

BENEDEK NOÉMI MÁRIA

Szegedi Tudományegyetem
 Bölcsészettudományi Kar
 Klasszika-filológia, antik örökség szakirány
 Eötvös Loránd Kollégium, Quadrivium Műhely

„CURAQUE TRAGOEDIA NOSTRA CREVIT” OVIDIUS ELVESZETT MEDEÁJA

Friedrich Leo Seneca *Medea* című tragédiájához írott kommentárjában az ovidiusi *Medea* darabhoz fűzött megjegyzése kiválóan illusztrálja, mennyire fontos lenne számunkra az a láncszeme a római irodalomnak, mely Ovidius tragédiájával együtt elveszett. Az eredeti kommentár hozzáférhetőségének hiányában ezt a gondolatot Richard John Tarrant, a senecai dráma előzményeiről tartott előadásának zárszavából idézem: „Friedrich Leo, with the impetuous frankness of youth, declared that he would willingly sell all of Senecan tragedy to recover Ovid’s *Medea*”. Leo, aki valóban még csak huszonhat éves, kommentárjának megírásakor, odaadná az összes fennmaradt Seneca-tragédiát, ha felfedezhetné Ovidius *Medeáját*. Tarrant egyébiránt úgy folytatja a gondolatsort, hogy az értékítélet meglehetősen elhamarkodott, ő maga inkább csak egy-két Seneca darabot áldozna fel erre a nemes célra, így például a *Hercules furens* vagy a *Phoeniassaet*, ugyanis Ovidius *Medeája* kulcsfontosságú szerepet tölt be a római drámairodalom alakulásában.

A tragédia datálása rendkívül problematikus kérdés az Ovidiusszal foglalkozó kutatók körében. A probléma körvonalazásához elsősorban két elégia, az *Amores* második könyvének záró- és harmadik könyvének nyitódarabja vihet bennünket közelebb, ám bizonyosat még ezek, és a szakirodalom lehető legalaposabb vizsgálata után sem állíthatunk. Rand elsősorban erre a két elégiára támaszkodva állítja, hogy a korai művek közül az első az *Amores* első kiadása, melyet a *Medea* tragédia és a *Heroides* követett, s csak ez után dolgozta át az *Amores* öt könyvét hárommá. McKeown az *Amores*hez írott kommentárjában rámutat, hogy az *Amores* 2, 18 megírásakor Ovidius már egészen bizonyosan dolgozott a *Heroides* című levélgyűjteményen, hiszen a 21-26. sorokban található utalások egyértelműen erre engednek következtetni. A Rand által felvázolt sorrenddel egyetért még Booth, Woytek és Murgia is. D’Anna azonban kifejti egy másik lehetséges sorrendet is 1999-ben megjelent monográfiájában, melyet elsősorban az *Amores* második könyvének záródarabjára alapozott. Eszerint Ovidius első műve a *Gigantomachia*, melyre D’Anna szerint a szerző mint irodalmi gyakorlatra utal az *Amores* 2, 18, 11-ben, ezt az *Amores* című elégiagyűjtemény első kiadása követ, majd a *Medea* tragédia következik, ez után pedig az *Amores* második kiadása, s csak mindezek után jelenik meg – szerinte – a *Heroides*. Gerlinde Bretzinger két- ségeit fejezi ki 2001-ben megjelent *Ovid Amores, Poetik in der Erotik* című monográfiájában arra nézve, hogy a korai ovidiusi költeményeket alapvetően fiktív elégiák alapján kronologizáljuk.

Ovidius *Medeájának* e fent vázolt privilegizált szerepe és elismertsége már az ókori forrásokban is megnyilvánul. Tacitus azt mondja Ovidius tragédiájáról, hogy ez volt az egyik legnagyobb római tragédia: „vel si haec fabulosa nimis et composita videntur, illud certe mihi concedes, Aper, non minorem honorem Homero quam Demostheni apud posteros, nec angustioribus terminis famam Euripidis aut Sophoclis quam Lysiae aut Hyperidis includi. pluris hodie reperies, qui Ciceronis gloriam quam qui Virgilii detrectent: nec ullus Asinii aut Messallae liber tam inlustris est quam *Medea* Ovidii aut Varii Thyestes.” Quintilianus pedig a tizedik, a szónok számára lényeges auctorokat felvonultató könyvében azt mondja róla, hogy ez az a darab, mely bizonyítja számára, Ovidius milyen nagy költő lehetett volna, ha nem enged meg túl sokat saját tehetségének. „Ovidii *Medea* videtur mihi ostendere, quantum ille vir praestare potuerit, si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset.”

