

Hosidius Geta *Medea-centója* \*

A kései latin költészet egy sajátos műve, Hosidius Geta *Medea*-tragédiája, amely a klaszszikus kor óta ismert görög mítoszt vergiliusi hexameterekben mondja újra. A mű Kr. u. 200 körülre datálható,<sup>1</sup> ezáltal a késő-antikvitásban és a reneszánsz irodalmában különösen népszerű latin nyelvű *cento* műfajának vélhetően legelső képviselője.

A *Medea* feltételezett szerzőjének, Hosidius Getának életéről nem sokat lehet tudni. A Kr. u. 2. század végén, 3. század elején élehetett Afrikában, ezt támasztja alá, hogy a *cento*-költőt a szintén afrikai születésű Tertullianus utalásából ismerjük. Tragédiája saját korában valamennyire mindenki számára ismert lehetett, hiszen Tertullianus az eretnekek ellen hozta fel példának, párhuzamot vonva az eredeti, ihletett vergiliusi szöveget, illetve a Szentírás sugalmazott értelmét meghamisító *cento*-technika és az eretnekek szövegghamisításai, önkényes szövegmódosításai között.<sup>2</sup> A fennmaradt Tertullianus-kéziratokban Hosidius Geta mellett nevének több alakváltozata is olvasható: Vosidius Hosidius Geta; Osidius Hosidius Geta; Offidius citra, Ovidius citra és Ovidius ita.<sup>3</sup> A Hosidius Geta név elterjedtségének oka, hogy egy ismert, Kr. u. 1. századi *consul* nevével egyezik, noha kizárható, hogy a római tisztségviselő volna a dráma írója. Az Ovidius ita, illetve az Ovidius citra szövegváltozatok a másolók korábbi tragédiákban való jártasságát mutathatják, akik nyilvánvalóan Ovidius *Medea*-drámájára utalva illették a *cento* szerzőjét a fenti névvel. Más magyarázat szerint az Ovidius Hosidius Geta megjelölés írói álnév, amelyet az ismeretlen szerző az Ovidiushoz való tudatos kapcsolódás jelzéséeként, a (római környezetben meglehetősen gyakori) Hosidius Geta nevet pedig a Tomiban lakó getákra utalva vette fel.<sup>4</sup>

\* Jelen tanulmány az MTA–OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoportban készült.

<sup>1</sup> Philip HARDIE, *Polyphony or Babel? Hosidius Geta's Medea and the Poetics of the Cento = Severan Culture*, eds. Simon SWAIN, Stephen HARRISON, Jaś ELSNER, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 2007, 168–178, a datálásról: 169.

<sup>2</sup> Tertullianus: *De praescriptione haereticorum*, 39, 3–4, ford. ERDŐ Péter = *Tertullianus művei*, szerk. VANYÓ László, Bp., Szent István Társulat, 1986, 451–452.

<sup>3</sup> *Hosidii Getae Medea: cento Vergilianus*, ed. Rosa LAMACCHIA, Leipzig, Teubner, 1981, V. (A továbbiakban a szerző centójának erre a kiadására hivatkozom, az idézetek sorszámát arab számmal tüntetve fel. A műből hozott idézeteket – hacsak külön nem jelzem – saját fordításomban adom meg. – H. F.)

<sup>4</sup> Scott MCGILL, *Tragic Vergil: Rewriting Vergil as a tragedy in the cento Medea*, *Classical World*, 2002/2, 152–153; Uő, *Virgil Recomposed: The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2005, 42–43.

*A cento mint irodalmi alkotási technika*

Míg Plautus és Cato korában *cento* kifejezéssel a különböző rongyokból, posztódarabokból összevarrt, hitvány, mindenekelőtt állatok betakarására szánt, illetve katonai védőfelszerelésként használt rongyszőnyeget, pokrócot jelölték, a későbbi századok irodalomelméleti rendszerében a kifejezést a költői alkotás új módszerére és az ez által létrejött sajátos műfajra alkalmazták. A *cento* készítésének formai szabályait elsők a műfaj virágkorának idejében Ausonius ismertette saját, *Cento nuptialis* című műve elé illesztett ajánlásban. E szerint a *versus heroicus* kisebb egységeinek újbóli összeillesztésével keletkezik egy új költemény. Szerkesztésénél figyelembe kell venni a metrikai szabályokat, a hexameter megtartását: ideálisnak a soronkénti kétegységnyi idézetek összeillesztését tartja Ausonius, az eredeti cezúra megőrzésével.<sup>5</sup> A költők elsősorban Vergilius és Homéros műveit használták, ritkán fordultak más szerzők alkotásaihoz.<sup>6</sup>

