

L. DELBÓ KATALIN

## KLASSZIKUS ÉS ÚJ MOTÍVUMOK EGY BIZÁNCI REGÉNYBEN\*

A tanulmányban Nikétas Eugenianos, XII. századi bizánci író *Drosilla és Chariklész* című regényének motívumkincsével foglalkozom. Az elemzés első részében a klasszikus, hellénisztikus regényekből örökölt motívumokat mutatom be, és megvizsgálom, hogy azok hol és hogyan tűnnek fel Eugenianos művében. A második részben a *Drosilla és Chariklész* költői motívumrendszerét elemzem, középpontban a fényesség-sötétség, kő (kőszívűség) és harmat (δρόσος) motívumokkal. A vizsgálat során arra a következtetésre juthatunk, hogy a szerző a motívumok formálásánál rendkívül tudatosan járt el, és hogy a regényműfaj tekintetében újnak tekinthető motívumok jól ismertek az ókori görög költészetből – azaz Eugenianos az újításaihoz is az irodalmi hagyományból merített.

**Kulcsszavak:** bizánci regény, szerelmi regény, Nikétas Eugenianos, *Drosilla és Chariklész*, motívumok

Nikétas Eugenianos *Drosilla és Chariklész* című műve egyike a XII. századi tudós nyelven írt bizánci regényeknek. Ahogy minden ókori és bizánci regényben, a *Drosilla és Chariklész*ben is a motívumok a cselekmény építőkövei. Érdekes módon, talán épp kézenfekvő volta miatt, a szakirodalomban a mű motívumainak feltárására és elemzésére ez idáig még nem fektettek nagy hangsúlyt, igaz, a bizánci regények közül is csupán egy, a *Hysminé és Hysminias* kapcsán foglalkoztak néhány vezérmotívummal.<sup>1</sup> Elemzésem fő célja a kutatásnak ezt a hiányosságát pótolni. A tanulmány első részében az Eugenianos művében fellelhető klasszikus regénymotívumokat veszem sorra, kitérve arra, hogyan változnak a bizánci szöveggörnyezetben, a második részben pedig a *Drosilla és Chariklész* sajátos (költői) motívumrendszere kerül a középpontba.

## I. Klasszikus regénymotívumok

Herbert Hunger az ókori regények motívumkincsét alapul véve elsőként gyűjtötte össze a műfaj XII. századi képviselőinél fellelhető klasszikus motívumokat, indexe a mai napig kiindulópont a regénymotívumok elemzésénél.<sup>2</sup> Eugenianosnál a következő motívumokat találjuk meg (a számozás nem egyezik meg Hunger számozásával): (1) a szerelmes-

\* A tanulmány az NKFIH NN 124539 számú „Társadalmi kontextus a szöveggkritika tükrében: Bizánccon innen és túl” című pályázat támogatásával készült.

<sup>1</sup> I. Nilsson: *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure. Narrative Technique and Mimesis in Eumathios Makrembolites' Hysmine & Hysminias*. Uppsala (2001).

<sup>2</sup> Hunger nem szűkítette le az elemzést a két fő mintára, Achilles Tatios és Héliodóros regényeire, mellettük sorra vette Antónios Diogenész, Charitón, ephesosi Xenophón, Iamblichos művének, valamint a Ninos-regénynek a motívumait is. Longos *Daphnis és Chloéja* azonban nem került bele ebbe a csoportba. H. Hunger: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. München (1978). 123–124 = H. Hunger: *Antiker und byzantinischer Roman*. Heidelberg (1980) 9.

pár elválasztása a mű elején, majd egyesülése a végén; (2) szerelem első látásra, majd a pár szinte azonnali elválasztása egymástól; (3) a szerelmespár hűségének próbára tétele idegen származású udvarló vagy csábító által; (4) a szülők (az apák) viszik gyermekeiket haza; (5) mérgezés, öngyilkosság; (6) Erós mint *tyrannos*; (7) Tyché mint kedvezőtlen hatalom, irányító erő; (8) a szüzesség megőrzése; (9) a kert mint a szerelmi vágyódás helyszíne és mint az *ekphrasis*ok tárgya.<sup>3</sup>

Eugenianos a szerelmi regények vezérmotívumai közül hármat nem illesztett be a regény cselekményébe, kettőn pedig jelentősen változtatott. Jól megfigyelhető az is, hogy a szerző a párra veszélyt jelentő kalandok számát csökkentette, Drosillának és Chariklésnek együtt és külön-külön sem kell kiállnia számtalan megpróbáltatást (nem jutnak például kalózok fogságába, csak a tengeri útjuk során kerülnek az útjukba). Az álmok és a jóslatok esetében Eugenianos nemcsak azok mennyiségét, hanem a regénybéli funkciójukat és a szó szoros értelmében vett pozíciójukat változtatta meg, amelynek köszönhetően az ókori regényekhez képest elhalványodik a szerepük. Hiányoznak viszont a keleti, egzotikus helyszínek és az ott látott csodákról, varázslatos lényekről való beszámoló; és ugyanígy nem találkozunk a népszerű tetszhalott lány- és emberáldozat-motívummal sem.<sup>4</sup> A többi regényben megfigyelhetjük, hogy az imént felsorolt motívumoknak a cselekmény gazdagításában vagy éppen a több szálon futó történet szintjeinek összekapcsolásában van kulcsszerepük. A *Drosilla és Chariklés*ben tulajdonképpen azért nincs rájuk szükség, mivel a regény a kortárs és az antik párhuzamokhoz képest lényegesen egyszerűbb – a szerző csökkentette mind a szereplők, mind a kalandok számát, ami értelemszerűen magával vonta néhány klasszikus motívum kiesését is.

<sup>3</sup> A kertmotívum nem szerepel Hunger tizenkét pontos gyűjteményben, holott a bizánci regények kötelező toposza, nem mellesleg már az ókori regényekben is felbukkan Tatiosnál (I, 1, 2–13; I, 15), Longosnál (II, 3–6) és a Ninos-regényben is (III, 140–149). A kert-*ekphrasis*ok szerepét az antik és bizánci regényekben részletesen tárgyalja, valamint az *ekphrasis*ok listáját szöveghelyek megjelölésével közli: A. R. Littlewood: *Romantic Paradise. The Role of the Garden in the Byzantine Romance*. *BMGS* 5 (1979) 95–114, különösen 110–114.

<sup>4</sup> Hunger az emberáldozatot nem tünteti fel a szerelmi regények alapotívumai között, holott az többször is visszatérő elem a két legkedveltebb hellénisztikus regényben, az *Aithiópikában* és a *Leukippé és Kleitophónban*, valamint helyet kap Makrembolítés és Prodromos műveiben is. Az utóbbiban Bryaxés rendeli el, hogy Dosiklést és Kratandrost áldozzák fel az isteneknek. A két fiú alatt épp meggyújtják a máglyát, amikor egy hirtelen jött zápor arra inti a vezért, hogy engedje szabadon a foglyokat (*R & D* VII, 313 – VIII, 140). Makrembolítésnél az áldozatra valóban sor kerül Hysminé és Hysminias közös kalandjainak legelején. Hysminét a kormányos javaslatára arról a hajóról vetik tengerbe, amellyel a pár elszökött otthonról. Az út során a hajó viharba keveredik, Hysminé feláldozásával a legénység azt reméli, hogy Poseidón megenyhül, ők pedig megmenekülhetnek. A hajó valóban szerencsésen megmenekül, ám nem az áldozat miatt, a regény későbbi pontján ugyanis kiderül, hogy Hysminé nem vesztette életét (*H & H* VII, 8–16). Eugenianos művében ugyan nem bukkan fel a motívum, Hysminé tengeri viszontagságai viszont visszacsengenek Drosilla történetészálaban. Drosilla saját maga veti magát a sziklák közé, majd néhány nap hánykódás után Hysminéhez hasonlóan ő is szárazföldre ér. Eugenianos a megmenekülés mesés köntösén is változtat: míg Hysminét egy delfin menti meg (*H & H* IX, 9), addig Drosilla elé egy széles tölgyfakéreg sodródik, amelybe kapaszkodva *ἀκινδύνως πλεούσα* jut el a szárazföldre. Esetében inkább az isteni közbenjárás lehetősége merül fel, a tölgyfa ugyanis Zeusz kedvelt fája (*D & Ch* VI, 8–21).

