

SOLYMOSI BENEDEK

## A MÉDEIA-SZERELEM TRAGIKUS VONÁSAI AZ ARGONAUTIKA HARMADIK KÖNYVÉBEN

Jelen tanulmányban az Apollónios Rhodios *Argonautikájának* harmadik könyvében ábrázolt Médeia-alak értelmezéséhez kívánunk újabb szemponttal hozzájárulni. Bemutatjuk és elemezzük a hősnőben fellángoló érzelmek ábrázolására ható, a klasszikus attikai tragikus hagyományra, elsősorban Euripidésre visszavezethető motívumokat. Az apollóniosi Médeia-kép lehetséges irodalmi előzményeinek körét Euripidés Phaidra-alakjával kívánjuk gyarapítani (Eur. *Hipp.* 373–524). Feltárjuk a két hősnőben lelki gyötrelmet okozó érzelmek kialakulásának állomásait és mozgatóit, illetve kitérünk néhány további motívumra, melyek szintén erősítik a *Hippolytos* és az eposz kapcsolatát.

**Kulcsszavak:** Apollónios Rhodios, Euripidés, Médeia, Phaidra, személyiségábrázolás, szerelmi tematika, epikus technika

### I. Bevezetés

Apollónios Rhodios Médeia-alakja nemcsak az eposz cselekményében tölt be meghatározó szerepet. A szereplő megformálása az epika történetében is új távlatokat nyitott, melyről leginkább a hősnő utóélete és hatása vall. A modern szakirodalom, mely az előző század közepéig nem jelentőségének megfelelően értékelt az alexandriai költészetet – így Apollónios eposzát is középszerűnek és másodlagosnak, már-már „költészeti zsákutcának” tekintette –,<sup>1</sup> a Médeia-alak jelentőségét még ebben az időszakban sem vitatta el.<sup>2</sup> Ráadásul az Apollónios-filológia a múlt század második felétől megélné: jelentősen gazdagodott új kutatási szempontokkal, számottevően gyarapodott a szakirodalma, s a tudományos érdeklődés hatására a Médeia-alak értelmezésében is az érdemi kutatás lépett a felszínes értékítélet helyébe. Az *Argonautikával* kapcsolatos meghatározó kutatási terület eleinte a hősábrázolás és hősiesség problémaköre volt, majd ebből alakult ki az egyes szereplők megformálásának vizsgálata. A két kérdés kuta-

<sup>1</sup> Jellemző például E. *Eichgrün*: Kallimachos und Apollonios Rhodios. Berlin 1961. gyakran visszaközönő értékítélete, aki Kallimachos művészetét többre tartja Apollóniosénál. A korábbi szakirodalomból lásd még: F. *Glei*: Outlines of Apollonian Scholarship 1955–1999. In: *Th. Papanghelis – A. Rengakos* (eds.): A Companion to Apollonios Rhodios. Leiden – Boston – Köln 2001. 4, illetve R. L. *Hunter*: The Argonautica of Apollonios: Literary Studies. Cambridge 1993. 6.

<sup>2</sup> Jellemző D. A. *Van Krevelen*: Bemerkungen zur Charakteristik der in den Argonautika des Apollonios auftretenden Personen. RhM 99 (1956) 6–8 szélsőséges nézete, miszerint a homérosi eposzokban szereplő hősökhöz viszonyítva az apollóniosi karakterek unalmasak, jelentéktelenek és érdektelenek, az egyetlen értékelhető szereplő Médeia.

tása később egymással szoros összefüggésben, párhuzamosan fejlődött.<sup>3</sup> A Médeia-alak vizsgálata leginkább e két terület metszetében helyezhető el, így a szereplő értelmezését nagyban befolyásolták azok a nézőpontok és vezérelvek, melyek segítségével a kutatók általánosságban kívánták megragadni az apollóniosi hőstípus és hősábrázolás jellegét.<sup>4</sup>

Lawall szerint Apollónios hőseit (különösen Iasont) a homérosi szereplőkkel egybevetve „antihősöknek” kell tekintenünk, mert gyakran lesz úrrá felettük a tehetetlenség érzése (ἀμηχανίη), gondjaikat, illetve a rájuk bízott feladatokat pedig rendszerint csak külső (emberi vagy isteni) segítséggel képesek megoldani. Lawall úgy véli, Médeia hangsúlyos szerepeltetése is példa a külső segítségre, hiszen a gyapjú elorozása a leány bűbája és varázspraktikái nélkül (τεχνή) aligha lett volna végrehajtható. Médeia tevékeny, sőt az egyik leginkább tevékeny alakítója a cselekménynek, tehát az Argonautákkal egyenértékű hősnek kell tekintenünk.<sup>5</sup>

Beye éppen Médeia szerepéből kiindulva száll vitába az előbbi olvasattal. Mint mondja – felvetve egyúttal a szerelmi tematika szempontját –,<sup>6</sup> a hősnő a szívében felárgoló szerelem miatt veti latba mágikus tudását az Argonauták sikere érdekében. Iasónnak kapóra jön a leány iránta táplált vonzalma, a hős kihasználja Médeiát, hogy úrrá legyen átmeneti tehetetlenségén, amit Aiétés halálos próbatétele idézett elő. Az ifjú végső soron értelmezhető mint a „szerelem hőse”.<sup>7</sup> Beye egyik lényeges észrevétele, hogy Médeiát sem kerüli el az ἀμηχανίη, hiszen míg Iasón teljesíti küldetését, addig számára a szerelem tehetetlenséget és lelki bizonytalanságot okoz.

Lawall értelmezéséből indul ki Schwinge, aki szerint Apollónios sajátos hősábrázolása teljesen szétzilálja és megingatja az eposz megszilárdult és hagyományos műfaji

<sup>3</sup> *Glei*: i. m. (1. jegyz.) 5–27 nyomán az Apollónios-kutatás a teljesség igénye nélkül az alábbi nagyobb területekre osztható: 1. Kallimachos és Apollónios irodalmi párbeszéde. 2. Apollónios és Theokritos költészeti kapcsolata, különös tekintettel az egyes elemek datálási problémáira. 3. A homérosi eposzokból származó áthallások és reminiscenciák. Az „epikus formalizmus”. 4. Apollónios epikus technikája, mely három részterületet foglal magába: szereplőábrázolás (karakterisztika), az elbeszélés vezérelve (narratíva), hasonlatok. 5. A hősábrázolás és hősiesség.

<sup>4</sup> A hősábrázolás problémakörében a kutatás elsősorban Iasón alakját és hőstípusának jellegét elemezte, s ebből kiindulva kívánt általános kulcsot, ha tetszik, „univerzális olvasatot” adni az egész mű értelmezéséhez. Szerteágazó tudományos polémiát váltott ki *J. F. Carspecken*: Apollonius Rhodius and the Homeric Epic. YCIS 13 (1952) 33–143 véleménye, aki szerint az apollóniosi hősábrázolás merőben eltér a homérosi eposzokban megjelenő, illetve a későbbi korszakok ún. paradigmatis hősének alakjától (pl. Vergilius *pīus Aeneas*). A vitában később sokan állást foglaltak, de egyre teoretikusabb jellegű és a szövegtől elrugaszkodó megközelítések születtek.

<sup>5</sup> *G. Lawall*: Apollonius’s Argonautica: Jason as an Anti-hero. YCS 17 (1966) 119–169.

<sup>6</sup> *G. Zanker*: The Love Theme in Apollonius Rhodius’ Argonautica. WS 13 (1979) 52–75 általánosságban is kiemeli a szerelmi tematika fontosságát az eposzban, amivel a költő nem csorbítja szereplőinek hősi mivoltát, hanem inkább közelebb viszi őket a közönséghez, hiszen a szerelem az emberi lét legtermészetesebb vonása. Bár *F. Vian*: ΙΗΣΩΝ ΑΜΗΧΑΝΕΩΝ. In: *E. Livrea – G. Privitera* (eds.): Studi di onore Anthos Ardizzoni. Roma 1978. 1025–1041 nem vitatja Lawall fentebb idézett állításait, amennyiben Apollónios hősei csakugyan mutatnak „antihősökre” jellemző vonásokat (lásd Iasón tehetetlensége), szerinte azonban a költő ezzel is azt érzékelteti, hogy a szereplők „közülünk valók”.

<sup>7</sup> *Ch. R. Beye*: Jason as Love-hero in Apollonius’ Argonautica. GRBS 10 (1969) 31–55.

kereteit. Schwinge nem kíméli sem Iasónt, sem Médeiát: szemében az előbbi szájalomra méltó puhány alak, míg az utóbbi a mű végére megátalkodott „gonosz boszorkánnyá” válik.<sup>8</sup> Bár a tudományos közvélemény elutasítással fogadta Schwinge értelmezését, a Médeia-alak erkölcsi hanyatlásáról tett észrevétel kétségtelenül fontos és helytálló.

Meg kell említenünk Natzel monográfiáját is, mely a kutatástörténet első és egyetlen összefoglaló műve az *Argonautika* nőalakjairól.<sup>9</sup> A bátor, tettekre és határozott nőalakok szerepeltetése Natzel szerint kulcsfontosságú, mert a költő így érzékelteti a férfiak gyengeségét. Médeia így válik sajátosan „demokratikus” módon Iasónnal egyenrangú hőssé.

Hunter szinte valamennyi korábbi elmélettel vitába száll. Véleménye szerint a kutatók számos esetben felszínes, kellőképpen meg nem alapozott nézőpontjukat mint kizárólagos értelmezési lehetőséget igyekeztek ráerőltetni az eposzra. Megállapításai azt sugallják, hogy mint általában az alexandriai költészetben, úgy az *Argonautikában* is többsikú, összetett alkotói koncepció érvényesül, mely többek között az irodalmi előképek változatos felhasználásán (és újraformálásán is) alapul.<sup>10</sup> Jelen tanulmányban arra teszünk kísérletet, hogy szélesítsük az apollóniosi Médeia-feldolgozás lehetséges irodalmi előképeinek körét.

## II. A Médeia-szerelm születése és kibontakozása az euripidési lélekábrázolás tükrében

Nem újkeletű állítás, hogy az apollóniosi Médeia szoros kapcsolatban áll az euripidési feldolgozással. Knight szerint a negyedik énekben a gyapjú megszerzése után Iasón fennhéjázó viselkedésének előképét Euripidés *Médeia* tragédiájában fedezhetjük fel.<sup>11</sup> Papadopoulo kimutatta, hogy Médeia egyik ún. „belső monológjának” szerkesztése az eposz harmadik énekében az euripidési Médeiának a gyermekgyilkosságot megelőzően elhangzó megnyilatkozására játszik rá.<sup>12</sup> Fusillo már amellet érvel, hogy az apollóniosi Médeia-alakra jellemző sajátos belső monológok elsősorban a tragikus hagyományban gyökereznek, és e tekintetben különösen Euripidés szolgálhatott mintául.<sup>13</sup> Natzel az apollóniosi Médeia-alakról egyenesen úgy nyilatkozik, mintha Euripidés hősnőjét lát-nánk új köntösben.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> E. R. Schwinge: *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie.* München 1986.

<sup>9</sup> S. Natzel: *Κλέα γυναικῶν*: Frauen in den „Argonautika“ des Apollonios Rhodios. Trier 1992.

<sup>10</sup> Hunter: i. m. (1. jegyz.) 3–6, 8–15.

<sup>11</sup> V. Knight: *Apollonius, Argonautica* 4, 167–70 and Euripides' *Medea*. CQ 41 (1991) 248–250.

<sup>12</sup> Th. Papadopoulo: *The Presentation of the Inner Self: Euripides' Medea* 1021–55 and Apollonius Rhodius' *Argonautica* 3, 772–801. *Mnemosyne* 50 (1997) 641–664.

<sup>13</sup> M. Fusillo: *Apollonius Rhodius as „Inventor” of the Interior Monologue.* In: *Papanghelis – Rengakos* i. m. (1. jegyz.) 127–146.

<sup>14</sup> Natzel: i. m. (9. jegyz.) 101–104.

