeinek részletes leírása, azok elemzése. S bár készültek már katalógusok, amelyek összegyűjtötték és

bemutatták az istennő egyes ábrázolásait, azonban ezek közül egyik sem teljes. A feladat ugyan hatalmas, hiszen közel 150 tárgy áttekintéséről van szó, mégis úgy vélem, hogy az egyes darabok alapos megvizsgálása nélkül, az eddigi leírásokra hagyatkozva nem lehet és nem szabad belekezdeni az elemzésbe.

A dolgozatom egyik célja tehát, Artemis Ephesia jelenleg elérhető összes ábrázolásának összegyűjtése és leírása. Továbbá olyan, új katalógus felépítése, amelyben a különböző ábrázolás-típusok az eddigieknél áttekinthetőbb módon jelennek meg, és amely rugalmasan és korlátlanul bővíthető, bármilyen új tárgy előkerülése esetén. Ennek a komplex katalógusnak segítségével a következő, átfogó illetve részkérdésekre keresem a választ:

- Lehetséges-e egyáltalán értelmezni vagy újra értelmezni a szobrot, azaz van-e olyan eszmei vezérfonal, amelyre felfűzhető minden díszítőelem?
- Lehetséges-e általában az Artemis Ephesia ábrázolások tipológiájának felállítása?
- Ha lehetséges egy tipológia felállítása, képvisel-e ez, az ikonográfiai elemeken túlmutató bármilyen kronológiai rendszert illetve történelmi evidenciát?
- Megállapítható-e bármely topográfiai szempont a szobrok kidolgozását illetve ikonográfiáját illetően?

- Milyen jelentéstartalommal bírnak az egyes ábrázolt elemek, illetve elemcsoportosítások?
- Vannak-e a szobrokon olyan részek, részletek, amelyek csak meghatározott kontextusban értelmezhetők?
- Az előző kérdések válaszai alapján kimutatható-e bármilyen vallástudományi, ezen belül vallástörténeti vonatkozású fejlődés a kultusztörténetben?
- Végül, milyen irányvonalakat lehet kijelölni további részletesebb ikonográfiai elemzésekhez illetve ezek alapján vallástudományi következtetések levonásához?

## **II. A téma kidolgozásának forrásbázisa és módszere**

Az Artemis Ephesia-szobrok kutatásának alapköveit Hermann Thiersch 1935-ben megjelent Artemis Ephesia monográfiája, Elisabeth Lichtenecker, 1952-ben megvédett, de mindmáig kiadatlan doktori disszertációja, valamint Robert Fleischer 1973-ban megjelent Artemis Ephesiát és rokonszobrait bemutató műve jelentik.

Mindhárom szerző munkájának részét képi egy többé-kevésbé részletes, az istennő ábrázolásait, vagy legalább az ezekhez kapcsolódó legfontosabb szakirodalmakat bemutató katalógus

Thiersch munkája az első és egyben utolsó is, amelyben az egyes ábrázolásokról részletes leírás olvasható. Lichtenecker disszertációjának írása idején már rendelkezésére állt Thiersch katalógusa, amely még viszonylag frissnek számított, legalábbis abban az értelemben, hogy az összes, akkor ismert szobrot tartalmazta, így a szerzőnek – bár saját katalógust készített – nem kellett szoborleírásokat is mellékelnie.

A Lichtenecker és Fleischer kutatásai között eltelt időszakban számos Artemis Ephesia-szobor és szobortöredék került elő az Ephesosban folytatott ásatások során is. Fleischer munkája nem kifejezetten csak Artemis Ephesiáról szólt, így katalógusában az ismert tárgyakhoz kapcsoló szakirodalmat közölte, és csak abban az esetben folyamodott leírás készítéséhez, ha a tárgyat nem publikálták még előtte. Azt azonban nem vette figyelembe, hogy Thiersch, bár törekedett a pontosságra, több esetben szóbeli információkra és képekre támaszkodott, és utóbbiakon nem mindig volt pontosan kivehető az összes részlet, így előfordult, hogy tévedett, és pontatlanul adta meg az adatokat. Az ábrázolások összevetéséhez és elemzéséhez azonban pontos leírásokra van szükség.

Ez volt az egyik oka annak a döntésnek, hogy a vizsgálat első lépéseként katalógust készítek. A másik oka pedig a korábbi katalógusok rendezetlensége és nehezen bővíthetősége volt.



Fleischer 1973-as monográfiájának Artemis Ephesiáról szóló kiegészítése 1978-ban jelent meg, amelyben a korábbi katalógus számozását próbálta követni. Majd hat évvel később, 1984-ben a LIMC-ben, szintén Fleischer tollából, egy újabb Artemis Ephesia-katalógust adtak ki. Ez utóbbi azonban csak a katalógusszámokat és helyenként az egyes szobrokhoz tartozó legfontosabb irodalmat tartalmazta.