Bár a *Drosilla és Chariklés* számos pontján jól kivehető a szerzőnek az a törekvése, hogy a cselekményt és a szereplőket valóságosabbá tegye – vagy ahogy Kazhdan fogalmaz: „auf die Erde zurückgeführt”<sup>5</sup> –, a motívumok átvételénél nem így jár el. Bevezet minden olyan nem-emberi erőt és hatást (például Tyché, pogány istenek), amelyek kibilientik a regényt a valóságból. Suzanne MacAlister sarkos véleménye szerint Eugenianos ezzel a lépéssel szembe megy a XII. századi bizánci közönség ízlésével és elvárásaival.<sup>6</sup> Megállapítása azonban nem helytálló, hiszen nem veszi tekintetbe azt a tényt, amelyre Hunger és Beaton korábban már felhívták a figyelmet, miszerint a műfaj megújulása nem jelentett egyet a jellegzetes vonások kiiktatásával. A motívumok, a nem-emberi erők a műfaj sajátos jegyei, jelenlétük a korabeli olvasó számára – aki feltételezhetően ismerte a hellénisztikus regényeket is – valószínűleg nem volt meghökkentő, és minden bizonnyal nem vont le semmit a művek élvezhetőségéből sem. Ugyanakkor, ha alaposabban elemezzük a motívumokat, láthatjuk, hogy bizonyára pontosan a kor (keresztény) ízlésének megfelelően néhány motívum finomodott vagy háttérbe szorult (pl. az öngyilkosság és a halálra való vágyakozás, a pogány istenek közül egy lesz a szerelmespár pártfogója), vagy épp ellenkezőleg, sokkal hangsúlyosabbá vált (szüzesség kérdése). Nézzük a motívumokat sorjában!

## 1. Álmok

Ahogy imént utaltunk rá, a bizánci regényekben az álmok és jóslatok szerepe háttérbe szorult. Ez a háttérbe szorulás azonban nem azt jelenti, hogy elvesztették az ókori regényekből örökölt – általában proleptikus – funkciójukat, és azt sem, hogy adott körülmények között ne lettek volna hatással a cselekmény alakulására. Mindössze jóval kevesebb számban fordulnak elő a művekben, a *Drosilla és Chariklés*ben jóslat nem is szerepel. Eugenianosnál az öt álomból három egy-egy *analepsis*ben olvasható, kettőről a történetek folyamatát tekintve csak utólagosan értesül a befogadó. A történet alakulásában viszont mind az ötnek kulcsszerepe van: az álmok segítik a párok egymásra találását, a kalandok után *Drosilla és Chariklés* találkozását, továbbá azt is, hogy az apák rátaláljanak gyermekükre. Tekintsük át az álmokat és az elbeszélésben betöltött szerepüket a könyvek a sorrendjében!

Ἐρως ἐπιστάς τῃ πρὸ τῆς χθὲς ἐσπέρα  
ἐμοὶ συνῆψε σέ, Κλέανδρε, πρὸς γάμον,  
ὥς εἶπε, προσχὼν οἷς ἐπένθεις δακρύοις. (*D & Ch* II, 5–7)

<sup>5</sup> A. P. Kazhdan: Bemerkungen zu Niketas Eugenianos. *JÖB* 16 (1967) 113.

<sup>6</sup> S. MacAlister: *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*. London (1994) 310.

Az első álomnak a mellékszál alakulásában van szerepe: Kalligoné érdemben semmit nem reagál Kleandros kitartó udvarlására egészen addig, míg álmot nem lát, amelyben Erós feleségül adja a fiúhoz.<sup>7</sup> Annak fényében, hogy a szerelmes regények hagyományos cselekménye szerint a második történetyszál (a főhős barátjáé) is happy enddel és a legtöbb esetben házassággal zárul, Kalligoné álma proleptikus funkcióval bírhatna. Itt ez mégsem így történik. Kalligoné hamis álmot látott, ő is és Kleandros is életét veszti a regényben.

Chariklés hasonló funkciójú álmáról a III. könyv végén, a narrációba utólagosan beleszőve olvashatunk:

αὐτὸς (t.i. Dionysos) γὰρ ἦν μοι νυμφαγωγῶν τὴν κόρην,  
 ἔμοι παραστὰς τῇ καθ' ὕπνους ἐμφάσει,  
 πρὸ τοῦ προβῆναι τοὺς ἐς ἀλλήλους λόγους. (*D & Ch* III, 409–411)

Chariklés arról álmodik, hogy Dionysos feleségként vezeti hozzá Drosillát. A fiú szavai-ból (πρὸ τοῦ προβῆναι τοὺς ἐς ἀλλήλους λόγους) az olvasó előtt egyből világossá válik, hogy Chariklés ezt az álmát még azelőtt látta, hogy Drosillával először beszélgettek volna (a találkozás már megtörtént, de az első beszélgetésre csak a levélváltások után került sor). Annak ellenére, hogy Chariklés ebből már sejthette, hogy udvarlása révbe fog érni, saját narrációjába meglehetősen későn illeszti be: csak azután, hogy beszámol sikeres szökésükről és útjuk kedvező első szakaszáról. Érdemes megfigyelni, hogy Eugenianos figyel arra, hogy a két szerelmi szálaban a mozzanatok ne fedjék egymást. Bár közös pont az udvarlási folyamatban az ösztönző álom, Kleandrosék történetében a lány, Charikléséknél a fiú látott álmot.

A következő két álomra, amelyek a főszereplők egymásra találását segítik, a VI. könyvben kerül sor. A fiatalok egymás tudta nélkül ugyanazon a településen tartózkodnak, amiről az álmok adnak hírt nekik, pontosan jelezve, hol, kinek a házában találják a szerelmüket. Drosilla álmáról csak utalás szintjén esik szó az elbeszélésben, annak tartalmára a lány cselekvéséből következtethetünk. Az első utalást a főnarrátor teszi: εἶδε γλυκὺν ὄνειρον, ἧλθεν εἰς κόρον/ ὕπνου λυσαλγοῦς, παυσολύπου φαρμάκου (VI, 245–246). Drosillát Baryllis fogadja be házába, ahol az este szívének kedves álmot látott. További részleteket sem a főnarrátor, sem Drosilla nem közöl. A lány csupán arról érdeklődik az öregasszonytól, hogy lakik-e a faluban egy Xenokratés nevű fogadós:

Τὸ φῶς ἐπέστη, καὶ διέστη τὸ σκότος·  
 ἤγερτο καὶ «γραῦ» φησὶ «μῆτερ ὀλβία,  
 ὥς εὐχαριστῶ τῶν φιλοξενημάτων  
 καὶ τῆς χμαιστρώτου δὲ ταυτησὶ κλίνης,

<sup>7</sup> Erós ilyen funkcióban még nem szerepelt szerelmes regényben, itt sem tűnik fel így többször. Elizabeth Jeffreys szerint ez a szerepének enyhe paródiája. E. Jeffreys: *Four Byzantine Novels*. Liverpool (2014) 374, 55. j.

καθ' ἣν γλυκὺς ὄνειρος ἀντεπῆλθέ μοι,  
παρηγορῶν μου τὴν παθοῦσαν καρδίαν.  
Ἀλλ' ἀντιφάσκοις εἴ τις ἐστὶν ἐνθάδε  
ἀνὴρ ἀγαθὸς πανδοχεὺς Ξενοκράτης». (*D & Ch* VI, 247–257)

Drosilla és Baryllis reggel útra kelnek Xenokratés házához, ahol annak fiával, Kallidé-mosszal találkoznak. Kallidémós rögtön beleszeret a lányba és letagadja, hogy ismerné Chariklést, holott, mint néhány sorral később megtudjuk, főhősünk épp bent alszik a házukban ('Ο γοῦν Χαρικλῆς ἔνδον ἐς Ξενοκράτους / ὕπνωτε μικρὸν ὕπνον οὐκ ἐγνωσμένος [VI, 302–303]). Azt, hogy miről szólhatott Drosilla álma, rövidesen megtudja az olvasó. Drosilla csalódottságában Dionysoshoz intéz egy panaszos hangvételű beszédet, amelyben kérdőre vonja pártfogóját:

Ἀλλ' εἰ θεὸς σὺ καὶ Διὸς γόνος πέλεις,  
εἰ ζῇ Χαρικλῆς αὖθις ἐκδίδασκέ με·  
καὶ γὰρ παραστὰς τῇ πρὸ ταύτης ἐσπέρα  
καὶ ζῆν ἐδήλους καὶ πρὸς αὐτοῦ τοῦ Χάγου (320)  
ἐλευθερῶσθαι σὺν Κλεάνδρῳ τῷ ξένῳ  
καὶ δεξιῶσθαι πανδοχεῖ Ξενοκράτει. (*D & Ch* VI, 317–322)

Az álom három olyan fontos tényt közölt a lánnyal, amit az olvasó addigra már ismer: az egyik, hogy szerelme él, a másik, hogy Chagos Kleandrosszal együtt szabadon engedte, a harmadik, hogy Chariklés Xenokratésnél vendégeskedik. Láthatjuk, hogy Dionysos pontosan megnevezte a vendéglátót azért, hogy a két fiatal találkozása elkerülhetetlen legyen; és valóban elkerülhetetlen lett volna, ha Kallidémós nem bukkan fel az új csábító szerepében, és nem kezd bele végeláthatatlan hosszúságú udvarló beszédébe. Drosilla továbbra is tudatlan, míg a befogadó úgy követi végig Kallidémós udvarlását, hogy tudja, Chariklés karnyújtásnyira van a lánytól. A találkozás késleltetése és az eszköz, amivel ezt eléri a szerző, kitűnő írói fogás.