Az apollóniosi Médeia-alak lehetséges irodalmi előképeinek szélesítését a modern kutatás bizonyos megállapításai teszik indokolttá. Apollónios feldolgozásában ugyanis a hősnő alakja nem egységes. A valóban szembetűnő különbséget két jelentős tanulmány elemzi. Hunter felhívja a figyelmet arra, hogy a negyedik ének Médeia-ábrázolásában a harmadik könyvbéli nőalakhoz képest jelentős erkölcsi hanyatlás mutatkozik. A szerző helyesen utal arra is, hogy az eposz cselekményszövege a hősnőt szorosan az euripidési Médeia narratívájához kapcsolja.<sup>15</sup> Dyck továbbgondolja az előbbi felvetéseket. Hangsúlyozza, hogy az eposz utolsó énekére a Médeia-alak néhány korábbi, a harmadik könyvben még jellemző vonása átalakul, vagy teljesen háttérbe szorul. A hősnő személyiségábrázolásának vezérmotívuma az eposz harmadik énekében kétségtelenül a szerelem. Az ábrázolás felszíni szerkezetében az ártatlan hajadon képe domborodik ki, aki az Argonauták érkezéséig szülei palotájában éli zavartalan és szenvedélymentes életét, mely átmenetileg leplezi a leány bűbájos boszorkányságát. A negyedik énekben a jellemzés összetett.<sup>16</sup> Tetten érhető a csalódás, a kiábrándulás és a menekülés motívuma, melyek számot adnak az Iasón iránti múltó vonzalmáról is. A váltás a hősnő ábrázolásának felszíni szerkezetében a nász beteljesülésével történik.<sup>17</sup> Bár Médeia varázsereje már korábban is növekvő hangsúlyt kap, a nász sajátos beteljesülésével immár egy felnőtt nő áll előttünk, akinek jelleme egyre sötétebb vonásokkal gazdagodik, boszorkányos praktikáival egyre szörnyűbb tettekre vetemedik.

Jogos észrevétel, hogy az euripidési Médeia-ábrázolásra jellemző lelki motívumok csak az eposz negyedik énekében válnak meghatározóvá, míg a harmadik könyv szerelmes hajadonjának ábrázolása lényegét tekintve, vagyis a szerelmi tematika vonatkozásában nehezen egyeztethető össze a tragédiaköltő kegyetlen, dühöngő és bosszúálló hősnőjével. Zanker az alexandriai költészet valóságábrázolásáról szóló monográfiájában megjegyzi, hogy Apollónios Rhodios művében a hétköznapi problémák, általános emberi, erkölcsi dilemmák és érzelmi vívódások valóságghű ábrázolása (ἐνάρχεια, μίμησις τοῦ βίου) a hősi eposz *pathos*a mellé emelkedett.<sup>18</sup> Márpedig az emberi tényezőknél a valósághoz legközelebb álló ábrázolása éppen az euripidési tragikum egyik legsajátosabb ismérve.<sup>19</sup> Fentiekből következik, hogy Apollónios harmadik énekben ábrázolt Médeiajának előképét olyan euripidési hősnőben érdemes keresni, akinél a szerelmi tematika az elsődleges. Számos érv szól amellett, hogy a lelki motívumok összevetésére alkalmas karakter a *Hippolytos* Phaidra-alakja.

<sup>15</sup> R. L. Hunter: *Medea's Flight: The Fourth Book of the Argonautica*. CQ 37 (1987) 129–139.

<sup>16</sup> A. R. Dyck: *On the way from Colchis to Corinth: Medea in Book 4 of the Argonautica*. *Hermes* 117 (1989) 455–470.

<sup>17</sup> Ap. Rh. 4, 1164 skk.

<sup>18</sup> G. Zanker: *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience*. London – Sydney – Wolfboro – New Hampshire 1987. 67–78, 196–206.

<sup>19</sup> A legpontosabban és legtömörebben talán Aristotelés közismert meghatározása (*Poet.* 1460b) ragadja meg az euripidési tragikumot, miszerint Sophoklés olyannak ábrázolja a hőseit, amilyenek *lenniük kellene*, míg Euripidés olyannak mutatja be őket, amilyenek *valójában*.

### III. A fellángoló érzelem rokon motívumai és állomásai. Az euripidési Phaidra-alak lélektani ihletése<sup>20</sup>

A két hősnő mitikus háttere számos ponton különbözik, kiváltképp a mítoszban gyökerező társadalmi helyzetüket, életkorukat, valamint a két szerző által feldolgozott történetek igen eltérő végkifejletét tekintve. Jelen tanulmányban Phaidra és a harmadik énekben ábrázolt Médeia között azokat a lélektani hasonlóságokat vizsgáljuk, melyek motivikus értelemben vett előképei Eur. *Hipp.* 373–524-ben és annak tágabb szöveggörnyezetében találhatók. Módszerünk a hagyományos hermeneutikai, illetve a rendszerező motívumelemzés alkalmazása lesz. Az alábbiakban kizárólag a fenti részletben feltárt motívumrendszer hatását kívánjuk igazolni, mindez pedig természetéből fakadóan független a mítosz hagyományban ábrázolt kép és az euripidési feldolgozás végkifejletétől.

Mindkét hősnő ábrázolásában alapvonás, hogy lelki gyötrelmeik okozója a szerelem. Az euripidési tragédia nyitányában Aphrodité világosan kijelenti, hogy az isteni hatalmát semmibe vevő Hippolytost úgy fogja megbüntetni, hogy mostohaanyjában szerelmet ébreszt a fiú iránt.<sup>21</sup> Phaidra belső konfliktusát tehát a szerelmi tematika alapozza meg.<sup>22</sup> Nincs ez másképp az *Argonautika* harmadik könyvében sem. Az ének központi jelentőségét hangsúlyozza Erató megszólítása.<sup>23</sup> A költő azért fordul a múzsához segítségért, hogy méltó közvetítője legyen a kolchisi eseményeknek, melyeknek legfőbb mozgatója Médeia szerelme (Μηδείης ὕπ’ ἔρωτι), Iasón ugyanis ennek révén orozhatja el az aranygyapjút. Ahogy tehát az euripidési tragédiában, úgy a harmadik énekben is alapvetően a szerelem motívuma köré szerveződik a cselekmény.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Az összevetésben Euripédész *Hippolytos*ából származó szöveghelyeknél Barrett kritikai kiadását veszem alapul: W. S. Barrett (ed.): Euripides: Hippolytus. New York 1992. Az *Argonautika* helyeit a harmadik énekből Hunter kommentáros kritikai kiadása alapján idézzük: R. L. Hunter (ed.): Apollonius of Rhodes: Argonautica, Book III. Cambridge 1989. Az idézett helyeket saját prózafordításunkban közöljük.

<sup>21</sup> *Hipp.* 1–9.

<sup>22</sup> Barrett: i. m. (20. jegyz.) 1–13.

<sup>23</sup> Ap. Rh. 3, 1–5.

<sup>24</sup> Zanker: i. m. (6. jegyz.) 53 szerint a szerelmi tematika érzékeny ábrázolását Apollóniosz honosítja meg a hagyományos formai keretek megtartásával megalkotott hósi eposzban. J. J. Clauss: Conquest of the Mephistophelian Nausicaa. Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero. In: J. J. Clauss – S. I. Johnston: (edd.) Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art. Princeton 1997. 151 már azt is sugallja, hogy nemcsak a Médeia-alak áll a szerelmi tematika hatókörében, hanem az egész eposz narratívájának általános mozgatója a szerelem. P. G. Lennox: Apollonius, Argonautica 3, 1ff. and Homer. Hermes 108 (1980) 45–73. és G. Wheeler: "Sing, Muse..." The Introit from Homer to Apollonius. CQ 52 (2002) 33–49 harmadik könyvre, különösen az éneket bevezető *invocatió*ra vonatkozó vizsgálataiból kitűnik, hogy a homérosi reminiscenciák jelenléte és újraformálása (ha tetszik: *aemulatio*) a mű ezen szakaszaiban jelentkezik a legerősebben, ami szövegszerűen is aláhúzza és kiemeli az ének központi szerepét, ezzel együtt a szerelmi tematikát. Fusillo: i. m. (13. jegyz.) 141 még merészebb állítást fogalmaz meg: véleménye szerint a homérosi minták és formulák alkalmazása miatt a harmadik ének kezdő sorai tekinthetőek „*valódi*” és „*eredeti*” *invocatió*nak. Ugyanez nem mondható el az első énekről: a költő az egész művet bevezető Apollón-*invocatió*t a korábbi epikus (homérosi) hagyományhoz viszonyítva szinte „*rendellenesen veti oda*” az eposz felütése gyanánt. („After the *anomalous invocation to Apollo in the first book*, the invocation to Erato clarifies that eros is the poem's thematic novelty.”) Fusillo szerint mindez tovább hangsúlyozza a harmadik ének központi jelentőségét.

Mindkét hősnőben közös továbbá, hogy a szeretett férfiú iránt táplált gyöngéd érzelmek felvállalása erkölcsi teher. Vágyaik beteljesülését környezetük (és a társadalom, amelyben élnek) bűnös viszonyként értékelné. Amennyiben Phaidra teret engedne érzéseinek, és szerelemben egyesülne Hippolytossal, bemocskolná hitese férjének, Théseusnak a nászágyát, ezáltal elvesztené becsületét és erkölcsi tisztaságát.<sup>25</sup> Phaidra ugyanis, noha a mitikus hagyományban ábrázolt személyiségének jellemző vonása az esendőség, eredendően mégsem gonosz és megátalkodott,<sup>26</sup> amit az asszony neve („ragyogó”) híven tükröz.<sup>27</sup> Apollónios Médeia-alakjának első megjelenése is a leány ártatlanságát és erkölcsi feddhetetlenségét érzékelteti: szülei palotájában éli a hajadon leányok tiszta és megszokott életét,<sup>28</sup> míg lelkét meg nem sebzí a felkavaró érzelmek, mely válaszütt elé állítja. Ha nem nyújt segítséget újdonsült szerelmének, ha a segítségére szoruló idegen, Iasón életét veszti az apja által kítűzött halálos próbatételek végrehajtása során, viselnie kell mulasztásának lelkiismereti terhét. Ha viszont megsegíti a hőst, apját és otthonát árulja el.<sup>29</sup>

Mindebből látszik, hogy a bűnös szerelem szellemi és testi vetülete mindkét hősnőnél lényegében megegyezik. A kezelhetetlen érzelmek első lélektani következménye a szégyenérzet (αἰδῶς).<sup>30</sup> Ennek testi-fiziológiai hatása, hogy szinte belebetegsznek (νόσος) az erkölcsi dilemma okozta fájdalomba. A motívum mindkét műben szövegszerűen is megjelenik, a *Hippolytos*ban leginkább a troizéni nők karának *parodos*át követően Phaidra panaszaiban és felkiáltásaiban,<sup>31</sup> Apollóniosnál pedig a szerelemtől meggyötört Médeia, akár egy homérosi párharcban alulmaradt hős, arccal a föld felé zuhan ágyába, mert szégyenérzete megakadályozta, hogy őszintén megossza fájdalmát a nővérével.<sup>32</sup> Kalchiopé Médeiaéhoz intézett szavai az alábbi részletben a fentebb említett euripidészi kardal hangulatát és feszültségét idézik, amint a troizéni nők Phaidra rossz fizikai állapotának okait firtatják (*Hipp.* 141–160), valamint a dajka úrnőjéhez intézett gondoskodó faggatózását és aggódó kérdéseit (*Hipp.* 284–376):

Ἔμοι ἐγώ, Μήδεια, τί δὴ τάδε δάκρυα λείβεις;  
τίπτ' ἔπαθες; τί τοι αἰνὸν ὑπὸ φρένας ἵκετο πένθος;

<sup>25</sup> Ch. Segal: Shame and Purity in Euripides' Hippolytus. *Hermes* 98 (1970) 281.

<sup>26</sup> D. C. Braund: Artemis Eukleia and Euripides' Hippolytus. *JHS* 100 (1980) 184–185; S. Mills: Euripides: Hippolytus. London 2002. 25.

<sup>27</sup> Kerényi K.: Görög mitológia. Budapest 1977. 175 is felhívja a figyelmet a nőalak beszélő nevére, de az ebben megjelenő erkölcsi tartásra Aphrodité is utal a *Hippolytos* prológusában: ἡ δ' εὐκλείης μὲν ἀλλ' ὄμως ἀπόλλυται (*Hipp.* 46).

<sup>28</sup> Ap. Rh. 3, 651–656.