Az azóta eltelt közel harminc évben részint a különböző területeken folytatott ásatások miatt, részint azzal, hogy számos múzeum és aukciós ház a katalógusát online felületeken is elérhetővé teszi, olyan szobrok is előkerültek, amelyek korábban nem voltak ismertek. Az előbbieket be kellett vezetni a katalógusba, az utóbbiakat pedig össze kellett vetni azokkal a szobrokkal, amelyeket korábban eltűntként tartottak számon. Emellett szükség volt a korábbi katalógus tételek újra ellenőrzésére, hiszen volt köztük olyan, amelyről időközben kiderül, hogy nem ókori eredetű.

Jogosan tehető fel a kérdés, hogy, ha eddig négy katalógus készült négy különböző számozási rendszerben, akkor miért szükséges egy ötödik felállítás is, és miért nem használom Fleischer 1973-as munkájának vagy a LIMC-ben összeállított katalógusának számait, frissítve az új adatokkal. Ennek az oka az, hogy Fleischer mindkét katalógus készítése során az ismertté válás helye szerint csoportosította a

tárgyakat. Így az egyes földrajzi helyek alá csak eleve meghatározott számú tárgy került, s a katalógus bővítése során az új tárgy – az ismertté válás helyéhez – beillesztésére már nem volt lehetőség. Így nem azt a megoldást választotta, hogy egyszerűen hozzáírta a katalógushoz az újabb tárgyakat, hanem egy korábbi tárgy katalógusszámát kiegészítette egy betűvel. Ez azonban hosszútávon meglehetősen kaotikussá és áttekinthetlenné teszi ezeket a rendszereket. Éppen ezért egy olyan formát kerestem, amely újabb tárgyak beemlésekor korlátlanul bővíthető.

Nyolc kategóriát állítok fel, és ezeket látom el különböző betűjelekkel. Így a körplasztikai alkotások kapják az A, a felsőtesttörödékek a B, az alsótest-törödékek a C, a polos- és nimbus-törödékek a D, a hamisítványok és kétes eredetű szobrok az F, a bronz kisplasztikák a G, a terrakották a H, a reliefek az I, az agyagmécses a J betűt, és a betűk mellé sorban arab számokat. Így a jövőben a katalógus korlátlanul bővíthető. Az „E” kihagyásának oka, hogy Fleischer 1973-as Artemis Ephesiáról és rokonszobraitól írt munkájában ezt a betűt használta az Artemis Ephesia-szobrok megkülönböztetésére, így annak használata félreértésekre adna okot.

A katalógusból két tárgytípus, a gemmák és az érmék maradnak ki. Ennek az oka az, hogy a gemmákkal együtt a vizsgálandó tárgyak mennyisége olyan nagy lenne, amely szétfeszítené a dolgozat kereteit, ezért ezeket a

dolgozatban sem tárgyalom. Az Artemis Ephesiát ábrázoló ephesosi érméket azonban, bár a katalógusban nem szerepelnek, az egyes részletek vizsgálata során – az adott részre vonatkozóan – tárgyalom.

A tárgyak bemutatásakor az ismeretlen lelőhelyű szobrok esetén – az esetlegesen rendelkezésre álló korábbi leírások, grafikák alapján, valamint múzeumok, illetve aukciós házak munkatársaival folytatott konzultáció segítségével – megkíséreltem a szobrok előtörténetét felvázolni.

Az istennő szobrának eddigi kutatásaiból kiderült, hogy nehéz vagy szinte lehetetlen az ábrázolások egészét érintő tipológiát felállítani. Ennek oka részben az egyes variációk magas száma, részben a kiegészítések, átalakítások és restaurálási kísérletek, amelyek számos körszobrot érintettek. A kisebb méretű ábrázolások, kisplasztikák, reliefek, érmék – néhány kivételtől eltekintve – méretüknél, kidolgozottságuknál fogva nem alkalmasak arra, hogy minden részlet alaposan megfigyelhető legyen rajtuk. Ezért a tipológia felállításához első lépésben áttekintem a restaurálás mértékét, és a szobrokat azon részük mentén vettem össze, amelyet a változtatások a legkevésbé érintettek.