Kallidémós beszédének végeztével képváltás történik. Kallidémós belép a házukba, a fókusz pedig a nehezen alvó Chariklésre és az álmára kerül. Az álommal – mondhatnánk úgy is – Dionysos tett egy második kísérletet arra, hogy egymáshoz terelje a fiatalokat:

Ἵτι καὶ πρὸς ὕπνον αὖθις ἐκνευκότι  
ὁ καλλίμορφος Διόνυσος ἐγγίσα  
δηλοῖ μένειν Δροσίλλαν ἐν τῷ χωρίῳ  
εἰς τὸ γραδὸς δόμημα τῆς Βαρυλλίδος,  
καὶ τῆσδε συζητήσιν αὐτῷ προτρέπει. (*D & Ch* VI, 664–668)

Másodszorra már sikerrel zárul a keresési kísérlet, Drosilla és Chariklés egymásra talál. Érdekes, hogy ez az álom nevezi meg először Baryllist, holott már a könyv elejétől aktív szerepet játszik a regényben, legfőképp Drosilla sorsának alakulásában.

Az ötödik és egyben utolsó álom is egy találkozást készít elő, méghozzá a főhősök és az apák találkozását Barzonban. Az apák álmáról Gnathón számol be Baryllis asztala mellett.

αὐτοὶ γὰρ ἄνδρες, οὕς δεδῆλωκα, ξένοι,  
οὕς εἶδον, οἷς συνῆλθον εἰς ὁμιλίαν,  
πάσαι μετηνέχθησαν εἰς Βάρζον πόλιν,  
πεμφθέντες, ὡς ἔφασκον, ἐξ ὀνειράτων... (D. & Ch VIII, 284–387)

A kereskedő csak annyit mond, hogy Myrtiónt és Phratórt egy álom vezette Barzonba, arra, hogy ez az álom pontosan mit is üzent az atyáknak, a későbbiekben sem derül fény. Valószínűleg ebben az esetben nem is érdemes szövevényes megfejtést keresnünk, kézenfekvő a magyarázat. Eugenianos ennek beiktatásával egy csapással elintézte, hogy az apák Barzonba kerüljenek. Ugyanakkor az író részéről kényelmes megoldásnak is tűnik, mivel azzal, hogy egy álomra hivatkozik, nem kényszerül rá, hogy jobban kidolgozza a gyermekeik keresésére induló szülők történetét.

## 2. Kert – rét

A szerelmes regényekben a kertmotívumnak három típusa jelenik meg. Találkozhatunk vele *ekphrasis*okban (ekkor a leírás tárgyát adja), hasonlatokban (leginkább a kert-lány és a kertész-fiú párhuzamaként) és a cselekmény helyszínéként is. Eugenianos művében a motívum valamennyi típusa jelen van. Mivel az *ekphrasis*okat érdemes külön tanulmányban vizsgálni, jelen esetben az utóbbi két motívumtípusra mutatok példát.<sup>8</sup>

A bizánci kertjelenetek tradicionálisan összefonódnak a szexualitással, nemcsak az értelmezés szintjén, azaz, hogy a jelenet másodlagos jelentésének erotikus kicsengése van, hanem a cselekmény valóságában is, ahol a kert többnyire a szexuális vágyakozás helyszíne.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A kert főnevet jelen esetben mint gyűjtőfogalmat használjuk, amely magában foglalja a görög κηπίον, κήπος (kert) szavak mellett a λειμών-t (rét) is.

<sup>9</sup> Littlewood a következőkre világított rá a bizánci regények kertjelenetei kapcsán: a kert az általa vizsgált tizenegy regényből hétben a szerelmeskedés helyszíne, egyben a szexuális erőszaké; négyben a főhős a kertben kap isteni látomást / álmot arról, hogy a főhősnővel szerelembe fog esni, egy esetben a főhősnő kap üzenetet, egyben pedig a főhősök a jövőjükkel kapcsolatban kapnak próféciát; hét kert Eróshoz kapcsolódik, kettőt Dionysosnak szenteltek. Littlewood: *i. m.* (3. j.) 98–99. A regények, kert és szexualitás témaköréhez lásd Ch. Barber: *Reading the Garden in Byzantium: Nature and Sexuality. BMGS* 16 (1992) 1–19; általában a *Hysminé és Hysminias*-beli kertmotívumhoz lásd Nilsson: *i. m.* (1. j.) 97–103.

A *Drosilla és Chariklés*ben a kert két esetben a főhősök találkozásának és hosszú beszélgetésének a helyszíne. Az első kertjelenetre a parthusoknál kerül sor, ahol Drosilla és Chariklés fogolyként találkoznak (IV, 337–V, 168). Chariklés Kleinias megbízásából érkezik az éppen alvó Drosilla mellé, a parthus király fiának óhaja ugyanis az, hogy feleségül vehesse a lányt. A kert ebben a jelenetben az intimitásra és a félrevonulásra ad lehetőséget. Ez az egyetlen hely, ahol a főhősök a fogság idején kettesben tudnak lenni, ahol fel tudják tárn egymás előtt az érzelmeiket és aggodalmaikat Kleinias és Chrysilla szerelmével kapcsolatban. Bensőséges és érzelmedús monológok hangoznak el, amelyek közül Chariklés első beszédét érdemes kiemelni (IV, 345–413). Ebben a női szépségnek a természet rendjére gyakorolt hatásáról, valamint a szerelem erejéről esik szó. A szerelem, a nőiesség és a természet mint kulcsfogalmak jól illenek a bizánci kertjelenetek tematikájához, miképp az a rövid, öreg nőt ábrázoló *ekphrasis* is, amellyel a fiú Chrysillát jellemzi (V, 79–83).

Baryllis madárénektől hangos kertje a szexuális vágyakozás helyszíne (VIII, 1–182), legalábbis Chariklés részéről, aki változatos érvekkel próbálja rávenni Drosillát arra, hogy még a házasság előtt együtt háljon vele (VIII, 84–130; VIII, 163–179). Chariklés tervére már a monológot megelőző narrátori bevezető is világosan utal, és maga a főszereplő sem rejtí véka alá:

Καὶ συγκεκυφῶς εἰς τὸν αὐτῆς αὐχένα  
καὶ τρεῖς φιλήσας, θεὶς ὕπ' αὐτὴν ἀγκάλην  
τὰ τῶν γυναικῶν ἀντιπάσχειν ἡξίου... (*D & Ch* VIII, 81–83),

Δός μοι, Δροσίλλα, καὶ σὺ τὸν σαυτῆς γάμον (*D & Ch* VIII, 91).

Chariklés a meggyőzés érdekében mindent bevet, érvelése rétorikailag is helytálló: a helyzethez illő természeti képpel nyitja a beszédet, majd az átélt szenvedésekre hivatkozik, és mitológiai párhuzamokat von, végül visszatérve a természeti képekhez direkt célzással zárja szavait:<sup>10</sup>

Σὸς Ὑμέναιος ταῦτα· δός μοι τὸν γάμον.  
Ὁ στρουθὸς οἶδε μίξιν, οἶδε τὸν γάμον  
ἡμεῖς δὲ καὶ ποθοῦντες οὐ μινύμεθα; (*D & Ch* VIII, 128–130).

<sup>10</sup> Az első természeti képben Chariklés egy fára mutat, amely a madarak menyegzőjének helyszíne, ἐκεῖ τελεῖται στρουθίων πάντως γάμος· / παστὺς τὸ δένδρον ἐστὶ, νυμφὼν ὁ κλάδος, / κλίνην ἔχει δὲ τὰς ἑαυτοῦ φυλλάδας· (VIII, 86–88). Az átélt kalandok összefoglalása után (VIII, 92–96) az *Anthologia Graecá*ból ismert gondolatok és költői képek bukkannak fel (a lány olyan, mint egy horog nélküli csali: VIII, 105–106, vö. *AnthGr.* V, 67; Héra és Athéné nem akarnak szépségversenyt tartani: VIII, 107–109, vö. *AnthGr.* V, 69; erotikus kívánság: VIII, 110–112, vö. *AnthGr.* V, 83; Drosilla váljon Selénévé: VIII, 113–115, vö. *AnthGr.* V, 123).