A műfaj nagy tetszést aratott mind a görögöknél, mind a rómaiaknál, előbbieket eseten mindenekelőtt a homérosi gasztronómiai kontextusban újraíró hellénisztikus paródia-*centók*, Arcestratos, Machón művei említhetők.<sup>7</sup> Tertullianus műve azonban az első olyan forrás, amely vergiliusi *centóra* utal.<sup>8</sup> Így Hosidius Geta az első *Vergilianus poeta*, ahogyan a római klasszikus műveit felhasználó *cento*-szerzőket nevezték, akiknek alkotása és neve fennmaradt.<sup>9</sup> A tragédia a Salmasianus-kódexben maradt fenn,<sup>10</sup> amelynek eredetéről máig nem alakult ki konszenzus. A kódex Közép-Itáliában, egy monasztikus *scriptorium*ban keletkezhetett a Kr. u. 8. században,<sup>11</sup> és a szöveg humanista újrafelfedezője, Claudius Salmasius után nevezték el, aki 1615 körül megvizsgálta, megjegyzéseket írt hozzá, és számozással látta el az oldalakat.<sup>12</sup> Több *centót* is tartalmaz a kódex, amelynek ismeretlen szerkesztője valószínűleg afrikai írók e műfajba tartozó alkotásait gyűjtötte össze. Ezt bizonyítja, hogy az ugyancsak a vergiliusi *corpusra* támaszkodó Ausonius és Proba művei, akik Galliából, illetve Rómából származtak, nem szerepeltek a gyűjteményben.<sup>13</sup>

A Kr. u. 4. században élő Szent Jeromos egyik levelében a Szentírás értelmezéséről írva említette meg a *centókat*, amelyek keresztény témájúak, annak ellenére, hogy

<sup>5</sup> AUSONIUS, *Cento nuptialis* = *Ausonius*, trans. Hugh G. EVELYN-WHITE, Cambridge – Massachusetts – London, Harvard University Press – W. Heinemann, 1988<sup>5</sup>, 372–374. Későbbi irodalomtörténetesek összefoglalói a műfaj szabályairól: HOSIDIUS GETA, *i. m.*, VI; David F. BRIGHT, *Theory and Practice in the Vergilian Cento*, Illinois Classical Studies, 1984/1, 84–85.

<sup>6</sup> BRIGHT, *i. m.*, 89.

<sup>7</sup> HOSIDIUS GETA, *i. m.*, VI.

<sup>8</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed*, *i. m.*, 32.

<sup>9</sup> HOSIDIUS GETA, *i. m.*, VI.

<sup>10</sup> *Anthologia latina*, Latin 10318, 26–43, Bibliothèque nationale de France, Párizs, digitalizálva elérhető: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8479004f/f2.image> (Letöltés ideje: 2017. április 26.)

<sup>11</sup> HOSIDIUS GETA, *i. m.*, XIII.

<sup>12</sup> Vö. *uo.*, XV.

<sup>13</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed*, *i. m.*, 32–33. Ausonius, *Cento nuptialis*, Proba, *De laudibus Christi*.

Vergilius pogány volt. Ezeket az alkotásokat „gyermekded és vándormutatványosok játékát” idéző alkotásokként minősítette.<sup>14</sup> A modern kori szakirodalomban sem tulajdonítottak értéket e műalkotási technikának. Ezzel magyarázható, hogy az irodalomtudomány a 20. század eleje óta egészen a közelmúltig nem szentelt figyelmet a témának, napjainkban azonban számos figyelemre méltó, mindenekelőtt az intertextualitással és a klasszikus idézetekből összeálló művek mögött rejtőző szerzőkkel foglalkozó tanulmány született.<sup>15</sup> Lamacchia a *centót* inkább technikai gyakorlatnak tartja, mintsem valós irodalmi igénytel megalkotott költeménynek. Véleménye szerint a műfaj nem rendelkezik költői erővel, erénnyel és változatossággal.<sup>16</sup> Evelyn-White a Loebkiadásban megjelent Ausonius-*centó*hoz írt előszavában „esetlennek és cammogónak” ítéli a művet.<sup>17</sup> Von Albrecht fogalmazása is megvetést tükröz: „a szemérmes Vergilius mondatfoszlányából készített szerencsétlen montázs”.<sup>18</sup> Hardie egyrészt parazitaként rátelepedő, másrészt magukat a modellnek szolgálóan alávető szerzőknek tartja a *cento*-költőket.<sup>19</sup> Bright szerint a *centó*kban az utánzás, a csúfolás és a paródia van jelen, kivéve a keresztény *centó*kat és Hosidius Geta *Medea*-drámáját, amelyekben a paródia nem volt cél. A *cento* értékét egyrészt a költő igényes témaválasztásában látja, másrészt a kiindulási szövegül választott művek kiemelkedő jelentőségében.<sup>20</sup> McGill Hosidius Geta *centó*jában figyelemre méltó újításnak tartotta a műfajváltást.<sup>21</sup> Takács László recenziójában azonban felhívta a figyelmet arra, hogy Ausonius játék-meghatározása már a *cento* ókori történetének végén született, így a technika kezdeti jelentése nem maradt fenn. Véleménye szerint a műfaj eredetileg fegyelmezett irodalmi alkotásként indult, és a technika következménye lett a játékoság. Ennek bizonyítéka Hosidius Geta drámája és a keresztény témájú *centó*k.<sup>22</sup>