<sup>29</sup> Ap. Rh. 3, 779–780: πῶς γάρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας / φάρμακα μισαμένη;

<sup>30</sup> Jelen tanulmányban nem foglalkozunk a motívum megjelenésének és az euripidészi műben megjelenő hatásának elemzésével. Mindehhez lásd például. E. R. Doods: The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus. *CR* 39 (1925) 102–104; Fr. Solmsen: Bad Shame and Related Problems in Phaedra's Speech (*Eur. Hipp.* 380–388). *Hermes* 101 (1973) 420–425.

<sup>31</sup> *Hipp.* 176–361.

<sup>32</sup> Ap. Rh. 3, 648–664; Clauss: i. m. (24. jegyz.) 163.

ἦ νύ σε θευμορή περιδέδρομεν ἄψα νοῦσος,  
 ἦέ τιν' οὐλομένην ἐδάης ἐκ πατρὸς ἐνιπήν  
 ἀμφί τ' ἔμοι καὶ παισίν;

(Ap. Rh. 3,674–678)

Jaj, nekem, Médeia, hát miért zokogsz? Mi bántott téged? Miféle szörnyű szomorúság érte szívedet? Tán csak nem szállta meg tagjaidat isteni végzés által betegség? Vagy tán hallottad apánk vészhozó fenyegetését rám és gyermekeimre?

A jelenet szerkesztése és a szereplők ábrázolása a tragédiára jellemző vonásokat mutat. Hangsúlyozza a tragédia hatását egy tartalmi elem is, melyre Campbell hívja fel a figyelmet. Médeia gyöngéd érzelmeit Apollónios édes gyötrelmeknek (γλυκερῆ ἄνιη) nevezi (Ap. Rh. 3, 290), a kifejezés előképe pedig az euripidési dajka tömör és bölcs kijelentésében fedezhető fel.<sup>33</sup> Ő ugyanis, mikor úrnője megkérdezi, milyen is valójában a szerelmi vonzalom, így felel: a legédesebb érzelem, de egyszersmind fájdalommal is jár (Hipp. 349: ἦδιστον, ὃ παῖ, ταῦτὸν ἀλγεινὸν θ' ἄμα).<sup>34</sup>

A két hősnő motivikus rokonságát alátámasztja az a tény, hogy mindkét mű narratívájának felszíni szerkezetében természetfeletti (isteni) beavatkozás kelti életre a bűnös szerelmet,<sup>35</sup> hogy az érzelemtől megsebzett hősnők az isteni végzés beteljesítői legyenek. Phaidrában azért lobbantotta fel a szerelmet Kypris, hogy bosszút állhasson a gőgös és kérlelhetetlen HIPPOLYTOSON, amiért semmibe vette istenségének hatalmát. Az *Argonautika* harmadik könyvében ábrázolt égi szférában pedig HÉRA ATHÉNÉ kíséretében kéri APHRODITÉT,<sup>36</sup> küldje el pajkos fiát, ERÓST, hogy szerelmet ébresszen Médeiaiban IASÓN IRÁNT.<sup>37</sup>

Ami azonban az Apollónios hősnőjében lejátszódó szellemi és lélektani folyamatokat illeti, az euripidési Phaidra ihletése leginkább a szerelem születésében és kibontakozásában mutatkozik meg. A szöveg felszíni szerkezetében megjelenő motívumok

<sup>33</sup> M. Campbell: A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1–471. Leiden 1994. 263.

<sup>34</sup> Fontos megjegyeznünk, hogy Apollónios rájátszik a lírikus hagyományra is, lásd Alkman fr. 59a: Ἐρως με διῆτε Κύπριδος ρέκατι // γλυκὺς κατεῖβον καρδίαν ἰαίνει. Minden kétséget kizáróan Euripidés is utalt erre a megállapításra, Apollónios pedig mindkét szerző gondolatát ötvözi.

<sup>35</sup> Véleményünk szerint az apollóniosi istenapparátus jelentősége csupán költészettani, amennyiben a költő nem kívánja megtörni a hagyományos hősi eposz kereteit e meghatározó formai kellék elhagyásával. A cselekményszövés szempontjából az istenek szerepeltetése egyébként nem bír különösebb jelentőséggel. Vö.: Hunter: i. m. (1. jegyz.) 77. Hogy az istenvilág viszonylagosságát illetően költészettani szempontból hatott-e Apollóniosra az euripidési világkép, későbbi kutatás tárgya lehet. Vö.: P. E. Easterling – B. M. W. Knox (eds.): Greek Drama. In: The Cambridge History of Classical Literature I. 2. Cambridge 1989. 72.

<sup>36</sup> Ap. Rh. 3, 11–153.

<sup>37</sup> Héra még két ízben avatkozik az eposz cselekményébe. Előbb lebeszéli a vívódó Médeiát az öngyilkosságról (Ap. Rh. 3, 818: Ἥρης ἐννεσίησι), majd ráveszi a hősnőt, hogy szerelme oldalán távozzon szülőházából (Ap. Rh. 3, 1134: ὣς γὰρ τόγε μῆδετο Ἥρη), mert az ő varázserejét kihasználna akar bosszút állni Peliason, aki nem részesítette kellő tiszteletben hatalmát.

alapján a lélek számára terhes szerelemnek az elmével folytatott küzdelme az alábbi szakaszokra bontható:<sup>38</sup>

1. Az érzelem születése
2. Sikertelen kísérlet az érzelemnek a tudatból történő kirekesztésére
3. Az elme felismerése
4. Kísérlet a belső feszültség feloldására. Az αἰδῶς átmeneti győzelme
5. A belső feszültség feloldása. A „bűnös” ἔρως győzelme

Magától értetődő, hogy az első lényeges mozzanat az a pillanat, amikor mindkét hősnő szívében feltámad a vonzalom, mely a szereplők lelki nyugalma teljesen felforgatja. A tragédiában Phaidra röviden, tényszerűen állapítja meg, hogy a szerelmi vonzalom „sebesülés” útján férközött a tudatába (*Hipp.* 391: ἐπεὶ μὲν ἔρωος ἔτρωσεν). Fontos motivikus kapcsolóelem, hogy az euripidészi ἔτρωσεν igében megjelenő τιτρώσκειν (megsebezni, kárt okozni) ige többnyire a harctéri küzdelem és az erőszak jelentésmezéjébe tartozik.<sup>39</sup> A szerelem (Erós) tehát sebez. A gondolat nyomán Apollónios a szerelem általi megsebzés plasztikus ábrázolására az Erós-daimónt alkalmazza.

ἦκ' ἐπὶ Μηδείῃ. τὴν δ' ἄμφασίη λάβει θυμόν·  
αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο  
καρχαλῶων ἦιξε, βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη  
νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ φλογὶ εἴκελον.

(Ap. Rh. 3, 284–287)

Rálőtt Médeiára, akit némaság fogott el: ő pedig kacagva kiszökött a magas tetejű palotából, míg nyíla mélyen beleégett a leány szívébe úgy ragyogván, mint egy lángnyelv.

Az idézett helyet megelőzően a költő aprólékosan leírja, miként veszi elő Erós az íját, hogyan készül fel a lövésre, mellyel Médeia szívében szerelmi vonzalmat ébreszt (Ap. Rh. 3, 275–291). Mindez szintén megerősíti, hogy Apollónios is arra a motivikus hagyományra épít, amelyet Euripidész a *Hippolytos*-ban alkalmaz. Fontos megjegyeznünk, hogy mindkét mű narratívájának a felszíni szerkezetében az érzelem születése mögött álló természetfeletti hatalom munkálkodása rejtve marad a hősnők előtt. Phaidra bűnös szerelmének magyarázatát a tragédia zárójelenetében Artemis közli Théseusszal.<sup>40</sup> Apollónios Médeiája szintén nem sejt semmit az isteni szándékról, csupán az égető fájdalommal járó vonzalmat érzi.

<sup>38</sup> J. H. Barkhuizen: The Psychological Characterization of Medea in Apollonius of Rhodes, *Argonautica* 3,744–824. *A Class* 22 (1979) 33–48 részletesen elemzi a Médeia-alak vívódásaiban ábrázolt lélektani motívumokat, eredményei bizonyos vonatkozásban megegyeznek jelen dolgozat eredményeivel. Csak hogy míg a szerző pszichológiai szempontból vizsgálta a hősnő magatartását – s így sok szempontból érzéketlen maradt a korábbi irodalmi hagyomány hatásaira –, addig mi a folyamat motivikus hátterét kutattuk, meggyőződésünk szerint áttekinthetőbb modellt kínálva.

<sup>39</sup> Néhány példa: Hom. *Od.* 16, 293; Xen. *An.* 2, 5, 33; Eur. *Supp.* 1205.

<sup>40</sup> *Hipp.* 1296–1376.



A második szakasz arról szól, miként igyekszik kirekeszteni Médeia elméje a bűnös érzelmet, hogy helyreállítsa lelki és szellemi nyugalmát. A védekezéshez két módszert alkalmaz. Az első az értelem közömbössége, mely az elhallgatásban és a tudat előtti leplezésben testesül meg. A második már határozottabb beavatkozás: az elme józan ésszel és szégyenérzettel veszi fel a harcot a felfokozott lelkiállapottal. Erről az állapotról a *Hippolytos*ban szintén olvashatunk, Phaidra már fentebb említett monológjában. A kirekesztés állomásai a hősnő elbeszélésében szorosan követik egymást:

ἠρξάμην μὲν οὖν  
ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον·  
γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἢ θυραῖα μὲν  
φρονήματ' ἀνδρῶν νουθετεῖν ἐπίσταται  
αὐτὴ δ' ὕφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά.  
τὸ δεῦτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν  
τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προυνοησάμην.

(*Hipp.* 393–399)

Tehát ettől fogva [ti. hogy szerelmes lettem] azzal kezdtem, hogy hallgattam erről a betegségről és lepleztem, hiszen semmi sem bízható a nyelvre, ami tudja dorgálni mások [idegenek] gondolatait, emellett önmaga által is igen nagy bajokat hoz. Majd úgy akartam úrrá lenni örültségemen, hogy józan gondolkodással legyőzőm azt.

Az *Argonautikában* az állapot két jellemző motívuma, a közömbösség és a kirekesztés a narratíva felszíni szerkezetében elválasztva jelenik meg, hiszen a költő továbbfűzi az eposz általános cselekményét is: a két motívum megjelenése között értesül az olvasó az Argonauták tanácskozásáról, illetve Aiétés további aljas szándékairól.<sup>41</sup> Apollónios annyiban változtat az euripidési mintán, hogy a hősnő előbb alkalmazza lelke megnyugtatására (az érzelem kirekesztésére) a józan gondolkodást, amivel hidegen felméri Iasón sorsának lehetőségei útjait, és érdektelenségbe burkolózik. Erről vall az alábbi belső monológ:

Τίπτε με δειλαίην τόδ' ἔχει ἄχος; εἶθ' ὄγε πάντων  
φθεισεται ἠρώων προφερέστατος εἶτε χερσίων,  
ἐρρέτω.– ἦ μὲν ὄφελλεν ἀκήριος ἐξαλέασθαι. –  
ναὶ δὴ τοῦτό γε πότνα θεᾷ Περσῆι πέλοιτο,  
οἴκαδε νοστήσειε φυγῶν μόρον· εἰ δέ μιν αἴσα  
δημηθῆναι ὑπὸ βουσί, τόδε προπάροιθε δαεῖη,  
οὔνεκεν οὐ οἱ ἔγωγε κακῆ ἐπαγαίομαι ἄτη

(*Ap. Rh.* 3, 464–470)

Én szerencsétlen, ugyan miért vagyok én szomorú? Mit számít, ha elbukik, akár a legkiválóbb a hősök sorában, akár alávalóbb: vesszen csak oda! De jaj, bárcsak épségben túlélne! Óh, isteni úrnő, Perséis, hát legyen, térjen haza végzetét kerülve! De ha az a sorsa, hogy a bikák között lelje halálát, akkor tapasztalja meg azt mielőbb, de emiatt én nem méltatlankodom ártalmas elvakultsággal.

<sup>41</sup> *Ap. Rh.* 3, 472–608.