Drosilla viszonozza a fiú csókjait és ölelését, de határozottan visszautasítja további közeledését:

Ἀλλ', ὦ Χαρίκλεις» ἀντέλεξεν ἡ κόρη,  
οὐ τὴν Δροσίλλαν, ἀλλ' Ἔρωτος ἀγρίου  
ἔοικας ἔργον τερπνὸν ἐνστερνικένας» (*D & Ch* VIII, 180–182).

A jelenetnek Kleandros megjelenése vet véget. A kert, ami eddig az érzéki vágyaktól telt meg, egyik pillanatról a másikra a gyász helyszínévé válik – ez Eugenianos újítása, merőben szokatlan a szerelmi regények világában.

A kert a szeretett lány, pontosabban a lány szüzességének metaforájaként kétszer tűnik fel, és mindkét előfordulása erős erotikus mellékszövegével bír. Először Chariklés Kleiniasnak mondott beszédében hallhatunk egy erre a metaforára épülő részt (IV, 270–285), majd Kallidemos terjedelmes udvarlóbeszédében hangzik el ismét (VI, 570–575). Mindkét fiút ugyanaz a cél vezérli, hogy a testi vágyak ne pusztá vágyak maradjanak. Megfigyelhető az is, hogy mindkét esetben az *Énekek éneke* nyújtja a *hypotextust*, csak a narrátori technikában vannak jól megfogható különbségek.

Ῥοδωνιάς τρύγησον ἐξ ἑμῆς ρόδα·  
ἀνακλίθητι· συγκατέρχομαι δέ σοι.  
Φάγῃς δὲ τί, δεῖλαιε; Καρπὸς οὐκ ἐνι·  
κᾶν μῆλον οὐκ ὥριμον ἐν τῷ κηπίῳ,  
τὸ στέρνον ἡμῶν ἀντὶ μήλου προσδέχου·  
εἴ σοι δοκεῖ, δύστηνε, συγκύψας φάγε·  
κᾶν μὴ πέπειρος βότρυς ἀναδενδράδος  
στέρνου στρυφνοῦ μοι θλίψον αὐτοῦ τὰς ράγας·  
φίλημα τερπνὸν ἀντὶ σίμβλου μοι λάβε·  
ἀντὶ περιπλοκῆς δὲ δένδρου καὶ κλάδων,  
ἦν οἶδ' εἰς δρᾶν καρπὸν ἐκτρυγᾶν θέλων,  
ἐγὼ τὸ δένδρον· δεῦρο, προσπλάκηθί μοι·  
ἀντὶ κλάδων ἐμὰς γὰρ ὠλένας ἔχεις·  
ἐγὼ τὸ δένδρον· καὶ προσανάβηθί μοι  
δρέπου τε καρπὸν τὸν γλυκὺν ὑπὲρ μέλι.  
(*D & Ch* IV, 274–288)

Καὶ νῦν ἡμερτὴ σὺ τρυγᾶσθαι μοι, κόρη,  
ὥς ἀκροπρέμων ἀδροδενδροκαρπία·  
ἄνοιξον οὖν μοι τὰς θύρας τοῦ κηπίου  
καὶ δὸς φαγέσθαι καὶ κορεσθῆναι μόλις.  
Τίς ἦν ἐκεῖνος τῶν χαμαὶ κινουμένων  
χαλκευτικῆς ἔμπειρος, ὃς λαβὼν φλόγα...  
(*D & Ch* VI. 570–575)

Chariklés monológjában kitalált történetet mesél el, amelyben szerelme ajánlotta fel neki magát (a lány beszél épp hozzá). A képzeletbeli lány egymásra halmozza az erotikus képeket és szerelmi szimbólumokat, amelyeket a fiúnak meg kell szereznie: a rózsát (Ῥοδωνιάς τρύγησον ἐξ ἑμῆς ρόδα – 274), az almát (κᾶν μῆλον οὐκ ὥριμον ἐν τῷ κηπίῳ, / τὸ στέρνον ἡμῶν ἀντὶ μήλου προσδέχου – 277–278), a szőlőt (κᾶν μὴ πέπειρος βότρυς ἀναδενδράδος / στέρνου στρυφνοῦ μοι θλίψον αὐτοῦ τὰς ράγας – 280–281), a fát (ἀντὶ κλάδων ἐμὰς γὰρ ὠλένας ἔχεις / ἐγὼ τὸ δένδρον· καὶ προσανάβηθί μοι / δρέπου τε

καρπὸν τὸν γλυκὺν ὑπὲρ μέλι. – 287–288). Ha feloldjuk az allegóriát, akkor a kertész, akinek le kell aratnia a kert terméseit, maga a fiú, a rózsa, az alma, a szőlő, valamint a fa a lányt jelölik.<sup>11</sup>

Kallidémós beszédében fordított az elbeszélői szituáció, a fiú a kertész, aki be akar jutni a kertbe, de nem tud, mert Drosilla mindenfelől kerítést állított. A καὶ νῦν ἡμερτὴ σὺ τρυγᾶσθαι μοι, κόρη, / ὥς ἀκροπρέμων ἀδροδενδροκαρπία (570–571) az előbb idézett sorok (ἐγὼ τὸ δένδρον· καὶ προσανάβηθί μοι) pontos ellentétéként áll, egyértelműen jelezve azt, hogy Kallidémós sóvárgása egyirányú.<sup>12</sup>

### 3. Öngyilkosság

Érdekes és némiképp meglepő is, hogy a keresztény alkotói és befogadói környezet ellenére az öngyilkosság motívumát a bizánci regényírók nem iktatták ki műveikből, szerepében mindössze hangsúlyeltolódás figyelhető meg.<sup>13</sup>

A *Drosilla és Chariklés*ben teljes egészében ez a séma jelenik meg. Amíg például Héliodórosnál valamennyi kedvezőtlen fordulat után a főszereplők monológjainak viszszerterő és hangsúlyos eleme a halál utáni vágyakozás, Eugenianos művében ritkán fordul elő. Öngyilkossággal is csak egy esetben találkozunk: a parthus Chrysilla vet véget az életének, miután fia meghalt az arabokkal vívott csatában (V, 439–443). Chrysilla öngyilkossága két tekintetben is frappáns megoldás. Egyrészt leleményes a karakterválasztás, mivel a szerző olyan másodlagos szereplőhöz köti a motívumot, aki a korabeli bizánci olvasó szemében barbár ember, éppen ezért nem kérhető rajta számon a keresztény elvekkel szembemenő cselekedete; másrészt jó megoldás a cselekményvezetés tekintetében is, mivel egyszerre zárja le a parthus történetvezetést és hárítja el azt az akadályt, amely a címszereplők boldogságának útjában áll.

<sup>11</sup> A rózsa, az alma, a szőlő erotikus motívumként ismertek a görög irodalomban, használatuk egészen Archilochosig és Sapphóig megy vissza.

<sup>12</sup> Barber mutatta ki, hogy a kertész-kert motívum kedvelt a XII. századi bizánci irodalomban, az erotikus mellett több jelentésárnyalata is van, például: „In some texts it is the gardener who acts as the vehicle of control within the garden. The lengthiest expression of this is a twelfth-century character study by Nikephoros Basilakes. His »Some words spoken by a gardener on the care of a garden, after having transplanted a cypress in the hope of fruit and not having achieved his end« presents a rhetorician's view of a gardener's reflection upon his work in his garden.” Barber: *i. m.* (9. j.) 10.

<sup>13</sup> MacAlister: *i. m.* (6. j.) 177 a következőképp foglalta össze a motívum átalakulását: „In the Byzantine revival, protagonists' expressions of desire for death feature less frequently than they do in the ancient novel, whereas there appears approximately the same number of successful self-killings amongst secondary characters (which, given the smaller volume of Byzantine text, actually amounts to proportionately more). All of these, in some way or another, echo and adapt episodes or meanings relating to self-killing which are found in the ancient novels.”