### A Medea-cento

A *Medea-centó*t többször is kiadták. 1620-ban megjelent kiadásában a *cento* az 1–134. sorig szerepel, és hiányzik a kórus első megszólalása (25–51). Burmannus 1759-ben

<sup>14</sup> Ep. 53. 7. Szent JEROMOS, *Levelek*, I, szerk. TAKÁCS László, Bp., Szenzár, 2005.

<sup>15</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed*, i. m.; UŐ, *Tragic Vergil*, i. m.; Paola F. MORETTI, *Tragedy outside tragedy: Hosidius Geta's Virgilian Cento Medea: With some observation on its possible Nachleben*, Mosaique, 2009, 1–23. A mindenkori *cento*-alkotó szervilitása, illetve szerzői szabadsága kapcsán lásd mindenekelőtt HARDIE, i. m., 168–171.

<sup>16</sup> HOSIDIUS GETA, i. m., VI–VII.

<sup>17</sup> AUSONIUS, *Centio nuptialis*, i. m., XVII.

<sup>18</sup> ALBRECHT, von, i. m., 1059.

<sup>19</sup> HARDIE, i. m., 168–171.

<sup>20</sup> BRIGHT, i. m., 80.

<sup>21</sup> MCGILL, *Tragic Vergil*, i. m., 145.

<sup>22</sup> TAKÁCS László, Scott McGill: *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford 2005, Antik Tanulmányok, 2007/2, 323–324. Keresztény témájú *centó*k többek között: *De Verbi Incarnatione; De Ecclesia*, Pomponius: *Versus ad Gratiam Domini*.

az egész *Medea*-tragédiát és a hozzá írt kommentárt is kiadta az *Anthologia Veterum Latinorum Epigrammatum et Poematum* című gyűjteményben. Az 1785-ben megjelent kiadásban már *Hosidii Getae Medea tragoedia ex centonibus Vergilianis conflata* címet viselte a mű. Riese is kiadta a *centót* Lipcsében, a Teubner sorozatban a 19–20. század fordulóján. Megvizsgálta a kódexet is, kritikai kiadást készített, de nem teljes a vergiliusi helyek összeírása. Joseph J. Mooney 1919-ben adta ki a latin szöveget és az angol fordítást, függelékében pedig a Médeia-történetről és a mágiáról írt, a kritikai megjegyzések azonban hiányoznak.<sup>23</sup> Szintén a Teubner-sorozatban jelent meg Rosa Lamacchia kiadása. Az 1919. évi Mooney-kiadásban<sup>24</sup> olvasható angol fordítást minden bizonnyal felváltotta 2012-ben az Anke Rondholz jegyezte új angol verzió.<sup>25</sup> 2017-ben jelentette meg Maria Teresa Galli a latin szöveg kritikai kiadását olasz nyelvű fordításával és kommentárjával együtt.<sup>26</sup>

A 16. századtól kezdve nemcsak több gyűjteményes kötet részei voltak a *centók*, hanem humanista alkotások is születtek ebben a műfajban. Többek között Heinrich Meibom *Virgilio-centones* kiadványában az általa ismert ókori költemények mellett két 16. századi humanista költeményét is közreadta saját *centóival* együtt. Európaszerte születtek összeillesztett versek, többek között Magyarországon is. Fennmaradt Janus Pannoniusnak *Eranemus* című költeménye, illetve ismert két lakodalmi köszöntő is: az egyiket 1626-ban Bethlen Gábor és Brandenburgi Katalin esküvőjére írta Johann Erythraeus kisszebeni lelképásztor, a másik 1632-ben egy bányaügyi adminisztrátor esküvőjére készült.<sup>27</sup>