A hagyományos eposz terjedelmi adottságai lehetővé teszik a költőnek, hogy részletesebben árnyalja ezt az érzelmi szakaszt. Az idézetrészletet szinte szétfeszíti a lélekben dúló antagonisztikus elemek leírása. A feszültséget két tényező okozza: Iasón bukása vagy sikere, másképpen szólva élete vagy halála. Ehhez szorosan kapcsolódik Médeia bizonytalansága: foglalkozzon-e a hős sorsával, vagy inkább tanúsítson érdektelenséget. Az érzelem mélyülése során további mozzanatokkal gyarapodik, vagy inkább bonyolódik a bizonytalanság. A belső monológ szerkezete kiválóan érzékelteti a vívódást: az első két sort a ridegnek ható *σωφροσύνη* jellemzi (464–465), erre felel majdnem három egész sorban a lélekben támadt vonzalom, ami Iasón féltésében mutatkozik meg (466–468), majd ismét visszatér a józanság annak felvetésével, hogy a hős életét veszítheti az ércbikák között (468–470). A belső monológ határozott, mintegy konklúziószerű kijelentéssel zárul, amiben a józan mérlegelés hideg közönybe csap át: Médeia a tudatosság síkján közömbösséget mutat. A monológ kiválóan ábrázolja a Médeia-szerzelem lényegi vonását, ami maradéktalanul felidéri az euripidési Phaidrában dúló konfliktust: a szeretett férfi felé mutatott közömbösség jegye a szégyenérzet (*αἰδῶς*), az érdeklődést maga a szerelem (*ἔρως*) okozza. Amint arra fentebb utaltunk, a hősnők mitikus történetének narratívája a felszínen különbözik, de a motivikus mélyszerkezet feltárása megerősíti a Phaidra-alak hatását. A fentebb vázolt motívumlánc tovább is fűzhető. Ha (józan) érdektelenség mutatkozik a szeretett férfiú iránt, az *αἰδῶς* működik, melynek távolibb következménye a halál (1. út: *αἰδῶς* → *σωφροσύνη* → halál). Azonban ha a szeretett férfiú felé érdeklődést tanúsítanak, az *ἔρως* hatása kerekedik felül, melynek következménye az élet (2. út: *ἔρως* → élet). Médeia látszólag határozottan távolítja el Iasónt a gondolataiból, lelke mélyén azonban már kitörölhetetlenül izzik a szenvedély. Ennek szövegszerű lenyomata, hogy a józanság első megmutatkozása nyers és goromba, de a belső monológ végére már enyhül az érdektelenség (*Τίπτε με [...] ἔχει ἄχος; és ἐρρέτω ↔ οὐ [...] ἐπαγαιομαι*). Mindez előrevetíti a lélek ellenállásának folyamatos gyengülését, mellyel egy időben a vonzalom erősödik, és zavartságot okoz a lélekben.<sup>42</sup>

Az érzelem fokozódását kiválóan mutatja a második szakasz második meghatározó elemének, az elhallgatásnak vagy titkolásnak apollónioszi bemutatása, melynek lélektani mozgatóit a költő intim, bensőséges hasonlatba ágyazva ismerteti. A költői kép a narratívában megelőzi Médeia és Chalkiopé dialógusát, mely során a leány elhallgatja nővére előtt valódi érzelmeit.<sup>43</sup>

ὥς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν  
 μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφοὶ ἢ ἐ τοκῆς,  
 τὸν δὲ τις ὄλεσε μοῖρα πάρος ταρπήμεναι ἄμφω  
 δῆνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ  
 σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα,  
 οὐδὲ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν

<sup>42</sup> A bűnös vonzalom megnevezése ugyanolyan szemantikai mezőbe esik: *Hipp.* 398: ἄνοιαν és *Ap. Rh.* 3, 470: κακῆ ἄτη.

<sup>43</sup> *Ap. Rh.* 3, 664–744.

αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει,  
 μή μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναῖκες  
 τῇ ἱκέλη Μήδεια κινύρετο

(Ap. Rh. 3, 656–664)

Mint amikor egy fiatalasszony a hálószobában siratja ifjú hitvesét, akihez őt a testvérei vagy szülei adták nőül. Azonban ifjú férjét előbb ragadta el a végzet, mintsem hogy mindketten örömeiket lelték volna közös elhatározásukban (ti. a házasságban). Ő pedig, noha belül gyötrődik, megőzvegyült nászágyukat megpillantva csendben zokog inkább, de semmiképp nem keveredik egyik szolgáló közé sem szeméremből és bölcs belátásból fakadóan, hanem a ház [távoli] szegletében ül szomorokodva, nehogy neveltség tárgyává tegyék őt a gúnyoló asszonyok: hozzá hasonlóan kesergett Médeia.

A hasonlat igen finoman árnyalja a hősnő fentebb idézett belső monológját, és mintegy keretbe foglalja az érzelm kibontakozásának ezt a szakaszát. Felerősödik a szeretett férfiú halálának a gondolata, a tudat által az érzelmekre kényszerített józan érdektelenség teljesen szertefoszlan látszik. A hasonlatban ábrázolt megőzvegyült leány a további gondok és a szégyen elkerülése végett burkolózik hallgatásba. Clack szerint a hasonlat kiválóan érzékelteti a hősnőben az érzelm elmélyülését, hiszen Médeia úgy ábrázolja a költő, mintha Iasón hitese lenne, holott a hőssel személyesen még nem is találkozott.<sup>44</sup> Észrevétele valóban jogos, hiszen a részlet tágabb szövegkörnyezetében, számos esetben hangsúlyos helyen Médeia mint κούρη jelenik meg (pl. 3, 616), illetve a leány arról álmodozik, hogy Iasón majd feleségül veszi őt (3, 622–623: ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εισαγάγοιτο / κουριδίην παράκοιτιν). A hasonlat legfőbb tanulsága jelen tanulmány szempontjából a hallgatás motívuma (3, 660–663), ami világosan felfedezhető az euripidés Phaidra attitűdjében is (*Hipp.* 396–398). Az apollóniosi hasonlatban ábrázolt fiatalasszony magatartása is rájátszik Phaidra fentebb idézett „beavatkozási” kísérletére is. Az Euripidésnél olvasható τῶι σωφρονεῖν [νικῶσα] kifejezés az eposzban az αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε kifejezéssel feleltethető meg, mely esettanilag is egybevág. Az apollóniosi szóválasztás szemantikája nem tér el az euripidés előképtől, azonban az ἐπιφροσύνη jellemzőbb a hagyományos epikus nyelvezetre.<sup>45</sup> Apollóniosnál a fájdalmat érző szerelmes eszköztárban a szégyenérzet látszólag ugyanúgy a rosszmájú szóbeszéd elhárítására szolgál, mint a bölcs vagy józan belátás (mindkettő *dativus instrumenti*). Ez azt feltételezhetné, hogy nem érvényesül maradéktalanul az euripidés modell, hiszen ebben az olvasatban az αἰδῶς elveszíti markáns jellemformáló szerepét. De Apollónios harmadik könyvében az αἰδῶς magasabb hatókörben működik, hiszen a jellemben hat és munkálkodik, és nem a jellem alkalmazza mint egyféle módszert, vagy lelki mechanizmust.<sup>46</sup> Ebből következően fenti kifejezés első tagja, az αἰδοῖ inkább *dativus causae*nak értelmezendő, és ekképp érvényesül az euripi-

<sup>44</sup> J. Clack: *The Medea Similes of Apollonius Rhodius*. CJ 68 (1973) 311.

<sup>45</sup> Lásd például Hom. *Od.* 5, 437: εἰ μὴ ἐπιφροσύνην δῶκε γλαυκόπις Ἀθήνη, és 19, 22–23: αἰ γὰρ δὴ ποτε, τέκνον, ἐπιφροσύνας ἀνέλοιο / οἴκου κήδεσθαι.

<sup>46</sup> Vö.: a harmadik ének alábbi helyeit: 641–642: δὴν δὲ κατατόθι μίμνεν ἐνὶ προδόμῳ θαλάμοιο / αἰδοῖ ἐργουμένη; 652: ἔρυκέ μιν ἔνδοθεν αἰδῶς; 681: δὴν δὲ μιν αἰδῶς / παρθενίη κατέρυκεν. Megjegyezzük, hogy az αἰδῶς jelenléte az egész eposzból ebben a jelenetsorban a legerőteljesebb.

dési mintakövetés (αιδῶς → σω- / ἐπιφοροσύνη → halál). Az apollóniosi sorban a fogalom megjelenése hangsúlyos, hiszen egyrészt a sor élén áll, másfelől megelőzi az ἐπιφοροσύνη-t. Az apollóniosi ábrázolás tehát a Phaidra által tömören említett állapotot alaposabban kidolgozza, és a hősnőt az euripidési valóságghú jellemábrázolásnak megfelelően mutatja be, amit tükröz a mindennapi élet tapasztalatából táplálkozó hasonlat képszerűsége.<sup>47</sup>

Az elme beavatkozása hatástalannak mutatkozik az egyre fokozódó érzellemmel szemben, melynek nyugtalanító következményeit plasztikus és kontrasztív képben foglalja össze a költő (3, 744–770). Leszáll az éj, elcsendesedik a természet, elalszik valamennyi halandó, de Médeia szemére nem jön édes álom. A környezet sötétségbe és hallgatásba burkolódik (750: σιγή δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην), de a hősnő lelkében úgy ég a vágy, ahogy a felkelő Nap sugarai beragyogják a házakat (756: ἡελίου ὡς τις τε δόμοις ἐνὶ πάλλαται αἴγλη). Az ábrázolás igen hatásosan bontja ki a vívódást, érzékeltetve az egyes választási lehetőségek végkifejleteit, melyek szorosan kapcsolódnak a képhez. A szerkesztés szintén ellentétes képi és erkölcsi előjelű motívumok metaforikus összekapcsolásából áll, melynek váza az alábbiakban foglalható össze. Felszíni szerkezet formalizálása: A) szenvedélymentes lelkiállapot [=külső környezet elvárása, ill. a tudat kívánsága] (éjszaka) ↔ B) felfokozott lelkiállapot [=a hősnő személyiségébe férközött szerelem] (nappal). Az első szakasz mentális jegye az αιδῶς, hiszen ahogy fentebb megállapítottuk, ennek egyik meghatározó momentuma a hallgatás (σιγή). A második állapot vezérlő motívuma természetesen az ἔρως. A jelenet végén utóbbi már olyannyira elhatalmasodik Médeia lelkében, hogy a hősnő felismeri, döntést kell hoznia, mert a bűnös érzelm feloldhatatlan lelki szenvedést okoz. A költő a színekkel is játszik, amennyiben Iasón segítségének elutasításához az éjszaka sötétségét (feketességét), míg a segítségnyújtáshoz a Nap ragyogó sugarait (αἴγλη) rendeli. Az azonosítás a későbbiekben válik érthetővé.

Az érzelem kibontakozásának harmadik szakasza tehát a döntéskényszer felismerése, miután az ösztönös érzelmek felett nem működtek a tudat elhárító mechanizmusai. Phaidra beismerő szavai egyértelműen erről vallanak:

Τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον  
Κύπριν κρατῆσαι.

(Hipp. 400–401)

Harmadszor, mivel ezek segítségével nem tudtam Kyprist megzabolázn.

Apollónios Médeia-alakja a fentebb érintett jelenet után egyik belső monológjának nyitányában ismeri be önmagának, hogy képtelen megfékezni érzelmeit:

Δειλὴ ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι;  
πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι, οὐδέ τις ἀλκή  
πίματος, ἀλλ' αὐτῶς φλέγει ἔμπεδον

(Ap. Rh. 3, 771–773)

<sup>47</sup> Zanker: i. m. (18. jegyz.) 77 szerint az apollóniosi hasonlatok egyik legfőbb ismérve, hogy a képi ábrázolás gyakran merít a hétköznapiakból.

Én nyomorult, hát egyre csak egyre mélyebbre süllyedek e gondokban? Az elmém teljesen tehetetlen, nem lehet védekezni semmivel e sorscsapással szemben. Úgy éget itt belül!

A szerelem miatt gyötrődő Médeia a fenti belső monológban (3, 771–801) veszi számba a lehetőségeket. Az érzelem már olyannyira megzavarta elméjét, hogy a korábbival ellentétben fel sem merül benne, hogy nem nyújt segítséget. Iasón halála nem szabadítaná meg a bánattól és az erkölcsi tehertől, hogy nem nyújtott segítő kezet az igazságtalan és halálos próbatétel elé állított idegennek (784–785). Arra az elhatározásra jut, hogy segít a hősnőnek. De mivel a halál csak a leány becsülete árán kerül el a szeretett férfiút, Médeia úgy dönt, amint szerelme kiállja a próbatételt, még azon a napon felakasztja magát (788–789). Ám még halálában sem kerülheti el, hogy szájukra ne vegyék a kolchisiak mondván: a szülei kárára segített meg egy jöttmentet.