4. Erós *tyrannos*

A Komnénos- és Palaiologos-kori regényekre irányuló kutatások kimutatták, hogy a klasszikus szerelmi figurát a regény újjászületésével egy időben „rehabilitálták”, ugyanakkor a karakter az ókori megjelenéséhez képest változáson ment át.<sup>14</sup> Erós képi és szöveges ábrázolásában egyik legfontosabb attribútuma a kegyetlen, mindent és mindenkit leigázó, uralkodói természete. A bizánci regényekben uralkodói jelzőket, méltóságneveket (például βριαρόχειρ, παντάναξ, αὐτοκράτωρ) vagy ténylegesen uralkodói titulust kapott (τύραννος, βασιλεύς, δεσπότης). Eugenianos a *Drosilla és Chariklés*ben Eróst abszolút hatalomként ábrázolja,<sup>15</sup> aki csak szenvedést okoz az embereknek:<sup>16</sup>

Πανδαμάτωρ, πάντολμε, παντάναξ Ἔρως,  
ποινηλατεῖς πικρῶς με μὴ πταίσαντά σοι·  
οὐ χεῖρα κόπτεις οὐδὲ συντέμνεις πῶδας  
οὐδ' ἐξορύττεις τὰς κόρας τῶν ὀμμάτων,  
αὐτὴν ὀιστεύεις δὲ καρδίαν μέσῃν  
καὶ θανατοῖς με· δυσμενές, βριαρόχειρ,  
σφάττεις, φονεύεις, πυρπολεῖς, καταφλέγεις,  
πλήττεις, ἀναιρεῖς, φαρμακεύεις, ἐκτρέπεις. (*D & Ch* II, 135–142)<sup>17</sup>

Ehhez a képhez kapcsolódnak az Erósra vonatkozó állathasonlatok is, amelyek közül kettőhöz ókori költemény szolgálhatott előképként: az istent párhuzamba állítják egy vadállat gyermekével, kígyóval és pióccával:

Ἔμελλες, ὦ γέννημα θηρίων Ἔρως,  
ἐμὴν πατάξαι καὶ σπαράξαι καρδίαν  
γάλα λεαίνης ἐξεμύζησας ἄρα  
καὶ μαστὸν ἄρκτων ἐξεθήλασας τάχα. (*D & Ch* II, 88–91)

<sup>14</sup> Erós alakja a bizánci irodalomban témához lásd C. Cupane: Ἔρως Βασιλεύς: la figura di Eros nel romanzo bizantino d' amore. *Atti dell' Accademia de Scienze, Lettere e Arti di Palermo* 4, 33 (1973–74) 243–297; C. Cupane: Il motivo del castello nella narrative tardo-bizantina: evoluzione di un' allegoria. *JÖB* 27 (1978) 229–267; P. Magdalino: Eros the King and the King of Amours: some Observations on Hysmine and Hysminias. In: *Homo Byzantinus. Papers in Honor of A. Kazhdan. DOP* 46. Eds. A Cutler – S. Franklin. Washington (1992) 197–204; C. Christoforatos: Figuring Eros in Byzantine Fiction: Iconographic Transformation and Political Evolution. *ME* 17 (2011) 321–359.

<sup>15</sup> Néhány ide vonatkozó szöveghely a *Drosilla és Chariklés*ből: τῶν βροτῶν τύραννον αὐτοδεσπότην / Ἔρωτα (II, 227–228); ὁ τῶν βροτῶν τύραννος αὐθάδης Ἔρως (III, 147); Ἔρωτα τὸν τύραννον ὀπλοτοξότην (VI, 368).

<sup>16</sup> A XII. századi regényírók közül Makrembolítés dolgozta ki legjobban Erós uralkodói ikonográfiáját. E tekintetben különös figyelmet érdemel a *Hysminé és Hysminias* II. könyvében bemutatott falfestmény, amelyen Eróst mint nagy hatalmú, félelmet keltő uralkodót jelenítik meg (II, 2): Erós középen ül, körülötte szolgálóként különböző származású, korú, nemű, társadalmi rangú emberek állnak, továbbá különböző szárazföldi és tengeri állatok, amelyek láthatóan meg vannak rémülve tőle.

<sup>17</sup> A fenti részlet jól tükrözi Eugenianos stílusát, a regényben gyakran találkozunk alliterációval, párhuzamos szerkesztéssel, halmazással.

ἀλλ' ἔνδον αὐτῆς τῆς ταλαίνης καρδίας  
 Ἔρως ὁ πικρός, ὁ δρακοντώδης γόνος,  
 ἐλίσσεται μοι λοξοειδῶς, ὥς ὄφεις,  
 καὶ στέρνα μοι καὶ σπλάγχνα, φεῦ, κατεσθίει (*D & Ch II, 216–219*)<sup>18</sup>

ἐμφὺς γὰρ ὥσπερ βδέλλα λιμνῆτις πίνει  
 τὸν αἵματος ροῦν πάντα. (*D & Ch IV, 400–401*)<sup>19</sup>

A regényfejlődés tekintetében érdemes megjegyezni, hogy a XIII–XIV. századi bizánci regényírók Erós ábrázolásakor ugyanezt az irányvonalat követik majd.

## 5. Eugenianos újítások

Néhány klasszikus motívumnál Eugenianos sajátos újításhoz nyúlt. A mérgezőmotívumot például nem közvetlenül a főszereplőkhöz kapcsolta, miképp azt Prodromos tette Myrillával, hanem másodlagos karakterekhez. Chrysilla saját maga mérgezi meg férjét, hogy szabad utat kapjon Charikészhez (*V, 61–65*).<sup>20</sup>

Hunger fentebb ismertetett motívumindexe alapján a *Drosilla és Chariklés*ben nincs szüzességvizsgálat, ami már csak azért is érdekes, mivel a szüzesség és annak házasságig való megőrzése állandó téma a Komnénos-regényekben, Eugenianosnál pedig kifejezetten gyakran bukkan fel. Véleményem szerint a szerző nem is iktatta ki a motívumot, csak átalakította, bár az valóban igaz, hogy az az *Aithiópikából* és a *Leukippé és Kleitophónból* ismert szüzességpróbáknak lényegében semmilyen nyomát nem tükrözi. A szüzességvizsgálatot egy eskü helyettesíti, amely Baryllis kertjében hangzik el az első lakoma után:

ἄνερ Χαρίκλεις· ναὶ γὰρ εἴ σὺ καὶ μόνος  
 ἀνὴρ ἐμοί· καὶ τοῦτο μὴ ψευδὴς λόγος.  
 Παρεσφάλῃ σοι τὸ φρονεῖν καὶ τὸ κρίνον  
 ἐκ τῆς περισχούσης σε μακρὰς ἀνίας·  
 καὶ γὰρ παρακóπτουσι λῦπαι καὶ φρένας.  
 Ἦ γάρ, πάτερ Ζεῦ καὶ θεῶν γερουσία,  
 εἰ μὴ Δροσίλλα μέχρι καὶ νῦν παρθένος,  
 τὸ πρᾶγμα πάντως ἐξελέγξει καὶ μόνον (*D & Ch VIII, 19–26*)

<sup>18</sup> Vö. Sapph. frag. 103, 2.

<sup>19</sup> Vö. Theokr. *eid.* II, 55–56.

<sup>20</sup> A *Rhodanthé és Dosiklés*ben Myrilla, a főhős barátjának, Kratandrosnak a testvére szeret bele Dosiklésbe. Myrilla féltékenységből mérgezi meg Rhodanthét (*VIII, 444–459*), a mérég viszont nem halálos, „csupán” paralízist okoz. A nevek összezsengése nem véletlen, Eugenianos tudatosan játszik rá – a névválasztással is – Prodromos regényére.

Φιλῶ Χαρικλῆν καὶ ποθῶ πάντων πλέον·  
 πλὴν ὥς ἑταιρίς οὐ προδῶ τὸ παρθένον  
 γνῶμης τε χωρὶς μητροπατρῶου γένους. (*D & Ch VIII*, 144–146)

Hasonlóan szellemes megoldás, hogy bár a tetszhalott lány motívuma szövegszervező elemként nincs jelen a *Drosilla és Chariklés*ben, egy költői kép mégis megidézi. Azután, hogy a főhősök találkoznak Baryllis házában, Chariklés a következőket mondja:

Ὡ χαῖρε πολλά, Διόνυσε, γῆς ἄναξ,  
 ὅστις με πολλῶν ἐξέσωσας κινδύνων  
 καὶ μείζον ἄλλο δῶρον ἀντεχαρίσω.  
 Ὅν ἐν νεκροῖς ἥλπιζον ἐν ζῶσι βλέπω. (*D & Ch VII*, 225–228)