Az egyes részletek elemzése során első lépésként táblázatba foglalom a jellemzőket. Így láthatók át legkönnyebben az egyes díszítőelemek jellemzői,

előfordulásuk gyakorisága, és ennek mentén lehet legegyszerűbben az egyes típusokat elkülöníteni. A táblázatok kialakítása során, amennyiben olyan részletről van szó, amely minden tárgytípuson megjelenik, akkor e szerint bontottam a táblázatot azért, hogy a sajátosságokat tárgycsoportonként elkülönülve lássam. Azokban az esetekben, amelyeknél az egyes tárgycsoportokban bizonyos jellemzők nem vagy csak nagyon ritkán jelennek meg, ezt a különválasztást csak a szöveges elemzésben tettem meg.

A táblázat adatai alapján elkészítem a tárgycsoportok szöveges elemzését, bemutatom az egyes típusokat, azok jellemzőit és előfordulásuk gyakoriságát. Amennyiben az adott részlet megfigyelhető az érméken, akkor megvizsgálom, hogy az egyes típusok megjelenésnek idejét, illetve azt, hogy felállítható-e bármilyen kronológiai sorrend. Ezt követően ismertetem a kérdéskörre vonatkozó eddigi elméleteket, magyarázatokat, és kijelöltem a kutatás lehetséges irányát, majd értelmezem az adott részletet.

### **III. A doktori értekezés felépítése**

A doktori értekezésem 483 számozott oldalból és 148 oldal képmellékletből és egy térképmellékletből áll. A 483 oldalból a dolgozat fő szövege és a hozzá tartozó bibliográfia 232 oldalt ölel fel. A melléklet egy

kétoldalast glosszáriumból, 71 oldalnyi táblázatból, egy 163 oldalas katalógusból, egy 16 oldalas képjegyzékből áll.

A nyolc fejezet közül az első a téma körülhatárolását, a kutatómódszertant és a kutatástörténetet is magába foglalja. A második fejezetben az ephesosi Artemision építéstörténetét tárgyaltam. A harmadik fejezetben mindazt sorra vettem, amit az írott és régészeti források alapján Artemis Ephesia-kultuszszobráról tudni lehet. A negyedik fejezet egy tipológiai kísérlet. Az ötödik, hatodik és hetedik fejezet a szobor egyes részeinek, fej, alsóttest és felsőttest díszítéseinek részletes elemzése.

A dolgozatot a nyolcadik fejezet zárja, amelyben összefoglalom röviden a fejezeteket, kiemelem a legfontosabb eredményeket és kijelölöm az ikonográfiai elemzés lehetséges irányvonalait.

#### **IV. A doktori értekezés főbb eredményei**

Kétségtelen, hogy a disszertáció egyik legnagyobb és a további kutatások szempontjából az egyik leghasznosabb, eredménye az Artemis Ephesia ábrázolásokról készült katalógus, amely minden eddiginél több tárgy részletes leírását tartalmazza.

A körplasztika ábrázolások alapján készített tipológia a Lichtenecker-féle tipológiához képest más szempontból közelítette meg a problémát: egyrészt megpróbáltam kiszűrni a restaurálás okozta eltéréseket, másrészt a fennmaradt részek alapján összevetni a szobrokat, harmadrészt a kialakított csoportok földrajzi elterjedését vizsgáltam.

A restaurált részek áttekintése során nyilvánvalóvá vált, hogy a szobrok mellkasi területe az, amely az idők során a legkevesebb változást szenvedte el, illetve legkevésbé sérült. Ennek egyszerűen az az oka, hogy a felületén megjelenő díszítések jobban a szobor síkjába simulnak, míg az alsótestet vagy a polost díszítő protoméék – lévén, hogy plasztikusabbak, a szobor síkjából jobban kiemelkednek – könnyebben törnek le. Az ott látható díszítések közül a nőalakok és a csillagjegyek megjelenése és kontextusa az, amely alapvetően meghatározta a tipológiát. A vizsgálat eredményeként a szobroknak négy típusát sikerült elkülönítenem: 1. négy nőalak több csillagjegy társaságában; 2. két nőalak egy zodiákus jegy két oldalán, amely legtöbbször a Rák; 3. csak nőalakok; és 4. Artemis Ephesia nőalakok és asztrológiai csillagjegyek nélkül.

Az első két típust földrajzi elhelyezkedéshez is tudjuk kötni. A két nőalak, közöttük a Rák csillagjeggyel, csak Itáliában és Massiliában fordul elő, ezért „itáliai típusnak” neveztem el, míg a többnyire Kis-Ázsiából

származó, valamint a Földközi-tenger déli és keleti partvidékén előforduló négy nőalakos és több csillagjegyes ábrázolásmód a „kis-ázsiai típus” nevet kapta. A további két típusra mindkét területről vannak ismert példáink.