Miután mindkét hősnőben tudatosult a szerelemmel szembeni tehetetlenség, és megfogalmazódott a fentebb vázolt erkölcsi dilemma (αιδώς vagy ἔρως), dönteni kell.<sup>48</sup> A legelső gondolatuk a szégyenérzetből fakadó önkéntes halál vállalása. Phaidra röviden és világosan fogalmaz.

καθθανεῖν ἔδοξέ μοι,  
κράτιστον (οὐδεὶς ἀντερεῖ) βουλευμάτων.

(*Hipp.* 401–402)

Úgy láttam jónak, hogy meghalok, senki se ellenkezzék! Ez a legderekabb döntés.

A fentebbiekből látható, hogy Apollóniosz alaposabban dolgozza ki a lelki vívódást, ahogy Médeia eljut az öngyilkosság gondolatáig. A már többször idézett belső monológ zárógondolataiban Médeia újfent visszalép a segítségnyújtás gondolatától, és feltétel nélkül az öngyilkosságot választja:

ὦ μοι ἐμῆς ἄτης. ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον εἶη  
τῆδ' αὐτῆ ἐν νυκτὶ λιπεῖν βίον ἐν θαλάμοισιν,  
πότμῳ ἀνωίστῳ κᾶκ' ἐλέγχεα πάντα φυγοῦσαν,  
πρὶν τάδε λωβήεντα καὶ οὐκ ὀνομαστὰ τελέσσαι.

(*Ap. Rh.* 3, 798–801)

Jaj, nekem az örülségem miatt! Bizony sokkal jobb lenne, ha még ezen az éjszakán a hálóteremben kilépnék az életből, hogy a váratlan halállommal<sup>49</sup> elkerüljem a gyalázatot, mielőtt ezek a csúfos és dicstelen dolgok bekövetkeznének.

<sup>48</sup> *H. P. Foley: Female Acts in Greek Tragedy.* Princeton 2001. 121.

<sup>49</sup> A kifejezés arra utal, hogy a környezete, illetve szülei számára a leány nem várt vagy hirtelen halála úgy leplezné bűnös érzelmeit, hogy tisztessége is megmarad. Érthető, miért választja a korábban említett kötél általi halál helyett a mérget: nem derül ki halálának valódi indítéka, az öngyilkosságot a környezete nem hozza összefüggésbe az Argonauták érkezésével. A mozzanat egybevág Phaidra kezdeti szándékaival, hogy becsületének megmaradásáért inkább eldobná magától az életet.

A szegényérzetből fakadó öngyilkosság terve a képi síkon végleg összekapcsolódik a sötétséggel, hiszen az éjszaka (τῆδ' αὐτῆ ἐν νυκτι) hangsúlyosan egy kontextusban van a halállal (πότμω ἀνωϊστῶ), továbbá az idézetben szereplő halál jelzője (ἀνωϊστῶ) visszacsatol a jelenet kezdetén szereplő elhallgatás motívumára. A melléknév egy fosztóképzőből (ἀν-) és az οἴεσθαι ige derivátumából áll, mely szemantikailag rokonítható a látást, érzékelést kifejező tövekkkel is, pl. (φ)ειδ-, és (φ)οιδ-. Tehát ebben az értelmezésben a hősnő halála „(előre) nem látott vagy sejtett”, így a halál valódi oka az ismeretlenség homályába vész, melyet az éjszaka némasága (σιγή) övez.

Médeia αἰδῶς-a egyértelműen a hősnő halálát követeli, s ez az eposz egyik burkolt, sajátos szójátékában is kifejezésre kerül. A jelenetben Médeia már készül magához venni a halálos mérget, de ekkor hirtelen elfogja a Hádéstől való félelem (3, 809–810: ἀλλά οἱ ἄφνω / δεῖμ' ὄλοον στυγεροῖο κατὰ φρένας ἦλθ' Αἶδαο). A *paronomasia* az archaizáló Αἶδαο kitétel tövére épül (Αἶδ-), ami fonetikailag egybecseng az αἰδῶς kifejezés szótővével (αἰδ[οσ]-). Tehát a halál (=Hádés) az αἰδῶς-sal kapcsolódik össze Médeia ábrázolásában, ami a következő hatást gyakorolta a leányra, és az alábbi gondolatokat ébresztette a hősnőben:

ἔσχετο δ' ἀμφασίη δηρὸν χρόνον. ἀμφὶ δὲ πᾶσαι  
 θυμηδεῖς βίοτιο μεληδόνες ἰνδάλλοντο·  
 μνήσατο μὲν τερπνῶν ὅσ' ἐνὶ ζωῶσι πέλονται,  
 μνήσαθ' ὀμηλικῆς περιγηθέος, οἷά τε κούρη·  
 καὶ τέ οἱ ἠέλιος γλυκίων γένετ' εἰσοράασθαι  
 ἢ πάρος, εἰ ἐτεόν γε νόῳ ἐπεμαίεθ' ἕκαστα.  
 καὶ τὴν μὲν ῥα πάλιν σφετέρων ἀποκάτθετο γούνων  
 Ἥρης ἐννεσίησι μετάτροπος· οὐδ' ἔτι βουλάς  
 ἄλλη δοιάζεσκεν, ἐέλδετο δ' αἴψα φανῆναι  
 ἦῶ τελλομένην, ἵνα οἱ θελκτήρια δοίη  
 φάρμακα συνθεσίησι καὶ ἀντήσειεν ἐς ὤπην.

(Ap. Rh. 3, 811–821)

Némaság lett úrrá rajta egy ideig, majd az életnek valamennyi szívet melengető gondoljait jártak a fejében. Gondolt a gyönyörre, ami csak az élőknek juthat osztályrészül, gondolt az életkorára, mely örömeiket tartogat, minthogy hajadon. S pillantásra édesebb lett számára a napfény, mint azelőtt, ha valóban vágyott volna elméjében minderre. Majd visszaerészkedett térdeire, és Héra sugalmazására megváltoztatta szándékát. Már nem akarta más irányba terelni gondolatait: vágyott arra, hogy újra eljőjön a hajnal, hogy átadhassa a varázsszert az egyezség szerint,<sup>50</sup> s hogy személyesen láthassa Iasónt.

Ez fordulópontot jelent Médeia személyiségábrázolásában. Míg egy korábbi felkiáltásában kárhoztatta a szemérmet és a makulátlan, ragyogó tisztességet (3, 785–786: ἔρπρω αἰδῶς, / ἔρπρω ἀγλαῖη), amiért dédelgetett vágyainak útjában álltak, ezen a ponton már valósággá vált a kívánsága: tudatosan kiölte magából a két lelki motívumot,

<sup>50</sup> Ap. Rh. 3, 664–744: Médeia megígéri Chalkiopénak, hogy odaadja a varázskendőcsöt Iasónnak, hogy ennek segítségével ki tudja állni az ércbikák tüzes zihálását és fújtatását, s egyúttal megmenti Aiétés álnok terve elől az Argonautákat is, akik közt ott vannak Chalkiopé és Phrixos fiai.

hogy vágyai beteljesülhessenek. A halál iránti vágyakozást legyőzte az élni akarás, más-ként fogalmazva a hősnő lelkében az ἔρωξ győzelmet aratott az αἰδῶς felett. A jelenet plasztikusan mutatja meg a lényegi változást: az éjszakát felváltja a hajnal, a harmadik könyv ábrázolásában a felszínen a szerelmi vonzalom az élet metaforájává válik, melynek képi megjelenése a hajnal és a felkelő Nap fénye. Nemcsak a város élénkül fel az újra felkelő Nap sugaraiban, hanem Médeia életében is új szakasz kezdődött (3, 823–824: τῆ δ' ἀσπάσιον βάλε φέγγος / ἠριγενής, κίνυντο δ' ἀνὰ πτολίεθρον ἕκαστοι). Hogy lélek-tanilag mennyire bizonytalanává vált Médeia, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a hősnő vonzalmát a költő éppen a korábban az αἰδῶς párjaként látott ἀγλαΐη főnévből képzett melléknévvel írja le. Nagyon finom ironia ez, hiszen korábban a hősnő szemérmes jellemét ékesítette az ἀγλαΐη, ezúttal pedig már az ἔρωξ hatalmát tápláló gyönyörök összességének metaforája, mely a szó nem nemes értelmében kápráztatja el a jellemet. Médeia számára ez azt jelenti, hogy nemcsak a szemérmes viselkedés ἀγλαΐη, hanem az is, ha valaki beteljesíti vágyait és a boldogság elérésére törekszik. Médeiaiban a jelenet kapcsán felmerül egy kérdés: ha az αἰδῶς megtartásához meg kell halni, akkor az csakugyan lehet-e ἀγλαΐη?

Mindez felidézi a vitát, melyet Phaidra folytat a dajkával (*Hipp.* 431–495). Miu-tán a hősnő feltárja érzéseit, és kijelenti, hogy a halálba menekülve kívánja megőrizni tisztességét, a dajka felhívja úrnője figyelmét arra, hogy a kérdést érdemes újra megfontolni (434: αἰ δευτεραὶ πως φροντίδες σοφώτεραι). Megállapítja, hogy szerelmesnek lenni az egyik legtermészetesebb emberi dolog, emiatt ostobaság lenne eldobni az életet (439–440: ἐραῖς, τί τοῦτο θαυμά; σὺν πολλοῖς βροτῶν / κάπειτ' ἔρωτος οὐνεκα ψυχὴν ὀλεῖς). Phaidra minderre újra felsorakoztatja azokat az érveket, melyek a halál mellett szólnak, de a dajka még határozottabban és még nyíltabban a szerelem beteljesítése mellett érvel. Phaidra nem talált új érveket, majd a dajka megadja a kegyelemdőfést a halált sugalmazó αἰδῶς-nak. Úrnőjének be kell látni, hogy élete a tét, ezért senki nem vetheti a szemére, ha a szerelmet választva megőrzi saját életét (496–497: νῦν δ' ἀγῶν μέγας, σῶσαι βίον σόν, κοῦκ ἐπίφθονον τόδε). Úgy tűnik, Phaidra kifogy az érvekből, s csak önmagát ismétli. A jelenet legfontosabb tanulságát az alábbi részlet nyújtja dialógusukból:

Dajka: αἰσχρ', ἀλλ' ἀμείνω τῶν καλῶν τάδ' ἐστί σοι·  
κρεῖττον δὲ τοῦργον, εἴπερ ἐκσώσει γέ σε,  
ἢ τοῦνομ', ὅτι σὺ κατθανῆι γαυρουμένη

Phaidra: ἄ μή σε πρὸς θεῶν, - εὖ λέγεις γὰρ αἰσχρὰ δέ -  
πέρα προβῆις τῶνδ'· ὡς ὑπείργασμαι μὲν εὖ  
ψυχὴν ἔρωτι, τὰισχρὰ δ' ἦν λέγεις καλῶς,  
ἐς τοῦθ' ὁ φεύγω νῦν ἀναλωθήσομαι.

(*Hipp.* 500–506)

[Dajka:] Bár gyalázatosan hangzanak, de számodra az erkölcsös dolgoknál üdvösebbek. Ha megment téged, a jó hírednél, amiért meghalnál a melledet verve, előrébb való, ha cselekszel.

[Phaidra:] Az istenekre, noha szegyenletes dolgok ezek, valóban jól beszélsz, de ne ess túlzásba, mert rendszeren leigázta lelkemet a szerelem: ha mesterien vezetted elő e gyalázatot, amitől menekülök, arra fogok rámenni.