Megfigyelhető, hogy a tetszhalott lány témájának feldolgozásánál Eugenianos ugyanúgy köztes utat választott Prodomos és Makrembolitis regényei között, mint a szüzesség-próba-motívum beépítésénél.<sup>21</sup> Az írói gyakorlat is megfelel az előző példánál tapasztaltaknak, a motívum csupán a szavak, utalások szintjén bukkan fel. Ezzel szemben a *Rhodanthé és Dosiklés* főhősnőjét megmérgezik, teljesen lebénul, a tetszhalott állapotból egy növénynek köszönhetően menekül meg.<sup>22</sup> Makrembolitis viszont kortársaival ellentétben a motívumot nem építette be a *Hysminé és Hysminias*ba, ami azzal az egyszerű ténnyel magyarázható, hogy az a regény mintájával szolgáló *Leukippé és Kleitophon*ban sem jelenik meg.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> A három regényszerző háromféleképpen járt el a szüzességpróba témájának felhasználásában. Láthattuk, hogy Eugenianosnál az átvétel csak közvetett, a próba szavak szintjén valósul meg, és abban is csavart egyet a szerző, hogy az eskü magának a főhősnőnek a szájából hangzik el. Makrembolitisnél Hysminét kétszer is a hellénisztikus mintákból ismert vizsgálatra kötelezik, először a barbár fogság alatt, majd a Hysminiassal kötött esküvő előtt – a lányt mindkét esetben egy forrásba állítják; a barbárok vizsgálata nem a cselekmény része, Hysminé számol be róla utólag a szüleinek (XI, 3), a második vizsgálatra Artykomisban kerül sor, Artemis forrásánál (XI, 17). Prodomos a két szerzővel ellentétben teljesen kiiktatja regényéből a szüzességvizsgálatot, helyette művét a keresztény olvasónak tetszetős, Rhodanthénak az esküvőig kitartó testi-lelki hűségét igazoló képpel zárja: καὶ τῆς ἐορτῆς τῆς τελουμένης πέρας / ἔγνω Δοσικλῆν ἢ Ῥοδάνθη νυμφίον (*R & D VIII*, 485–486). Eugenianos egyébként átveszi mesterének zárósortait, ám jóval direkter fogalmaz: ἐν ἐσπέρῃ μένουσα παρθένος κόρη / γυνὴ πρὸς ὀρθρον ἐξανέστη τῆς κλίνης (*D & Ch IX*, 290–300).

<sup>22</sup> Dosiklés és Kratandros vadászat közben egy szanta medvének köszönhetően rátalálnak a gyógyulást hozó növényre, amelynek segítségével Rhodanthé is visszatér az élők közé (VIII, 464–509) – a vadászjelenetben a beteg medve egy piros levelű, fehér gyökerű növényből eszik, amelytől nyomban meggyógyul. A szanta medve motívuma / jelenete Prodomos újítása, mint ahogy az is, hogy azt a tetszhalott lány motívumához kapcsolja.

<sup>23</sup> Achilles Tatiosnál Leukippét a bájjal túladagolásával mérgezik meg, ami nem tetszhalált okoz, hanem elmeháborodást (IV, 15).

## II. Költői motívumok

A *Drosilla és Chariklés*ben lépten-nyomon költői képekre, motívumokra bukkanunk – jóval többre, mint bármelyik másik antik vagy kortárs regényben –, ami a regény líraiságával magyarázható. Már csak nagy számuk miatt is megkerülhetetlen, hogy ezekről néhány szót ejtsünk, noha a regény visszatérő (nem klasszikusan regény-) motívumainak és témáinak az elemzése akár egy önálló kutatás tárgya lehetne. Az utóbbi tény sarkallt arra, hogy jelen tanulmány keretei között csak a legfontosabbak bemutatására vállalkozzam.

A kutatók közül elsőként és eddig egyedülként Karel Svoboda törekedett arra, hogy a *Drosilla és Chariklés*hez mint lírai műhöz közelítsen, összegyűjtse és tematikailag rendszerezze annak vezérmotívumait, elemezze a visszatérő költői képeket. Eredményeit a *La composition et le style du roman de Nicéas Eugénianos* című tanulmányában tette közzé.<sup>24</sup> A cseh kutató megállapította, hogy bár Eugenianos igen gazdag motívumkincssel dolgozott, a bizánci szerző a motívumok kiválasztásánál, és használatánál (például hasonlatokban, metaforákban) se nem egyedi, se nem újszerű, azok a legtöbb esetben csak átvétellel kerülnek a regénybe az *Anthologia Graecá*ból vagy az anakreóni költeményekből.<sup>25</sup>

Svoboda az alábbi témakörök szerint a következő motívumokat emelte ki a regényből néhány példa kíséretében:

Drosillára vonatkozó motívumok: csillagos ég (οὐρανὸς γὰρ ἦν ἑναστρος I, 120), hold (σελήνην εἶδον ἐν τῇ γῇ κάτω III, 336), fa (árnyéket adó – ὡς σκιερὸν τι δένδρον ἐξεύρηκά σε III, 336; aranyból való – χρυσῇ καλῇ πλάτανε VI, 64), rózsza (többnyire a nő szépség kifejezésére: rózsaaarcú – ἐξέρυθος ὡς ρόδον I, 121; jó illatot árasztó – ἡδύπνοον...ρόδον VI, 74; mint maga a lány: Ῥοδωνιάς τρύγησον ἐξ ἐμῆς ρόδα· IV, 274), érett, aratásra való gyümölcs (szőlő, alma – Εἰ γάρ σε περκάζουσας ἄμπελον βλέπω, / τὸ στέρνον ἐκθλίψει τίς ὡς γλυκὺν βότρυν IV, 121–122; kǎn mǐlon ouk ōrimon ἐν τῷ κηπίῳ, / τὸ στέρνον ἡμῶν ἀντὶ μήλου προσδέχου· / εἴ σοι δοκεῖ, δύστηνε, συγκύψας φάγε· / kǎn mǐ pépeiros bótrys ánaðendrádos IV, 277–280), a lány teste mint kert (a téma kifejtését lásd a kert-/rétmotívum bemutatásánál).

Chariklésre vonatkozó motívumok: édes hangú szirén (σειρήν μελιχρά V, 202), csillag (λαμπρὸν ἄστρον V, 205), fecske (χελιδὼν V, 206).<sup>26</sup>

<sup>24</sup> K. Svoboda: *La composition et le style du roman de Nicéas Eugénianos*. In: *Actes du IVe congrès international des études byzantines, Sofia, septembre 1934*. Ed. D. B. Filov. Sofia (1935) 198.

<sup>25</sup> Svoboda: *i. m.* (24. j.) 198.

<sup>26</sup> A fecske mint motívum néhány sorral később ismét szerepel, ám akkor Drosillára vonatkozóan. A gondolati párhuzamot mindkét esetben a madár „édes hangú” csicsergése adja. Chariklést Drosilla nevezi fecskének (Ἄισον, χελιδὼν, εἰπε θελκτικὸν μέλος *D & Ch* V, 206), Drosillát pedig Chariklés (Αἰ αἰ, χελιδὼν ἡ γλυκύφθογος μόνη, / ψυχὴν ἐμὴν σοῖς ἐξεπίκρανας λόγοις / χρυσοῦν μελιχρὸν ποικιλόγλωττον στόμα. *D & Ch* V, 264–266) – a regényben a főszereplők egymás szavaira reagálnak. A motívum egymás utáni használata jó példája Eugenianos azon párhuzamon alapuló szerkesztési gyakorlatának, ami jól megfigyelhető a mű makro- és mikrostruktúrájában egyaránt.

A szerelmespár elválaszthatatlanságára használt kép: borostyán és tölgy (Κισσὸς γὰρ εἰς ὄρν̄ν δυσἀποσπᾶστος ἔχει... οὕτω Δροσίλλα πρὸς Χαρικλῆν νυμφίον I, 324–328; Καὶ συμπλεκέντες τῷ μεταξύ τῶν λόγων / ὥς κισσὸς εἰς ὄρν̄ν ἀντεφίλουν ἀσμένως VII, 329–330).

Az idő előtti halált kifejező motívumok, képek: éretlen búza, szőlő és korai aratás (στένω θνήσκουσιν ὥς τρυγούμενην, / ὄμφακα βότρυν ἢ παρήμερον στάχυν VIII, 318–319; οἴχη πρὸ ὥρας χλωρὸς ὠραῖος στάχυν IX, 47).

Erős alakja: nyilas, aki végzetes nyílvesszőket lő (II, 261–263; IV, 115–116), égető tűz vagy szén (II, 212–213; III, 364–365), kigyó (II, 216–219), pióca (IV, 400–401), hálót építő (V, 135), betegség okozója (II, 257–259).<sup>27</sup>

Bár Svoboda igyekezett az Eugenianos-regénynek mint lírai, verses alkotásnak a legfontosabb motívumait sorra venni, a tematikai rendszerezésnek néhány visszatérő és/vagy központi motívum mégis áldozatul esett, közöttük a *Drosilla* és *Chariklés*ben több kontextusban is felbukkanó fény-sötétség-, kő-, valamint harmatmotívumokkal.