Ovidius maga több helyen utal életművében a *Medea* tragédiára. Az *Amores* 2, 18, 13-ban a következőképp szól saját tragédiájáról: „Sceptra tamen sumpsi, curaque tragoedia nostra / crevit, et huic operi quamlibet aptus eram.” – „Majd a jogart fogom, és a tragédia lesz a szerelmem. / Erre, akárhogyan is, megfelelő vagyok én”. E sorok alapján Nikolaidis úgy véli, a költő itt önmagát dicséri, amiért a tragédia műfajában is maradandót tudott alkotni. Nikolaidis azt is megállapítja azonban, hogy sikere ellenére

Ovidius számára a tragédiaköltészetnek sem határa, sem folytatása nem lehetett. A szerző temperaméntuma, ihletettsége és képzelőereje nem tűri ennek a műfajnak a szigorú határait. „*Yet, despite his succes, Ovid’s ministering to tragedy was neither bound nor possible to have any sequel; for Ovid’s temperament, inspiration and fancy could hardly be accomodated within the strict limitations of this genre.*” Nikolaidis ezen megállapítása összecseng a Quintilianus által alkotott értéktételel, miszerint Ovidius túl sokat engedett meg saját költői tehetségének.

A másik elégia, melyben szerzőnk *Medea* tragédiájáról nyilatkozik, az *Amores* harmadik könyvének nyitódarabja, melyben az elégia és a tragédia műfaja verseng egymással. A lírai alany a versben mintegy moderátorként szerepel, ám a vita sem a tragédia, sem az elégia javára nem dől el. Érveket vonultatnak fel, majd a költő összegzi ezeket, esszenciáját adva saját korábbi és későbbi életművének, megelőlegezve annak később kirajzolódó műfaji sokszínűségét. Így fogalmaz ugyanis: „*altera me scepro decoras altoque cothurno; / iam nunc contacto magnus in ore sonus. / altera das nostro victurum nomen amori – / ergo ades et longis versibus adde brevis!*” „Add díszül te, Tragédia, azt a jogart s a kothurnust: / Érintsd ajkamat – így rajta magasztos a hang! / És te Elégia, ezt a szerelmet tedd örökössé, / Hosszabb versekhez fűzve rövid sorokat!”

Előadásunk során ki kell térnünk a Seneca és Ovidius *Medeá*ját összekötő kapcsolatra, hiszen az ovidiusi darab megmaradt két bizonyos és egy bizonytalan töredéke, valamint a *Heroides*ben található *Medea*-levél meglehetősen kevés támpontot adnak Ovidius tragédiájával kapcsolatban. A tudományos kutatásban nagyrészt elfogadott a tény, hogy Seneca *Medea* című tragédiájának megírásakor ismerte és felhasználta Ovidius azonos című drámáját, mindössze az vitatott ebben a kérdéskörben, hogy milyen módon, milyen tekintetben tette ezt. S ha nem is vonhatunk le a senecai darab alapján messzemenő következtetéseket Ovidius munkáját illetően, bizonyos kérdésekben mégis támpontot jelenthet. Ilyen kérdés például a *De Irá*ban található bizonytalan eredetű töredék, melyet Faider Ovidiusnak tulajdonít, s melyről később még részletesen szólunk.