Úgy tűnik, hogy Euripidés Phaidrája, aki felvetésünk szerint az apollóniosi Médea egyik motivikus ihletője a szerelmi tematikára vonatkozóan, szintén hajlik arra, hogy vágyai beteljesüljenek. Noha Phaidra a jelenet végén óvatosan fogalmaz, egyáltalán nem tettere kész, mégis úgy tűnik, hogy a szerelem beteljesítése mellett dönt.<sup>51</sup> A következőkben a dajka felajánlja, hogy szerelmi bűbáj alkalmazásával segít úrnőjének Hippolytost elcsábítani (507–515). Phaidra még érdeklődést is mutat (516), nem ellenzi a dolgot, csak annyit kér a dajkától, hogy az ő szándékait ne fedje fel mostohafia előtt (520). Vagyis ebben az érzelmi fázisban is motivikus ihletője az apollóniosi Médeának, hiszen bűnös vágyai beteljesítése mellett dönt, hogy feloldja lelkében azt a feszültséget, amit az αἰδώς és ἔρως tusakodása okozott. Párhuzamos elem továbbá a művek narratíváinak felszíni szerkezetében, hogy mindkét hősnő külső közreműködésre változtat a véleményén: Phaidrát a dajka tanácsai győzik meg,<sup>52</sup> míg Médea Héra sugalmazására dönt a szerelem mellett (818: Ἥρης ἐννεσίησι μετάρτροπος). A bűnös érzelm születésének és kibontakozásának motivikus szerkezetében az érzelmek felvállalása tekinthető az utolsó szakasznak.

A két hősnő sorsa látszólag különbözőképpen alakul a mitikus emlékezetben: míg Phaidra vágyai sohasem teljesedtek be, addig Médea az *Argonautika* negyedik könyvében szerelemben egyesül Iasónnal. A lélektani motívumok alapján áttételesen mégis párhuzamba állíthatóak, hiszen döntésükkel, amivel teret engedtek a szenvedélynek, erkölcsi értelemben mindketten elbuktak, és szenvedést hoztak környezetükre. Phaidra csak akkor vet véget önkezelévé életének, amikor a dajka üzelmei megbuknak, öngyilkosságával pedig nemcsak a megtépázott jó hírét próbálja helyreállítani, hanem Hippolytos vesztét is okozza hamis búcsúlevelével. Apollónios Médeiaja, ahogyan fentebb bemutatuk, az *Argonautika* negyedik könyvében egyre-másra ölti magára az euripidészi feldolgozás karakterábrázolásának lelki motívumait. Tettei nyomán halál és gyilkosság jár. Ezzel igazoltuk, hogy a szerelmi tematikát illetően az apollóniosi Médea felidézi Euripidés Phaidrájának pszichés és mentális motívumait.

#### IV. Euripidés *Hippolytos*ának néhány tágabb motivikus hatása az *Argonautikára*

A következő szakaszban röviden és a teljesség igénye nélkül bemutatunk néhány motívumot az *Argonautikában*, melyet tágabb és áttételesebb összefüggésben Euripidés *Hippolytos*a ihletett. Ezek az elemek is aláhúzzák az euripidészi Phaidra-ábrázolás hatását az apollóniosi hősnő megformálására.

<sup>51</sup> Barrett: i. m. (20. jegyz.) 252–253 a jelenethez írt kommentárjában felhívja a figyelmet a homályos és kétértelmű megfogalmazására, hiszen nem derül ki egyértelműen, mit szándékozik tenni Phaidra, és főként az nem világos, hogy pontosan mit tervez, és mit tesz a dajka, míg nem tartózkodik a színen. Barrett szerint az nem világos, hogy miként kívánja a hősnő szerelmi fájdalomát csillapítani a dajka segítségével, nem pedig az, hogy mit is kíván valójában.

<sup>52</sup> A tragédia zárójelenetében Artemis kijelentése is hangsúlyozza a dajka sikertelen beavatkozásának a jelentőségét az események alakulását illetően (*Hipp.* 1305: τροφού διώλετ' οὐχ ἐκοῦσα μηχαναῖς [ti. Phaidra]).



1. Bűbáj és varázslás
2. Ariadné
3. Az Artemis-hasonlat (Ap. Rh. 3, 876–886)
4. Erős *katabasisa* (Ap. Rh. 3, 158–166) és *invocatio*ja (Ap. Rh. 4, 445–451)

Az első közös momentum, mely megalapozza az áthallás lehetőségét, a varázslás és a bűbáj motívuma. Mindkét műben varázspraktikák szolgálnak eszközként a szerelem beteljesítésére. A *Hippolytos*ban ez közvetlen úton valósulna meg, hiszen a dajka szerelmi bűbáj segítségével édesgetné Phaidrához a mostohafiát (*Hipp.* 509–510: κατ’ οἶκουσ φιλτρα μοι θελκτήρια / ἔρωτος).<sup>53</sup> Az *Argonautiká*ban viszont a szerelem beteljesülése közvetett módon történik varázspraktikák segítségével, amennyiben Médeia varázskencőse, a „*Prométheion*” biztosítja Iasón életben maradását a próbatételek során, hogy a hősnő később a hősé lehessen. A varázslás mindkét műben sajátosan nőkhöz köthető gyakorlat,<sup>54</sup> ami szorosan összekapcsolódik a szerelmi vággyal.<sup>55</sup> A bűbajos praktikák működésének feltétele, hogy titokban maradjanak. Phaidra esetében, mivel Hippolytos tudomására jutott az igazság, nem működhetett a bűbáj, Apollónios Médeiája azonban sikeresen leplezte eredeti szándékát nővére előtt, így varázsereje közvetlen módon segítette vágyai beteljesítésében.

A második motívum, mely Phaidra tragikumának jelenlétére utal, az Ariadnéra történő utalás a beteljesült szerelemmel kapcsolatban. Az *Argonautiká*ban Iasón állítja példaként Médeia számára Minós leányát, aki hasonló döntés előtt állt, mint az eposz hősnője:

δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ’ ἀέθλων  
 παρθενικῆ Μινωῖς εὐφρονέουσ’ Ἀριάδνη,  
 ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο.  
 ἀλλ’ ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως,  
 σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε· τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ  
 ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμων  
 ἄστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ’ Ἀριάδνης,  
 πάννουχος οὐρανόις ἐνελίσσεται εἰδώλοισιν·

<sup>53</sup> Barrett: i. m. (20. jegyz.) 255 a tragédiából idézett szakasz θελκτήρια ἔρωτος („a vágy felkeltésére alkalmas varázsszer / orvosság”) kifejezésével Ap. Rh. 3, 33-at (οὐδέ τινα χρεῖω θελκτήριον οἶδα πόθοιο) állítja párhuzamba. Az eposzban Athéné szájából hangzik el a mondat, mikor elfogadja Héra javaslatát Iasón megsegítésére: el kell érni, hogy Médeia beleszeressen a hősbe, ennél nincs alkalmasabb módszer, hogy megmentsék. A szerző szerint az apollónios szöveg hely a tragédia e szakaszával folytat párbeszédet.

<sup>54</sup> Médeiára vonatkozóan lásd I. E. Holmberg: Metis and Gender in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*. TAPhA 128 (1998) 142.

<sup>55</sup> Campbell: i. m. (33. jegyz.) 43–44; M. Fantuzzi: Which magic? Which Eros? Apollonius’ *Argonautica* and the Different Narrative Roles of Medea as a Sorceress in Love. In: *Papanghelis – Rengakos* i. m. (1. jegyz.) 287–310.

ὦς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σαώσεις  
 τόσσον ἀριστῆων ἀνδρῶν στόλον· ἧ γὰρ ἔοικας  
 ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.

(Ap. Rh. 3, 997–1007)

Egykor a jóindulatú Ariadné, Minós hajadon leánya is, akit Hélios lánya, Pasiphaé szült, megmentette Théseust az életveszélyes próbatételektől. Majd a leány, miután Minós haragja lecsillapodott, hajóra szállt a hőssel, és elhagyta hazáját. Maguk a halhatatlan istenek is kedvelték Ariadnét, erre bizonyíték az ég közepén álló csillagzat, amit Ariadné koszorújának neveznek; egész éjjel kering az égi csillagképekkel. Így hálálják meg majd neked az istenek is, ha megmented e legkiválóbb férfiakból álló roppant sereget, mert bizony küllemed arról árulkodik, hogy szelíd, s jó szándékú vagy.

Az idézett szakaszban érvényesül az apollóniosi narratív technikába ágyazott irónia,<sup>56</sup> hiszen az Iasón példázatában felidézett történet pontatlan és hiányos. A hősnő említése a kontextusban ugyanis nem pozitív kicsengésű, mert az olvasóban önkéntelenül is felidézi a teljes mítoszt, aminek a végkifejlete pontosan ellentéte annak, aminek Iasón szánja, hogy elnyerje Médeia bizalmát. A felidézett történetben Ariadné hiába csatlakozik Théseushoz, hiába segíti, a férfi faképnél hagyja. A Médeia-történet záró mozzanata lényegében teljesen ugyanez, tehát a szakasz a hősnő későbbi, fájdalmas sorának baljós előjeleit mutatja.<sup>57</sup> A jelenet előképe Phaidra egyik felkiáltásában fedezhető fel (*Hipp.* 339: σύ τ', ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ). Az idézett hely tágabb szövegkörnyezetében Phaidra fájdalmában számba veszi, kiknek okozott a szerelem szégyent vagy fájdalmat a családjában. A kontextusból és a mitográfiai háttérből következően világos, hogy Ariadnéről van szó,<sup>58</sup> Euripidés tehát éppen a történet kedvezőtlen végkifejletére hívja fel a figyelmet, amiről Apollóniosnál Iasón hallgat. Az eposz költője játszik az Ariadné-történetben rejlő általános motívumokkal és tanulságokkal: míg Euripidés Phaidrája a mítosz végére utal (Naxos), addig Iasón éppen a történet kiindulási pontjára (Kréta). Krétán a szerelmén segítő leány képe a meghatározó, aki még apjával is szembe kerül, Naxoson pedig az árulás és becsapottság motívuma. Az alexandriai költő az előzmények epikus közegbe emelésével mintegy kiegészíti az elődjénél olvasható történetet, s ezzel is hangsúlyozza a tragikus hagyományra, különös tekintettel Euripidés *Hippolytos*ára való hivatkozást. Még inkább megerősíti a költői tudatosság feltételezését, hogy Iasón hangsúlyozottan utal Ariadné leszármazására (3, 999: ἦν ῥά τε Πασσιφάη κούρη τέκεν Ἑλίοιο). Más szóval Iasón azzal nyomatékosítja példázatát, hogy a mitikus

<sup>56</sup> M. Fantuzzi – R. L. Hunter: *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge 2004. 127 szerint az alexandriai, s egyúttal az apollóniosi költészet narratív technikájának sajátos eleme a burkolt irónia, ami a társadalmi, erkölcsi normák kifordítására vagy átértelmezésére épül. Véleményünk szerint mindez a fentebb idézett helyre is érvényes.

<sup>57</sup> S. Jackson: *Apollonius' Argonautica. The Theseus/Ariadne Desertion*. RhM 142 (1997) 152–157 is hasonló következtetésre jutott a szakasz elemzése során.

<sup>58</sup> Barrett: i. m. (20. jegyz.) 222–223.

genealógia alapján Ariadné rokona,<sup>59</sup> mégpedig unokatestvére Médeíanak. Tehát Médeíanak is illik vagy kell segítenie, ha hasonló helyzetben Ariadné is megtette ugyanezt Théseus érdekében.<sup>60</sup> Mivel a *Hippolytos*-tragédia kontextusában Phaidra Ariadné testvére, Médeia nemcsak a születő és kibontakozó szerelem lelki motívumait illetően, hanem rokoni szállal is kötődik a családhoz, ahol a nők erkölcsileg kifogásolható szerelmi viszonyok miatt szenvednek.

A harmadik kapcsolódási pont a harmadik ének Artemis-hasonlatának értelmezéséből tárható fel. A költő a szerelméhez igyekvő Médeiát az erdőben vágózó Artemishez hasonlítja.<sup>61</sup>

οἷη δέ, λιαροῖσιν ἐν ὕδασι Παρθενίῳ  
ἦε καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο,  
χρυσεῖοις Λητωῖς ἐφ’ ἄρμασιν ἐστηῖα  
ὠκειαῖς κεμάδεσσι διεξελάησι κολώνας  
τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἐκατόμβης·  
τῆ δ’ ἅμα νύμφαι ἔπονται ἀμορβάδες, αἱ μὲν ἀπ’ αὐτῆς  
ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδος, αἱ δὲ λιποῦσαι  
ἄλσεα καὶ σκοπιὰς πολυπίδακας, ἀμφὶ δὲ θῆρες  
κνυζηθμῶ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν  
ὥς αἶγ’ ἐσσεύοντο δι’ ἄστεος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ  
εἶκον ἀλευάμενοι βασιληίδος ὄμματα κούρης.