Arra kérdésre, hogy mennyire volt ismert az istennő a Római Birodalomban – a szobrok előfordulása alapján – azt a választ sikerült adnom, hogy Kis-Ázsia mellett jellemzően Itáliában, Massilia környékén, és szórványosan a Földközi-tenger déli-délkeleti partvidékén voltak azok a területek, ahol tisztelték Artemis Ephesiát. Ezzel szemben az északi provinciákból egyetlen ábrázolása sem került elő.

Mindazonáltal szeretném hangsúlyozni, hogy a teljes kép kialakításhoz a szobrok vizsgálata mellett szükséges lesz azon feliratok összegyűjtése és áttekintése is, amelyek, Artemis Ephesia nevét tartalmazzák. Az itáliai elterjedésben nyilvánvalóan döntő szerepe volt annak a ténynek, hogy a massiliai Artemis kultusza az Artemis Ephesia kultuszából ered, és annak is, hogy Strabón szerint, az aventinusi Diana szentély szobrát a massiliai Artemis xoanonjáról mintázták.

Végeredményként elmondható, hogy egy új tipológia felállítása, ha korlátok közé szorítva is, de lehetséges volt. A topográfiai szempont beemelése pedig olyan új lehetőségeket nyitott meg, amely a későbbiek folyamán –

az istennőre vonatkozó feliratok részletes vizsgálatával együtt – pontosabb képet nyújt a kultusról.

A szobrokon megjelenő figurális ábrázolások áttekintése során sikerült új, az egyes részletekre vonatkozó tipológiát felállítani, melyek nem várt eredményekre is vezettek. Kiderült például, hogy az istennő fején megjelenő falkoronák egyik típusának, amelyet Fleischer mint különálló csoportot határozott meg, nincsenek ókori párhuzamai, így elképzelhető, hogy ez a típus a kora újkori restaurálások során vált a szobrok részévé.

Lilian Portefaix rámutatott, hogy a szobrokat a Kr. u. 2. századi források kontextusában kellene magyarázni, azonban az értelmezését, amelyet Porphyrios *De antro nympharum* c. munkájára építi, nagyon bizonytalan alapra helyezi. Bár az ókori szerző műve valóban segíti a szobor díszítőelemeinek értelmezését, de nem abban a vonatkozásban, mint ahogy azt Portefaix feltételezte.

A *De antro nympharum*-ban megjelenő asztrológiai összefüggések segítségével, a szobron leggyakrabban látható Rák csillagkép, a Hold, a szintén a felsőt testen megjelenő, Hórákként értelmezett, szárnyas nőalakok, valamint a virágkehelyből kinövő női figurák, egy kontextusban, a születéssel, termékenységgel kapcsolatban váltak értelmezhetővé.

A dolgozatban végül a későbbi ikonográfiai elemzésnek három irányát sikerült kijelölni, 1.) a várost védő és



tápláló istennőét, amely olyan díszítőelemekben nyer kifejeződést, mint az aediculával megkoronázott polos, illetve a gyapjúfonat. 2.) A potnia théróni karakter, ez talán az istennő egyik legősibb vonása, amely a szobrokkal ugyan összekapcsolódó, de attól mégis különálló állatalakok: az oroszlánok, a madarak, és szarvasok megjelenésben nyilvánul meg. A 3.) irány, amelyet a dolgozatban porphyriosi értelmezésnek neveztem meg, ez pedig az a fajta értelmezési keret, amelyben a középső- és újplatonista gondolkodás képi lenyomatát látjuk megnyilvánulni.

## **V. A doktori disszertáció témájához kapcsolódó publikációk, előadások**

### **Publikációk**

Istennő(k) az Artemiszionban. *Studia Caroliensia*, 2006. 3-4.sz. 181-187.

Egy lehetséges értelmezés az Epheszoszi Artemisz szobrán megjelenő csillagjegy-ábrázolásokról. IDK 2012 Konferenciakötet, Pécsi Tudományegyetem Doktorandusz Önkormányzat, Pécs, 2012. (Interdiszciplináris Doktorandusz Konferencia)

Az Epheszoszi Artemisz szobrok helyi jellegzetességei  
Orpheus Noster, 2013, 4. sz. 31-63.

The Statue of Artemis Ephesia in the Light of Porphyry's  
On the Cave of the Nymph. in: Vassányi Miklós (szerk):  
Initiation into the Mysteries international conference, 20-  
21 st november, 2015. (megjelenés alatt)

### **Konferenciák, előadások**

Kiket melengetett Artemis Ephesia a keblei felett? V.  
Ευρώπη konferencia, 2015, Pécs.

The Statue of Artemis Ephesia in the Light of Porphyry's  
On the Cave of the Nymph. Initiation into the Mysteries  
nemzetközi konferencia, 2015, Budapest.