Mielőtt azonban ezt a kapcsolatot részletesen tárgyalnánk, érdemes kitérnünk arra is, melyek voltak azok a *Medea*-feldolgozások, melyek Ovidius ezen drámáját megelőzték a görög-római irodalomban. A legkorábbi, teljes egészében ránk maradt tragédia, mely a kolchisi varázslónő történetét dolgozza fel, Euripides i. e. 431-ben bemutatott tragédiája. A saját korában rendkívül sikertelen szerzőt ma már a drámairodalom klasszikusaként tartja számon az irodalomtudomány, s hogy az idő mennyit változtatott a szerző megítélésén, jól mutatja, hogy míg Mead tanulmányában tényként kezeli, hogy Euripidész az egyetlen szerző, aki együttérzést tanúsít főhősnőjével, addig Athenaeus a női nem iránti gyűlöletről beszél Euripidész kapcsán. Aristophanész a *Békák*ban a korabeli közönség ehhez hasonló véleményét tolmácsolja Aischylos szavaival, amikor az *agón* során a tragédiaköltő kifejti, hogy noha ő, Aischylos jó példát adott elé, Euripidész megcsúfolta azt, s tisztességes asszonyokat gonosztevéként ábrázolt. Ugyanezzel a gondolattal összhangban állítja Ritoók Zsigmond Euripidész *Medeia* drámájáról, hogy saját korában aratott sikertelenségét annak köszönheti, hogy nincs olyan szereplő a darabban, akivel a közönség azonosulni tudna, aki értéket képviselne. A kar ugyanis Euripidész darabjában *Medeia* pártján áll, s így azt várja a nézőtől, hogy azonosulni tudjon a testvér és gyermekgyilkos asszonnyal, melyre a korabeli befogadó nagy valószínűséggel képtelen volt.

Mínt hogy Seneca tragédiáin kívül a római tragédiákból csupán töredékekkel rendelkezünk, a tudomány nagyon sokáig nem foglalkozott mélyrehatóan azzal a római tragikus hagyománnyal, melybe Seneca tragédiái beékelődnek, így azzal sem, milyen kapcsolatban áll Seneca tragédiaköltészete az elvesztett tragédiákkal, melyek közül előadásunk szempontjából elsősorban Ovidius *Medeá*ja kerül előtérbe. 1973 óta azonban számos átfogó és alapos kommentár és monográfia jelent meg, melyek törekednek arra, hogy ne csak a görög előzménnyel való alapos összehasonlítást végezzék el, hanem teljes római kontextusukban láttassák Seneca tragédiáit.

Jelen munka terjedelmi korlátai és a rendelkezésünkre álló primer források mennyisége nem engedik meg, hogy részletesen tárgyaljuk azokat a *Medea* darabokat, melyekből csupán néhány sor maradt fenn. Pacuvius *Medus* címmel írt tragédiát *Medea* történetéből, mely Arcellaschi szerint i. e. 192-ben keletkezett. Schierl elsősorban Hyginusra támaszkodva a huszonkilenc töredékből rekonstruálja *Medus*nak, *Medea* fiának történetét, mely nincs átfedésben Seneca darabjának cselekményével, a *Medus* ugyanis a gyermekgyilkosság után, a Korinthosból való meneküléssel kezdődik. Arról nem lehetünk meggyőződve, hogy Naeviusnak vagy Livius Andronicusnak nem volt olyan tragédiája, mely témáját az Argonauták

mítoszának tárgyköréből merítené, Accius és Varro Atacinus ilyen témájú műveiről még van tudomásunk.

Elsőként Leo igyekszik teljes római kontextusban láttani Seneca tragédiáit, aki az esetleges kapcsolatok feltáráshoz elsősorban a *Heroides*ben található Medea levelet, valamint a tragédia fragmentumait veszi alapul. Ovidius *Medeájából* két egészen rövid töredék maradt ránk, melyek eredetisége elfogadott. Az egyiket Quintilianusnál olvashatjuk: „*Nam cum sit rectum nocere facile est, prodesse difficile, vehementius apud Ovidium Medea dicit: 'servare potui: perdere an possim rogas?'*” – „Képes voltam megőrizni, kérde, hogy vajon elveszíteni is képes vagyok-e?” A másik idősebb Senecánál maradt fent: „*esse autem in tragoedia eius: 'feror huc illuc, vae, plena deo.'*” – „Ide-oda vonszol ez a dolog, jaj, el vagyok telve istennel.” Leo ezen fragmentumok alapján úgy látja, hogy Ovidius *Medeája* valamiféle Maenas-szerű teremtmény volt, sokkal vadabb, erőszakosabb, mint Euripidésé, és úgy tűnik, Seneca követte ezt az Ovidius által átalakított Medea képet. Leo nem tér ki az enniusi Medea-alak esetleges hasonló vonására, ám az e darab töredékében található *amore saevo* kifejezés alapján – mely Senecánál (*Sen. Med.* 850.) és Ovidiusnál (*Ov. Rem.* 529., *Ov. Ep.* 7, 189, *Ov. Am.* 1, 6, 32.) is előfordul – arra következtethetünk, hogy Medea haragvó szerelme nem Ovidiusnál jelenik meg először. Ezt támasztja alá Jocelyn ezen Ennius sorhoz fűzött kommentárja is, aki ezt a sort az euripidészi *Medeia* nyolcadik sorával állítja párhuzamba. Jocelyn ugyanis megállapítja, hogy a szerelem jelzője a görög tragédiában általában a *δαιμόν*, és sosem vesz maga mellé a *saevus* jelentéstartományával azonos jelzőt. A *saevus amor* tehát az enniusi darabban nem görög mintákra vezethető vissza, sokkal inkább Ennius saját szóképe, mely a római irodalomban mindössze néhányszor fordul elő. Vergilius a nyolcadik eklogájában így „magyarázza” a kifejezést: *saevus Amor docuit natorum sanguine matrem commaculare manus* (*Verg. E.* 8, 47) vagyis a *saevus amor* az, mely az anyát arra készíti, hogy kezeit gyermekeinek vérével szennyezze be.