A regényben a fényesség mint attribútum legfőképp Drosillához társul, aki megjelenésében – miképp azt imént láthattuk – ragyogó égitesthez hasonló, napként (ἀπαστράπτουσιν ἡλίου δίκην IV, 340), holdként (σελήνην εἶδον ἐν τῇ γῇ κάτω III, 336), csillagként, csillagos égként (οὐρανὸς γὰρ ἦν ἑναστρος I, 120; ὁ λαμπρὸς αὐτὸς ἀστεράρχης φωσφόρος IV, 302) is hivatkoznak rá a szereplők. Ehhez a képhez kapcsolódik a Kleinias dalában elhangzó fáklyametafora is:

καὶ φαίδρυνόν μοι τὴν παροῦσαν ἐσπέραν  
καὶ λάμπρυνόν μοι τὸ κατατρύχον σκότος  
καὶ δὸς πρὸς οἶκον, ὃ φαεινὴ λυχνία,  
δραμεῖν ἄτερ πλάνης με καὶ προσκομμάτων. (*D & Ch* IV, 212–216)

A fény-sötétség motívuma ugyanakkor összefonódik a szabadság-szolgaság/rabságmotívummal is, ahol kézenfekvő módon a szabad léthez a fény (φῶς ἐλευθερον IV, 90 és VIII, 206),<sup>28</sup> a szolgasághoz és börtönhöz a sötétség társul.<sup>29</sup> A nappal-éjszaka, fény-sötétség ellentétére épül például az I. könyvet lezáró kép, amely Chariklés és a többi fogoly keserű helyzetére világít rá: számukra a börtön – valódi és átvitt értelemben is – az örök sötétséget jelenti:

τοῖς αἰχμαλώτοις ἀντεπῆλθεν ἡμέρα  
τοῖς ἐν φυλακῇ δυστυχῶς κοιμωμένοις,

<sup>27</sup> A felsorolt képek közül a következők a szerelmet ébresztő nőhöz is társulnak: tűz, a nyílvesszővel szívben sebet ejtő és a szívben fészket/hálót építő (*D & Ch* II, 347 skk., 368; VI, 407 skk.; VI, 407 skk.). Svoboda: *i. m.* (24. j.) 198.

<sup>28</sup> A szókapcsolat, amely Homéros *Ilias*ára vezethető vissza (Hom. *Il.* VI, 455), felbukkan még Prodro-mos regényében is (*R & D* VI, 284).

<sup>29</sup> A szabadság és szolgaság kedvelt motívum a bizánci regényekben, különösképp a *Rhodanthé* és *Dosiklés*ben, valamint a *Hysminé* és *Hysminias*ban. Jeffreys: *i. m.* (7. j.) 17; 173; 353, 5. j. Makrembolítéshez lásd még Nilsson: *i. m.* (1. j.) 117–122.

καὶν καὶ τὸ ταύτης ὥς βαθύτατον σκότος  
κατακρατοῦν ἦν καὶ ζοφοῦν τὴν ἡμέραν. (*D & Ch* I, 355–358)

A kövel mint motívummal Eugenianos szellemes játékba bocsátkozott. A szókép négy kontextusban jelenik meg a műben: (1) az ember mint drágakő; (2) kőszívű (ember) / ember mint lélegző, élő kő; (3) valami vagy valaki, aki vagy ami kővé változtat; (4) a kő élővé, érzővé válik / a kövek megmozgatása valaki által. Az első esetben a kő egy adott személy értékét fejezi ki, a másodikban egy emberi tulajdonságra, az érzéketlenségre utal. Az előbbire példát Kallidemos beszédében találunk, aki egy ametiszthez hasonlítja Drosillát: *πλὴν λίθος ἀμέθυσος ἢ Δροσίλλα μοι* (VI, 397). A második jelentésárnyalat igazán frappáns megoldás annak fényében, hogy a „lélegző kő” kép mögött a fájdalmában kővé vált Niobé alakja áll; ám míg Niobé megkövülten is hullatta könnyeit (azaz kifejezte érzéseit), addig a *Drosilla és Chariklés*ben a kőszívű szereplőt hidegen hagyják az iránta mutatott érzelmek.<sup>30</sup> Ezt a „kifordított” párhuzamot maga a szerző is feloldja, Kallidemos szájába adva:<sup>31</sup>

Τὴν Νιόβην κλαίουσαν ἀγροῖκος βλέπων  
„ὦ πῶς ῥέει δάκρυον“ εἶπε „καὶ λίθος“·  
ἡμᾶς δὲ σὸς νῦν ἔμπνοος λίθος, κόρη,  
οὐδὲ βραχὺ στένοντας οἰκτεῖρεν θέλει. (*D & Ch* VI, 616–619)

A 'kőszívű' metaforára három görög megfelelőt találunk, mindhárom példa jelzős kifejezés, ahol más-más jelző áll a καρδιά főnév mellett.<sup>32</sup> Ezek közül kettő, a πετρόστερνος (IV, 149), valamint a λιθοστερέμνιος (VI, 594) *hapax legomenon*, a πετροκάρδιος (II, 256) pedig igen ritkán használt szó, emellett csupán két másik előfordulása adatolt.<sup>33</sup> A regényben a 'kőszívűség' szinte kizárólag női tulajdonság, ahogy női szereplőhöz kötődik a motívum harmadik típusú használata is.<sup>34</sup> Kleandros Kalligonéről meséli azt, hogy kővé változtatta, megdermesztette (ἐξελίθου καρδίας – II, 77) mindenkinek a szívét, aki csak ránézett. A tágabb szövegkörnyezet alapján arra következtethetünk, hogy az elő-

<sup>30</sup> Niobé az ókori görög tragédiában és retorikában a gyász és a fájdalom megtestesítője, a téma a XII. századi tudósokat is foglalkoztatta. P. Roilos: *Amphoteroglossia. A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Washington (2005) 73.

<sup>31</sup> Vö. a 'kőszívű' (πετροκάρδιος) jelző kifejtésével, amely Kleandros szájából hangzik el: οἱ δὲ μοι σὺ πετροκάρδιος μένεις / οὐ φάρμακον γὰρ ἐμπαρέσχες αὐτίκα / τῇ καρδίᾳ μου τῇ τετραυματισμένῃ... (*D & Ch* II, 256–258).

<sup>32</sup> A kő mellett két esetben a bronz is hasonló jelentésárnyalatot kap. A IV. könyvben Kleinias szólítja meg Drosillát kő- és bronzszívűként (Ἄκουε, πετρόστερνε, χαλκῇ καρδίᾳ – *D & Ch* IV, 149), a VI. könyvben Kallidemos Drosilla hajthatatlansága miatt hosszan panaszkodik arról, hogy ki és miért kovácsolta Drosillát bronzból, azaz teljesen érzéketlenné, rideggé a fiúval szemben.

<sup>33</sup> A szövegközötti kapcsolatok tekintetében nem mellékes, hogy a πετροκάρδιος a *Drosilla és Chariklés*ben túl Manassés regényében (*A & K* II, 35) és Prodromos egy kommentárjában (*Prod. Comm.* X, 5) szerepel.

<sup>34</sup> Egyetlen kivétel Chariklés ironikus megjegyzése magáról: ἰδὼν ἐάλων καλλονῆς ἀμετρίᾳ / μὴ γὰρ δρυὸς προῆλθον ἢ πετρῶν ἔφυν (*D & Ch* IV, 243–244).

zövekhez képest itt újabb jelentésárnyalattal van dolgunk, az ἐκλιθῶ véleményünk szerint nem az 'érzékletlenné tesz', hanem sokkal inkább a 'letaglóz' szinonimája.<sup>35</sup> A „kövek élővé, érzővé tevésére” (negyedik típus) a rajongás tárgya képes, legyen az férfi vagy nő. A képpel először Chariklésnek és barátainak rögtönzött *symposium*-án találkozunk, ahol az egyik ifjú arról panaszkodik, hogy kiválasztottjának elutasítása még egy sziklában is fájdalmat ébreszt: Ἀποστροφῇ σὴ δυσπαράκλητος τάχα / καὶ πέτραν αὐτὴν συγκινήσοι πρὸς πόνον (III, 232–233). Chrysilla Chariklésnek küldött üzenetében a kép a hízélgés eszközévé válik, szavai mögött Theokritos VII. idilljének sorai is megbújnak:<sup>36</sup>

Κινεῖς μὲν, οἶδα—τὴν ἀλήθειαν λέγω—,  
καὶ χαλκοτύπους ἀνδριάντας παρθένων  
ἄφυκτον εἰς ἔρωτα, δειλὲ Χαρίκλεις· (D & Ch V, 197–199)

Σειρὴν μελιχρά, θέλγε τὴν ὁδοιπόρον·  
βροτοὺς λιθοῦσα καὶ βροτοῦσα τοὺς λίθους,  
ἄδουσιν ἤχῳ τῶν ποδῶν σου καὶ λίθοι. (D & Ch V, 202–204)

A δρόσος-, 'harmat'-motívum a főhősnő neve miatt külön figyelmet érdemel. Amennyiben sorra vesszük azokat a szöveghelyeket, amelyekben a főnév és a δροσίζω ige, akár Drosillával összefüggésben, akár tőle függetlenül felbukkan, nemcsak a finom költői játékra figyelhetünk fel, hanem a lány nevének jelentésére is magyarázatot kapunk.