(Ap. Rh. 3, 876–886)

Olyan volt [Médeia], mint Létó leánya, amikor megmártóztván a Parthenios, vagy az Amnisos folyó vizében, s felszállván aranyos hintájára gyorslábú őzgidáival áthajt a dombokon, hogy részesüljön a távolban a gazdag pecsenyeillatot árasztó hekatombából. Vele együtt mennek a nimfák, akik közül egyesek maguk is az Amnisos forrásánál gyülekeztek, mások pedig a ligeteket és a forrásokban gazdag ormokat hagyták hátra, a vadak pedig mindenhol megremegve nyöszörgéssel köszöntötték az arra járó [istenséget]. Így sietett keresztül a városon [Médeia és kísérete], a nép körülöttük utat engedett nekik, de kerülték a királylány tekintetét.

A hasonlat képi síkján megjelenő Artemis istennő elsősorban Kallimachos hozzá intézett himnuszából kölcsönzi jellemző vonásait,<sup>62</sup> ugyanakkor a heves szerelmi vonzalmat illetően hívószóként felidézi a *Hippolytos*-ban ábrázolt antagonisztikus lelki motívumokat, amit a jelenet és a hasonlat mélyebb értelmezése tesz világossá. Médeia

<sup>59</sup> Ariadné és Phaidra Pasiphaé lányai, akit Hélios nemzett. Aiétés, Médeia édesapja szintén a Napisten gyermeke. Vö.: Kerényi: i. m. (27. jegyz.) 127–129.

<sup>60</sup> *Hunter*: i. m. (20. jegyz.) 207–209 is utal arra, hogy Iasón szándékosan hivatkozik a Médeiával folytatott beszélgetése során erre a „rokoni szálra”.

<sup>61</sup> *E. G. Wilkins*: A Classification of the Similes in the Argonautica of Apollonius Rhodius. CW 14 (1921) 162–166 a képi megjelenítés, valamint a tematika alapján veszi számba és csoportosítja az *Argonautika* hasonlatait. Megállapítja, hogy Apollónios ritkán alkalmaz olyan hasonlatokat, melyekben istenek szerepelnek. Fenti hasonlat szerepe a felszíni szerkezet képi síkjából adódóan már eleve hangsúlyos.

<sup>62</sup> *Call. Ar.* 15–25.

úgy igyekszik a szeretett férfihoz a városon keresztül, mint Artemis az erdőkel borított vidéken a szent áldozathoz. A hasonlat szerkesztése tehát *kontrasztimitáció*n alapul,<sup>63</sup> ami sajátos morális tartalommal telítődik.<sup>64</sup> A két nőalak közös vonása a sietség, azonban míg Artemis útjának célja, hogy részesüljön az őt megillető, erkölcsileg tiszta és illendő áldozatból, addig Médeia a morális bukása felé rohan,<sup>65</sup> hiszen az αἰδώς megszűnésének következménye nem pusztán szülőházának elárulása, hanem vészterhes sorsának további alakulása is. Hogy a hasonlat elsősorban morális vonatkozásban értelmezendő, megerősíti a ὑποτρομεόντες és az ἀλευόμενοι kifejezések egymáshoz való viszonyának elemzése. Bár a felszínen úgy tűnik, hogy a hasonlatban szereplő nőalakokat félve tiszteli a környezetük, a szöveg homérosi helyet idéz, ahol a látás útján történő érzékelés (megpillantás, rápillantás) a ὑποτρομεῖν (ὑποτρεμεῖν) ragozott igealak mellett *participium*ként fordul elő (pl. Hom. *Il.* 20, 28: καὶ δὲ τί μιν καὶ πρόσθεν ὑποτρομέεσκον ὀρῶντες). Az eredeti kontextus katonai: miután a trójaiak megpillantják az újra csatarendbe álló Achilleust, tagjaikban reszketés fogja el őket. A kölcsönzött formula Apollóniosnál az istenség megjelenése miatt új környezetbe, szakrális jelentésmezőbe kerül, de a homérosi helyből kiindulva talán nem oktalanság feltételeznünk, hogy a kifejezéshez még hozzáérthetjük a ὀρῶντες *participium*ot. A sor így akár a következőképpen is interpretálható: *miután a vadak megpillantották az arra járó istenséget, megremegeve nyöszörgéssel köszöntötték.* De míg az erdei vadak bátorzkodtak tekintetüket az istennőre vetni, addig a városi emberek ügyeltek, hogy a pillantásuk még véletlenül se találkozzon Médeiaéval (886: ἀλευόμενοι βασιληίδος ὄμματα κούρης). Ez tehát markáns kontrasztelem, ami egyrészt megalapozza a moralizáló értelmezést, másrészt további ellentétpárokra, antagonizmusokra irányítja a figyelmet. Apollóniosnál a tekintet motívumának az ember erkölcsi minőségét értékelő jellegét alátámasztja a Talós-epizód (4, 1638–1693) is. Mikor Médeia a krétai bronztitánt megigézi sötét és ijesztő pillantásával, a hősök szinte oda sem mernek nézni, még a költő is iszonyodik attól, hogy részletesen beszámoljon az eseményről.

Kontrasztot teremt az a nyilvánvaló tény is, hogy Artemis istennő meghatározó vonása a szüzesség, amire a hasonlatban a beszélő névvel felruházott *Parthenios* folyó

<sup>63</sup> B. Effe: The Similes of Apollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Innovation. In: *Papanghelis – Rengakos* i. m. (1. jegyzet) 152 a 4, 167–173-ban olvasható hasonlat elemzése során kiemeli, hogy a költő motívumainak és képeinek megalkotásánál előszeretettel alkalmaz tartalmilag kontrasztív elemeket, és kedveli az antitéziszerű ábrázolásokat. A hasonlatban az aranygyapjút Médeia aktív közreműködésével megkaparintó Iasónt egy szütleánnyal veti össze, aki örvendezik a felkelő Hold fényének. A hétköznapi kép miatt Iasón hősi küldetésének sikere elveszti a homérosi értelemben vett *aristeiáját*: az éjben ragyogó gyapjúnak örvendező hős nem különb egy kislánynál. A képet a hasonlítottal összekötő motívum a (gyermeki) örvendezés egy felragyogó tárgy miatt. A további elemzéstől eltekintve hasonló szerkesztési elv és jelenség figyelhető meg a dolgozatunkban elemzett szakaszban is.

<sup>64</sup> Clack: i. m (44. jegyz.) 313 is felhívja a figyelmet a hasonlatban rejlő finom iróniára. Véleményünk szerint azonban nem pusztán ironizálásról van szó, mert a kép alkalmazásával a leány pszichéjének plasztikusabb ábrázolása válik lehetővé.

<sup>65</sup> Ezt leghívebben a költő megjegyzése tükrözi, miután Médeia átadta a varázskénőcsöt Iasónnak (3, 1068: δὴ γάρ οἱ ἄπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδώς).

világosan utal. Ezzel szemben Médeia éppen azért igyekszik, hogy közelebb kerüljön szerelméhez, s arról ábrándozzon Iasón hízogó szavainak hatására, hogy majd felesége lesz a férfinak. A leány hajadon ugyan, de vágyakozó igyekezete ellentétes az istennő alapvonásával. A hasonlatban Artemishez fenntartás nélkül hozzárendelhető az αιδώς, Médeiahoz pedig az ἔρως fogalmi köre. Noha az utalás csak lazán és áttételesen valósul meg, a hasonlat moralizáló igénnyel felvonultatott ellentétpárjai felidéznek a *Hippolytos* alapkonfliktusát szolgáló értékek küzdelmét, melyeket Artemis, illetve Aphrodité testesít meg.

Hasonló jelenség figyelhető meg képi síkon is: a városi környezet és a természetközeli táj ellentétes súlypontosása. Artemis természetes környezete az erdő, Médeia a városon keresztül tör utat, de a leány célja alapvetően a szent berek, ami viszont a városon kívül helyezkedik el. Ha Artemis valóban a *Hippolytos* kontextusát felidéző hívó szó, akkor lennie kell a képből olyan motívumnak vagy szerkesztési mintának, ami a költőnek ihlető mozzanatként szolgált a tragédiából. Márpedig mindez felfedezhető a *Hippolytos*-nak abban a jelenetében, amikor Kyprius hatalmát becsmélve az ifjú megparancsolja szolgálóinak, hogy törődjenek a dolgukkal: készítsék elő az ételt és a lovait, hogy újra vadászatra indulhasson, ha kedve tartja.

χωρεῖτ', ὄπαδοί, καὶ παρελθόντες δόμους  
 σίτων μέλεσθε· τερπνὸν ἐκ κυναγίας  
 τράπεζα πλήρης· καὶ καταψήγειν χρεῶν  
 ἵππους, ὅπως ἂν ἄρμασι ζεύξας ὕπο  
 βορᾶς κορεσθεῖς γυμνάσω τὰ πρόσφορα.  
 τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ' ἐγὼ χαίρειν λέγω.

(*Hipp.* 108–113)

Távozz tőlem, szolgánép, menjetek vissza a palotába, és foglalkoztatok az étellel, mert jólesik a teli asztal a vadászat után. Jobb lesz, ha lecsutakoljátok a lovaimat, hogy megfelelően tudjam [e tevékenységet] gyakorolni, ha eltelvén az étellel befogom őket a kocsi elé. A te Kypriusdet meg csókoltatom!

Hippolytos a tragédia nyitányában vadászatról érkezik a szolgálóktól nyüzsgő troizéni palotába, majd ismét vadászatra készül. Visszavágyik a természetbe, ahol együtt lehet imádott istennőjével, Artemisszel. A jelenet nemcsak a hangulatában lehet ihletője az apollóniosi hasonlatnak, hanem motivikusan is: mélyszerkezetében kibontakozik a természet és a „városias” környezet szembeállítás, ráadásul mindkét betét felszíni szerkezetében előfordulnak olyan kifejezések, melyek erősítik ezt a hatást. A szolgálók távozásra történő felszólítása (χωρεῖτ', ὄπαδοί) a hasonlat záró mozzanatára emlékeztet, mikor a városon keresztül száguldó Médeia elől kitér a tömeg (3, 885–886: ἀμφὶ δὲ λαοὶ / εἶκον). A tragédiában a színről távozó szolgálóknak utat kell engedni uruknak, hogy a palotában jöjjék újra útnak indulhasson, az aiabeli alattvalók hasonlóképpen elengedik úrnőjüket. Egybevágó elem az étkezés motívuma is. A *Hippolytos*-ban a τράπεζα πλήρης az előfeltétele annak, hogy az ifjú új erőre kapva ismét az Artemis számára szent természetben lehessen, az apollóniosi hasonlatban pedig az istennő útjának a célja, hogy elköltse

a neki áldozott szent étket (3, 880: τηλόθεν ἀντιώσωσα πολυκνίσου ἐκατόμβης). Lényeges elem az étkezés szakrális környezetbe való beágyazottsága. Noha a *Hippolytos*ban ez áttételesen érvényesül, az *Argonautiká*ban egyértelműen látható. A motívum átvételét igazolják az egybevágó részelemek, egyrészt a bőség (πλήρης és πολυκνίσου), másrészt pedig az a körülmény, hogy az „étkezés” a képi síktól távol történik. Hippolytos a szolgáit a palotába küldi, hogy ott terítsenek meg neki (108–109: παρελθόντες δόμους σίτων μέλεσθε), Artemis pedig a messzi távolba igyekszik, amit a költő nem pontosít, mert a hangsúly a távolságon van (τηλόθεν). Noha az *Argonautika* hasonlatában az istennő éppen nem vadászik, a kép mégis vadászat tükrözi. Ennek szövegszerű előképe lehet a *Hippolytos* fentebb idézett szakasza, amiről a vadászat kellékei, a kocsik árulkodnak (3, 878: ἐφ’ ἄρμασιν ἐστῆνῖα és *Hipp.* 111: ἄρμασι ζεύξας), valamint a hasonlat különböző vadállatainak jelenléte (ὠκείαις κεμάδεσσι, θήρεσ). A tragédia jelenetének hatása mutatkozik Kypris és Artemis szembeállításában is, amiről Hippolytos az előbbi istenséghez szóló, korántsem jó szándékú köszönése árulkodik<sup>66</sup> (113: τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ’ ἐγὼ χαίρειν λέγω). Az apollóniosi hasonlatba ágyazott kontrasztimitáció, nevezetesen a szerelmes Médeia szüzi istennőhöz való hasonlításának előképe felfedezhető Hippolytos jellemzésében a tragédia prológusában. Aphrodité szerint Hippolytos Artemis iránti buzgósága már akkora, hogy úgy tűnik, együtt él az istennővel (17: χλωρὸν δ’ ἄν’ ὕλην παρθένωι ξυνῶν ἀει).<sup>67</sup> A συνεῖναι igének mindemellett erős szexuális mellékértelme is van,<sup>68</sup> így a szerelmes Médeia Artemishez való hasonlításának előképe levezethető Euripidés *Hippolytos*ából. Ezzel magyarázható az apollóniosi hasonlatban alkalmazott költői technika, amivel igen plasztikusan megragadhatók a hajadonban dülő ambivalens érzelmek.