Costa szerint a 849–878 sor, ahol a senecai darabban az *amore saevo* kifejezés előfordul, a *furor* tökéletes ábrázolását rejti magában, mely a főhős szerelmén és haragján alapul, s amely iránt Seneca különös érdeklődést mutatott. Hiltbrunner szerint ez a harag ugyanaz, melynek elméleti hátterét Seneca *De ira* című filozófiai témájú munkájában olvashatjuk. A *De irával* való kapcsolatot Marti is megerősíti, aki azt állítja Seneca tragédiáiról, hogy arra használja őket, hogy a dráma eszközeivel filozófiát tanítson. Meglátásom szerint Seneca *Medea* című tragédiájának párja tehát Seneca filozófiai munkásságában a *De ira*. A dráma ugyanis azt az utat mutatja be, hogyan változik a nő bármire képes szerelme bármire képes gyilkos gyűlöletté, haraggá. Láttuk azt is, hogy a szerelem nem Euripidéstől eredeztethető motívum. A szerelem és gyűlölet olyan elválaszthatatlan, topikus egységének egyensúlyával indul ugyanis a senecai darab, amelyről Catullus is ír 85. carmenjében, s az egyensúly csak a tragédia 953. sorában bomlik fel, amikor Medea teljes egészében átadja magát a haragnak, hogy az *kézen fogva vezesse őt*. Seneca darabja tehát illetéknéppen ellentétbe állítható az Ovidius *Heroidese*ben található nőalakokkal abban a tekintetben, hogy a bennük kavargó gyűlölet és szerelem közül melyik fél győzedelmeskedik. Ovidius *Heroidese*ben megtaláljuk ugyanis a megcsalt, szenvedő, szerelmes nő lelki tusájának tökéletes leírását. Seneca ovidiusi alapokra építkeznek, amikor – *Medea* című tragédiájának megírásakor – a *De ira* filozófiai megalapozottságával hozzáteszi ehhez a női szerelemábrázoláshoz, milyen az, amikor a szerelem és a gyűlölet tökéletes egyensúlya a másik irányba billen ki, s nem a szerelem bizonyul erősebbnek. Ha ugyanis a szerelem győzedelmeskedik, a nő inkább öngyilkos lesz, ahogyan azt számos hősnő teszi a *Heroides*ben, mintsem hogy szerelme nélkül eljén tovább. Ám ezzel szemben, ha átadja magát a vad, ádáz, mindenre képes haragnak, akkor *önmagára sincs tekintettel, csakhogy árthasson a másinak, s örült hévvel követel fegyvert, vért, halált*.