Hosidius Geta műve a fennmaradt *centók* között az egyetlen, ami drámai műnemben íródott. A Hosidius formai, verbális alapmodelljét jelentő vergiliusi eposzban szereplő Dido-történetre már a reneszánszban, illetve a későbbi szakirodalomban is tragikus betétként tekintettek.<sup>28</sup> Nemcsak a főszereplő monológjai, hanem a bizalmas szerepkörében feltűnő Anna alakja is dramatikus funkcióra utalhat.<sup>29</sup> A Dido-történetet már az antikvitásban is önállóan színre vitték,<sup>30</sup> ebből is következhet, hogy Hosidius Geta különösen a Dido-epizódot használva alkotta meg saját drámáját, amelynek során Ovidius elveszett tragédiájának és Seneca *Medeájának* hagyományát egyaránt követte, azok egyes tartalmi jellegzetességeit az eposzon keresztül integrálva.<sup>31</sup>

<sup>23</sup> HOSIDIUS GETA, *i. m.*, XV–XIX.

<sup>24</sup> *Hosidius Geta's Tragedy 'Medea': A Vergilian Cento*, ed. Joseph J. MOONEY, Birmingham, Cornish, 1919.

<sup>25</sup> ANKE RONDHOLZ, *The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento Medea and its Traditions*, Berlin – Boston, de Gruyter, 2012.

<sup>26</sup> HOSIDIUS GETA, *Medea: Text, Translation, and Commentary*, ed. Maria T. GALLI, Göttingen, Ruprecht, 2017.

<sup>27</sup> P. VÁSÁRHELYI Judit, *17. századi cento-költészetünk = Tarnai Andor-emlékkönyv*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Universitas, 1996, 307–315.

<sup>28</sup> MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 156.

<sup>29</sup> *Uo.*, 156.

<sup>30</sup> MORETTI, *i. m.*, 4, 16. jegyzet.

<sup>31</sup> *Uo.*; MCGILL, *Virgil Recomposed, i. m.*, 41.

A *cento* egy prológosra, három epizódra és két karra osztható. A prológosban Médeia hívja az isteneket (1–24), a kolchisi kar szintén megszólítja az isteneket és siratja Médeia fájdmát (25–51). Az első epizódban Kreón számúzi Médeiát, aki egy nap haladékot kér (52–103). A 104. sorban kezdődik a kar első éneke, amely Iasón és Kreusa esküvőjének napját jelzi. A kardal után következik a második epizód, amelyben Médeia a dajkának elmeséli Iasón hálátlanságát, és a bosszúállás mellett dönt (148–180). Ezt követi Médeia és Iasón dialógusa, amelyben Médeia próbálja eltéríteni az új násztól Iasónt, felsorolva mindazt, amit érte tett (181–283). A kar második megszólalása Médeia érzelmeit írja le hasonlatokkal (284–312). A drámát záró harmadik epizód elején a hírnök elmeséli Médeia és Alléktó találkozását (313–373), majd Médeia szólítja fel a dajkát az áldozati máglya felállítására (374–381). A következő kép a gyermekek megölése, miközben Absyrtos szelleme jelenik meg (382–407). Iasón gyermekei feletti gyásza közben értesül a hírnöktől, hogy Kreusa is életét vesztette (408–461).<sup>32</sup>

A hosidiusi tragédia külső felépítésében követi a színpadi szabályokat: a kart és a szereplők dialógusait eltérő versmértékek különböztetik meg egymástól: 364 sor hexameterből és 97 sor *paroemiacus*ból áll a *cento*.<sup>33</sup> Ennek ellenére a drámát feltehetőleg nem színpadra szánta Hosidius Geta, legalábbis erre utalhat, hogy a szövegből hiányoznak a színrevitelrel kapcsolatos utasítások, valamint hogy befejezetlenül maradnak azok a sorok, amelyek Vergiliusnál is befejezetlenek. A szerző valószínűleg ezeket a sorokat kiegészítette volna az előadásra szánt drámában. Hosidius Geta a *Medea-centót* felolvasásra írhatta egy zárt, művelt kör számára, és a felolvasás alkalmával rögtönözve fejezhette be a sorokat.<sup>34</sup> Az összejöveleken ötleteket is kaphatott a befejezésre.<sup>35</sup>