Elemzésünkben a negyedik tágabban értelmezett reminiscenciát Erós *katabasis*-sában (3, 158–166) és *invocatio*jában (4, 445–451) lehet felfedezni. A két elem egymással szorosan összefügg, ami a tragikus ihletést, különösen Euripidés *Hippolytos*át illeti.<sup>69</sup> A korábbi kutatás is felhívja a figyelmet arra, hogy az Erós-daimón isteni szférából emberibe történő leereszkedésében ábrázolt panoráma előképe szintén a tragédia prológusára vezethető vissza, ahol Aphrodité világossá teszi, hogy hatalmas kiterjed az *oikumené* minden pontjára, alóla senki sem bújhat ki a halandók közül.<sup>70</sup> Ennek a világot leigázó erőnek a működését kárhozzátja a költő a negyedik énekben, hiszen a lelkében égő Erós miatt Médeia még arra is képes volt, hogy halálos kelepcebé csalja édestestvérét, Apsyrtost, hogy megmentse szerelme életét:

<sup>66</sup> Barrett: i. m. (20. jegyz.) 180 szerint a formula maga is a köznapi szóhasználatra jellemző, nem az emelkedett stílusra, amit az istennő iránti tisztelet megkövetelne.

<sup>67</sup> Barrett: i. m. (20. jegyz.) 158 szerint Aphrodité e helyen sarkítja mondanivalóját, mert nyilvánvalóan nem állhatott fenn ilyen kapcsolat az ifjú és a szüzi istennő között. Éppen az erős szóhasználat által teremtetett értelmezési lehetőséget használhatta fel Apollónios az Artemis-hasonlat megalkotásakor.

<sup>68</sup> Vö.: Plat. *Symp.* 195b; Arist. *Pol.* 1262a; *HA* 540a; Hdt. 4, 9.

<sup>69</sup> A részletes elemzést lásd *Solymosi B.*: ΕΡΩΣ az *Argonautika* negyedik könyvében: tragikus ihletés? In: Takács L. (szerk.): *Szöveg és hagyomány*. Piliscsaba 2013. 9–38.

<sup>70</sup> Vö.: *Hipp.* 3–6; *Hunter*: i. m. (20. jegyz.) 115–116; *Campbell*: i. m. (33. jegyz.) 140–143.

Σχέτλι' Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν,  
 ἐκ σέθεν οὐλόμεναι τ' ἔριδες στοναχαί τε γοοί τε,  
 ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν·  
 δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθεῖς  
 οἷος Μηδεΐη στυγερῆν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην.  
 Πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῶ ἑδάμασσαν ὀλέθρῳ  
 Ἄψυρτον; τὸ γὰρ ἦμιν ἐπισχερῶ ἦεν ἀοιδῆς.

(Ap. Rh. 4, 445–451.)

Nyomorult Erős, nagy sorscsapása, nagy szomorúsága az emberi nemnek! Miattad kavarognak a pusztító vi-szályok, a sóhajok, a könnyel teli jajszavak, és mindezekre sok más véget nem érő fájdalom: a rosszindulatúak gyermekei ellen felkerekedve öltsd fel sisakod, *daimón*, ahogyan Médeia elméjébe borzalmas örületet vetettél. Hát hogyan is taszította szörnyű pusztulásba [az őket üldöző] Apsyrtost? Ez a soron következő énekünkben.

A szövegrészlet üzenete sajátosan tragikus vonásokat hordoz, tudniillik a von-zalom és a szerelem (ἔρωσ) viszályá és civódássá (ἔρις) alakul át. Euripidés feldolgo-zásához (*Médeia*) hasonlóan az *Argonautikában* is ezzel a váltással jellemzi a költő a Médeia-szerelmet. A két végállapot megnevezésében, noha nyelvtörténetileg és a mor-fológiában nincs összefüggés közöttük,<sup>71</sup> a felszíni szerkezet hangalakjai szerint közös az *EP*-tő, de gondolati síkon a *suffixum* –ωσ-ról –ις-re való cseréje súlyos üzenetet hor-dozó *paronomasia*. Apollónios gyakran él ezzel a költői eszközzel.<sup>72</sup> Úgy tűnik, Apol-lónios ítélete szerint Erős működése következtében az emberek között szoros kapcso-latoknak kellene kialakulnia, ezzel szemben a *daimón* által megsebzett személy életét széthúzás és veszekedés jellemzi. A szakasz második jellegzetessége is ezt támasztja alá. Apollóniosnál az ἔριδες jelzője az οὐλόμεναι, vagyis a megváltozott érzelem pusztító következményekkel jár. Az *Argonautika* cselekményében ez a testvérgyilkosságban való közreműködés hajlandóságát, a tragédiában pedig a hősnő saját gyermekei meg-gyilkolásának a kitervelését jelenti (*Med.* 752–769). Az apollóniosi betét azonban nem-csak a *Médeia*-tragédia kardalának narratív funkcióit veszi át, hanem a *Hippolytos* híres Eróshoz intézett *stasimónjára* is rájátszik (*Hipp.* 525–564). A rokon motívumok rész-letes elemzésétől eltekintve elegendő megjegyeznünk, hogy a szerelemnek a lélekre és a jellemre gyakorolt káros hatásairól megemlékező kardal után a lelkileg meghasonlott Phaidra, hogy elveszett méltóságát helyreállítsa, a halálba menekül, és férjéhez intézett hazug búcsúlevelével Hippolytos vesztét is okozza. Noha a felszínen Médeia és Phaidra mitikus háttere eltér, közös pont a két hősnőben, hogy a bűnös szerelem következtében képesek szeretteiknek kárt okozni, ezzel erkölcsi bukásuk beteljesül. Az *Argonautika*

<sup>71</sup> H. Frisk: Griechisches etymologisches Wörterbuch I. Heidelberg 1973. 547; 559–560.

<sup>72</sup> Az eposzban számos esetben hangsúlyos szerepet tölt be az etymologia, különösen a genealogiai és az aitiológiai betétekben, lásd például Idmón nevének magyarázata (2, 821–822). A hellénisztikus köl-tészetben közkedvelt költői fogás volt a szóelemekkel való játék (*paronomasia*), Apollónios is előszeretettel alkalmazza. Noha a kérdéskört feldolgozó összefoglaló munkáról nincs tudomásom, a szakirodalom számos helyen tesz említést a költői alakzat apollóniosi alkalmazásáról. Lásd H. Fränkel: Noten zu den Argonautika des Apollonios. München 1968. 91; Hunter: i. m. (1. jegyz.) 68, 73, 82, 93, 99.

Médeiaját éppen azon a ponton ábrázolja a költő, amikor erkölcsi értelemben elindul a lejtőn, de édestestvére elvesztésében való közreműködése igazi tragikus *ἀμάρτημα*, ami előrevetíti a hősnő későbbi sorsát.

## V. Zárszó és kitekintés

Az euripidési elemek jelenléte az *Argonautikában* arról tanúskodik, hogy Apollónios az eposz műfaji keretei között szélesebb körben használhatta fel, formálhatta újra a tragikus hagyományt, mint azt korábban a kutatás feltételezte.<sup>73</sup> Jelen tanulmány eredményeinek alapján megállapíthatjuk, hogy Apollónios Médeia-alakja nem pusztán az euripidési hősnő újraformálása, mert a tragédiaköltő több szereplőjének hatása is kimutatható: a harmadik énekbeli Médeia lelki motívumai elsősorban Euripidész Phaidráját idézik.

A tanulmány következtetése az apollónios hősábrázolást illetően egybecseng Hunter meglátásaival: a szereplők megformálásánál nemcsak egy többrétű és összetett alkotói koncepció érvényesül, hanem a költő forrásának felhasználása során a műfaji határookra való tekintet nélkül figyelembe veszi a rendelkezésére álló hagyomány egészét, legyen szó akár Homérosról, akár a líráról<sup>74</sup> vagy a tragédiáról. Megerősíti ezt az állítást az életrajzi hagyomány, miszerint Apollónios az alexandriai *Museion* vezető könyvtárosa volt,<sup>75</sup> így jól ismerte a tragikus kánon szerzőit is. A tanulmányban ismertetett elemzés másik tanulsága, hogy a költő a Médeia-alakot számos apró, finoman kidolgozott lelki motívumból építi fel, ezáltal válhat a hősnő rendkívül életszerűvé. Ezen apró, s olykor egymásnak ellentmondó motívumok eredménye nem más, mint egy szerelmes leány, akit a műhöz hasonlóan a valóságban is kettős természetű érzelmek gyötörhettek volna. Az egyes lelki motívumok megalkotásánál nem az a hangsúlyos, hogy melyik – a szereplő történetét korábban feldolgozó – szerzőből vagy mitikus előképből lehet feltárni előzményüket, hanem maguk a lelki jegyek, melyek érzékenyen reflektálnak a valóságra. A szereplő jellemének megformálásánál az átvett motívumok tartalma és szerkezete a lényeges, nem pedig az újraformált alak mitikus hagyományban gyökerező képe. Mindez sokkal tágabb és mélyebb vonatkoztatási rendszerbe helyezi az apollónios epikus technikát. Az eposzban a belső emberi konfliktusok valósághű ábrázolása még szorosabb irodalmi párbeszédet feltételez a klasszikus attikai tragédiával, különösen pedig Euripidéssel. Természetesen nemcsak a szó szerinti vagy áttételes reminiszcenciák feltárása képezheti jövőbeli kutatások tárgyát, hanem mindazon összefüggések feltérképe-

<sup>73</sup> Vö. például *Barkhuizen*: i. m. (38. jegyz.) 47–48; *K. Gutzwiller*: *A Guide to Hellenistic Literature*. Oxford – Malden 2007. 115; *E. J. Keeney*: „Est deus in nobis...”: *Medea Meets her Maker*. In: *Papanghelis – Rengakos*: i. m. (1. jegyz.) 261–283.

<sup>74</sup> *T. G. Rosenmayer*: *Apollonius lyricus*. SIFC 85 (1992) 177–198.

<sup>75</sup> Vö.: *Suda* A 3419 (Adler) és *P. Oxy.* 1241.



zése az euripidési és az apollóniosi világlátás között, melyek új szemponttal járulhatnak hozzá a mű értelmezéséhez.

Noha Zanker fentebb többször idézett megállapításai, melyek a hellénisztikus irodalom valóságábrázolására vonatkoznak, jórészt a képzőművészeti emlékek elemzésén alapultak, állításait a fentiek tükrében az irodalmi előzmények behatóbb vizsgálata is igazolja.

#### SUMMARY

The purpose of this paper is to carry out a case study on the Apollonian Medea-in-love portrayed in the 3<sup>rd</sup> book of *Argonautica* and puts forward several aspects on love theme and epic characteristics inspired by tradition of the classical Athenian tragedy, particularly by Euripides. This analysis emphasises that Medea of Euripides was not the sole tragic model of the Apollonian heroine by demonstrating the Apollonian Medea depicted in the 3<sup>rd</sup> book echoes Phaedra's characteristics from *Hippolytus*-tragedy (cf. among lines 373-524) with regard to the motifs of uprising and wicked love. Finally, it attempts to address few secondary literary elements also inspired by Euripides' *Hippolytus*, which underline the theory that Apollonius alludes to Phaedra's state of mind and the play in greater details.

**Keywords:** Apollonius the Rhodes, Euripides, Medea, Phaedra, characteristics, love theme, epic technique

SOLYMOSI BENEDEK  
solymosibenedek@gmail.com