Az a *De ira* tehát Seneca *Medeájának* filozófiai alapja, ahol Paul Faider is felfedezni vélt egy harmadik töredéket, melyről igazolni kívánta, hogy Ovidius tragédiájából származik. Faider úgy véli, a „*magnasque irae minas agens*” idézet a *De ira* 1, 1, 4-ben az elveszett ovidiusi tragédiából származik. Felvetését Nikolaidis könnyű kézzel utasítja el, mondván, hogy Faider érvelése nem meggyőző. Bár bizonyosat a sor eredetiségéről mi sem állíthatunk, tartalma alapján a senecai darab 387–396. vagy 670–675. sorának megfelelő ovidiusi helyen a dajka szavai lehetnek, vagy egy hasonló kardalba illeszthetőek bele, mint amilyen Seneca darabjában a 849–878. sorban olvasható. Érdemes ezt a sort metrikai szempontból is megvizsgálni. A „*magnasque irae minas agens*” sor metrikailag akatalektikus iambikus dimeter, s Seneca *Medeájában* ugyanis mindössze két helyen találhatunk iambikus di- vagy trimetereket: a 771–786. és a 849–878. sorban, utóbbi esetében már korábban rámutattunk, hogy a *De irában* található furorábrázolást rejti magában. Jóllehet ezek a sorok nem akatalektikusak, ahogyan a feltételezett ovidiusi sor,

hanem katalektikusak. Ha tehát valóban Ovidius *Medea* tragédiájából származik ez a sor, valószínűsítjük, hogy ennek a senecai helynek megfeleltethető ovidiusi helyen szerepelt a *Medea* tragédiában.

Összefoglalva abban bizonyosak lehetünk tehát, hogy Seneca művének megírása során használta Ovidius *Medea* tragédiáját, s a Seneca tragédiája és a *De Irában* megfogalmazott filozófiai eszmefuttatás arról, hogy a valódi haragra csak a nő képes, megengedi a feltételezést, hogy ebben a műben Seneca szó szerint idézzon Ovidius *Medea* tragédiájából. A senecai darab tematikus vizsgálata után kimutattuk, hogy melyek azok a részek a tragédiában, ahová a „*magnasque irae minas agens*” sor helyet foglalhatna. Majd a metrikai vizsgálat után azt is láttuk, hogy ezek közül a tematikus egységek közül az egyik kardal, és a Seneca által ezen a helyen használt metrum emlékeztet a kétséges eredetű, talán ovidiusi sor metrumára, azonban ezek az érvek – az eredeti tragédia hiányában – még nem lehetnek perdöntőek, s sajnos a Leo és Tarrant által felvetett tudománytörténeti cserekereskedelem, tudniillik két, esetleg több Seneca drámát áldozunk fel a tudomány oltárán Ovidius *Medeájáért* cserébe, sem valósulhatott meg mindaddig, s ennek hiányában sajnos csak hipotéziseket fogalmazhatunk meg.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

Arcellaschi André: Médée dans le Théâtre Latin d’Ennius à Sénèque, Roma 1990.

Costa, Charles Desmond Nuttal (ed.): *Seneca, Medea*. Oxford 1989.

Dingel, Joachim: Seneca Tragicus: Vorbilder und poetische Aspekte. ANRW 2, 32, 2. 1052–1099.

Faider, Paul: Sénèque *De ira* 1,1,4 et la Médée d’Ovide. Musée Belge 27 (1923) 131–133.

Hiltbrunner, Otto: Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975. ANRW 2, 32, 2. 969–1051.

Jocelyn, Henry David: *The Tragedies of Ennius*. Cambridge 1969.

Kapnukajás, Christos K.: Die Nachamungstechnik Seneca sin den Chorliedern des Hercules Furens und der *Medea*. Diss. Leipzig 1929. Idézi: *Michael Coffey*, Seneca – Tragedies 1922–1955. *Lustrum* 2 (1958) 113–186.

Knox, Peter E.: Ovid’s *Medea* and the authenticity of *Heroides* 12. *HSPH* 90 (1986) 207–223.

Leo, Friedrich: *Observationes criticae continens*. Berlin 1878.

Marti, Berthe: Seneca’s Tragedies. A New Interpretation. *TAPhA* 76 (1945) 213.

Nikolaidis, Anastasios G.: Some Observations on Ovid’s Lost *Medea*. *Latomus* 44 (1985) 383–387.

Schmidt, Bernhard: Zur römischen Tragödie. *RhM* 16 (1861) 586–600.

Tarrant, Richard John: Senecan Drama and its Antecedents. *HSPH* 82 (1978) 213–263.

Tarrant, Richard John: The Autenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Heroides* XV) *HSPH* 85 (1981) 133–153.

Vogt-Spira, Gregor: Ennius, *Medea*; Eine Fremde in Rom. In: *Gesine Manuwald (ed.)*: *Identität und Alterität, in der frühromischen Tragödie*. Würzburg 2000. 265–275.