A δρόσος hagyományos értelemben vett reggeli harmatként vagy vízként összesen három helyen szerepel (III, 381; IV 234; V, 19).<sup>37</sup> Az elemzés tekintetében azok a szöveghelyek érdekesek, ahol a főnév vagy az ige új jelentésárnyalatot kap. Ezeknél megfigyelhető, hogy Eugenianos nem távolodik el az eredeti képtől, csupán kiemeli azt a természeti környezetből: a δροσίζω és a δρόσος emberi tevékenységhez kötődik (cselekvést és annak eredményét jelölik): a harmat a szerelem olthatatlan tüzeinek csillapítója. Jól szemléltetik ezt a változást a következő idézetek Kleandros Kalligonének címzett leveleiből és dalából:

Τοὺς ἄνθρακας σβέννυε καὶ δρόσιζέ με  
καὶ τὸν δράκοντα τὸν περιπλακέντά μοι  
ταῖς σαῖς ἐπωδαῖς ἐξαπόσπα, παρθένε. (D & Ch II, 221–223)

Ἔνσταξον εἰς τὸ στέρνον ἐκ στέρνου δρόσον  
ὥς οἶνον, ὥς ἔλαιον εἰς τὸ τραῦμά μου (D & Ch II, 266–267)

<sup>35</sup> Τὰς τῶν ὁράντων ἐξελίθου καρδίας / ὁδοιποροῦντας ἐξετόξευε πλέον, / οὐκ ἔβλεπε βλέποντας ἐξ ἀπληστίας / ἄλλ' ἔφλεγε ξύμπαντας ἐξ εὐμορφίας (D & Ch II, 77–79).

<sup>36</sup> ὥς τοι ποσὶ νισσομένοιο / πᾶσα λίθος πταίοισα ποτ' ἀρβυλίδεσσιν αἰεῖδι (Theokr. eid. VII, 25–26).

<sup>37</sup> ἐκ δ' οὐρανοῦ κάτεισιν ἡδίστη δρόσος (D & Ch III, 381); λεπτήν δρόσον στάζουσιν ἐν τοῖς ὠκίμοις (D & Ch IV, 234); ὥς εἰς ἔαρ ἄγρωσις ὀρθρίαν δρόσον (D & Ch V, 19).

ὦ πῦρ δροσίζον, ὦ φλογίζουσα δρόσος.  
 Ἀλλὰ φλεγέντα καὶ πεπυρπολημένον  
 ἐξ ἀνθρακος σῶν χειλέων παρηγόρει  
 διδοῦσα τὴν σὴν εἰς ἀνάψυξιν δρόσον. (*D & Ch* II, 383–386)

A fenti gondolatok ugyanazokkal a képekkel ismétlődnek Barbiton első dalában és Drosilla Kleandrosért mondott siratójában is.<sup>38</sup> A δρόσος ezekhez hasonlóan a szerelem tüzének csillapítójaként tűnik fel egy hasonlatban, amelyet Chariklés mond Drosillának az V. könyv kertjelenetében. Különbség mutatkozik viszont abban, hogy a főnév itt nem 'harmat' jelentésben, hanem mint 'izzadságcsepp' értelmezhető.<sup>39</sup>

λεπτὴν ἀποστάζουσιν ἰδρώτων δρόσον,  
 τὸ πῦρ δροσίζει καὶ μαραίνει τὴν φλόγα,  
 καίουσιν αὐτὴν ἐνδοθεν τὴν καρδίαν. (*D & Ch* V, 21–23)

A bemutatott idézetek alapján a Drosilla név jelentése és regénybeli szerepe is jól behatárolható: ő az, aki (csókjával) képes csillapítani a szerelem tüzét.<sup>40</sup> A harmatmotívum Drosillához kötődően utoljára a VII. könyvben szerepel, ekkor a narrátor jegyzi meg, hogy Chariklés nem tud betelni a lány – értelmezésünk szerint – enyhítést adó csókjával: Ὁ γοῦν Χαρικλῆς εἶχεν οὐδένα κόρον / τῶν τῆς Δροσίλλας ἐνδρόσων φιλημάτων (VII, 73–74). Nem vethetjük el Plepelits értelmezését sem, aki a δρόσος-t a szövegbéli első előfordulásából (τὸ στέρνον [t.i. Drosilláé] ἄλλην εἶχεν ὀρθρίαν δρόσον – I, 141), valamint az irodalmi párhuzamokból kiindulva a nektár megfelelőjének tartja.<sup>41</sup>

Összefoglalásképpen megállapítható, hogy a *Drosilla és Chariklés* motívumainak elemzése során jóval tudatosabb szerző képe rajzolódik ki előttünk annál, mint amit eddig a szakirodalom sugallt. Eugenianos bár csökkentette a klasszikus regénymotívumok számát, jó érzékkel választotta ki azokat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy műve minden változtatás mellett szerelmi regényként működjön. Ennek megfelelően a szerző a motívumformálásában egyszerre hagyományos és saját utat is jár, újításai (például

<sup>38</sup> ἦ στέφανον φορέων σε πυρὸς δρόσον εἶχον ἔρωτος (*D & Ch* III, 320); Τίς αὔρα λεπτὴ καὶ δρόσος φλογοφθόρος / κάματον πῦρ καὶ διηρημένην φλόγα / ἐμὸν παθὼν σβέσαιεν οὐ κοιμωμένων; (*D & Ch* IX, 90–92)

<sup>39</sup> Jouanno szerint a bizánci regényírók közül leginkább Eugenianos törekszik arra, hogy szereplőit hús-vér figuráknak ábrázolja. Ennek a törekvésnek a jele az olyan élettani folyamatok ábrázolása is, mint az izzadás. C. Jouanno: Discourse of the Body. In: *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des Internationalen Symposiums an der Freien Universität Berlin, 3. bis 6. April 1988.* Hrsgg. A. A. Panagiotis – D. R. Reinsch. Frankfurt am Main (2000) 92.

<sup>40</sup> Kissé meglepő, hogy Eugenianos a név jelentésének feltárását a másodlagos szerelmi szál férfi hőseére, Kleandrosra bízta, Chariklés pedig, ahogy azt ímént láthattuk, csak jóval később, az V. könyvben tesz a névre célzást.

<sup>41</sup> K. Plepelits: *Niketas Eugenianos. Drosilla und Charikles.* Stuttgart (2003) 15–16. A kutató kissé szűk látókörű abban, hogy a további (fentebb bemutatott) Drosillára vonatkozó szöveghehelyeknél is ragaszkodik a 'nektár' és 'mézédes' értelmezéshez, holott az V. könyv szövegrészlete már nem igazán ezt sugallja.

a szüzességpróba, a tetszhalott lány és az öngyilkosság motívumánál) jól átgondoltak, kifejezetten ügyes megoldások – Eugenianos lépten-nyomon irodalmi játékra hívja az olvasót. Az elemzés arra is enged következtetni, hogy a mű a regényműfaj tekintetében egyedi motívumkincsét a líraiságnak köszönheti; ugyanakkor szükséges megjegyezni azt is, hogy a költői motívumok között bemutatott példák többsége sem nem új, sem nem egyedi, jól ismertek a klasszikus görög költészetből.

#### SUMMARY

The subject of the study is with the motifs of the twelfth-century Byzantine novel *Drosilla and Charicles* by Nicetas Eugenianos. In the first part of this paper, I present traditional literary motifs inherited from Hellenistic novels and analyze where and how they appear in *Drosilla and Charicles*. In the second part, I examine the poetic motifs of Eugenianos's romance with a focus on the motifs of brightness-darkness, stone (stone-heart) and dew (δρόσος). In the course of the study, it became clear, that the writer is extremely conscious of working with classical motifs, and we can conclude too, that the new motifs of this romance are well known from ancient Greek poetry.

**Keywords:** Byzantine romance, Greek romances, Nicetas Eugenianos, *Drosilla and Charicles*, motifs

L. DELBÓ KATALIN  
ELTE Byzantium Központ  
delbo.katalin@gmail.com

A cikk a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access közlemény, melynek szellemében a cikk bármilyen médiumban szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető, feltéve, hogy az eredeti szerző és a közlés helye, illetve a CC License linkje és az esetlegesen végrehajtott módosítások feltüntetésre kerülnek. (SID\_1)