A *Medea-centót* alkotó idézetek számának és hosszának vizsgálatok a hexameterben lévő 364 sor vehető alapnak a kar részeinek eltérő versmértéke miatt. Ebből egész vergiliusi sor 124 alkalommal olvasható, 236 sorban szerepel két idézet, és kettőben háromnál több vergiliusi helyet illesztett össze Hosidius Geta. Több mint másfél folyamatos sort két helyen vett át: a 347–348. és a 379–380. sorban.<sup>36</sup> A *centók* alkotói Vergilius szövegén mondattani igény szerint módosítottak, így a *Medeában* is: *sequentur* helyett *sequuntur*<sup>37</sup> olvasható. Olykor egy-egy szót is megváltoztattak a műveik értelméhez igazítva, ahogyan a szerző a 376. sorban *maxima* jelzőre cserélte a vergiliusi *regia*<sup>38</sup> jelzőt a *nutrix*<sup>39</sup> előtt. Előfordult, hogy a tulajdonneveket is kicserélték: Vergilius az *Aeneis* 7. 421. sorát a *Turne* megszólítással kezdi, Hosidius Geta ezt az emfatikus *heu*<sup>40</sup> alakkal

<sup>32</sup> MORETTI, *i. m.*, 3.

<sup>33</sup> HOSIDIUS GETA, *i. m.*, X–XI.

<sup>34</sup> MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 147; UŐ, *Virgil Recomposed, i. m.*, 36.

<sup>35</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed, i. m.*, 36.

<sup>36</sup> BRIGHT, *i. m.*, 85.

<sup>37</sup> Hos. Geta 171.

<sup>38</sup> Verg. *Aen.* 5. 645.

<sup>39</sup> Hos. Geta 376.

<sup>40</sup> Hos. Geta 250.

váltotta fel. A *centó*ban több prozódiai és metrikai hiba is található: 15 sor a megengedettnél hosszabbnak, 12 sor pedig hiányosnak tűnik.<sup>41</sup> A dráma befejezetlenül maradt fenn, amit több kutató is Hosidius Geta tudatos szerkesztésének tart.<sup>42</sup>

### A Medea-cento előképei

A szerelmes, majd gyilkos kolchisi királylány történetét görög és latin költők is feldolgozták: Euripidész, Apollónios Rhodios, Ennius, Ovidius, Seneca. Euripidész költeményében a szerelmes és szenvedélyes asszony áll az értelemmel szemben, ugyanis Iasón új násza a korabeli jogrendben megengedett volt, ám Médeia szerelméből féktelen gyűlöletbe csap át, és pusztítani kezd.<sup>43</sup> Médeiát a mítosz korábbi újraalkotói egyrészt szerencsétlen, elhagyott asszonyként, másrészt vad és szörnyű tetteket végrehajtó nőként ábrázolták. Hosidius Geta előtt a mű eszmei mondanivalója szempontjából a vergiliusi Dido-epizódon túl mintaként – ahogy erre fentebb már utaltam – mindenekelőtt Seneca és Ovidius *Medea* tragédiája állt. Ovidius mára elveszett színművét Kr. e. 16 és 10 között írhatta, amelynek kivételes népszerűségéről Tacitus a *Dialogus de oratoribus* című művében így ír: „Asiniusnak vagy Messallának egyik könyve sem olyan híres, mint Ovidius *Medea*-ja vagy Varius *Thyestes*-e.”<sup>44</sup> Mivel nem maradt fenn a tragédia, az ovidiusi hatás a *Heroides* és a *Metamorphoses* ugyanezt a mítoszt feldolgozó részletei alapján mutatható ki.

Hosidius Geta nemcsak Ovidiust, hanem Senecát is utánozta, így például a Skylla és Charybdis képének használatával.<sup>45</sup> Ugyancsak mindkét előképpel közös motívum az Iasón és Kreusa menyegzőjén felhangzó nászadal. A *cento* szerzője Seneca és Ovidius mintáját követi, annak ellenére, hogy csak megemlíti az *epithalamium*ot, annak kezdő szavai nem csendülnek fel. Mindkét tragédiaíró Médeiája hallja a nászéneket.<sup>46</sup> További ovidiusi mintát jelző párhuzam az *ostroque superbo* kifejezés, a büszke Kreusa képe, amely megjelenik a *Heroides*ben is.<sup>47</sup>

A hosidiusi Médeia-ábrázolás mindenekelőtt a senecai tragédia hősnőjének portréjával rokonítható. Senecánál Médeia könyörtelen, és a pusztításában tudatosságot lehet felfedezni, ezért iránta együttérzés sem születhet meg az olvasóban.<sup>48</sup> A hősnő *ratio*ját rettenetes céljai elérésére fordítja.<sup>49</sup>

<sup>41</sup> Hos. Geta 24.

<sup>42</sup> HOSIDIUS GETA, *i. m.*, XVIII.

<sup>43</sup> RITÓÓK Zsigmond, *Utószó = EURIPIDÉSZ Összes drámái*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Európa, 1984, 952.

<sup>44</sup> TACITUS, *Beszélgetés a szónokokról = T. Összes művei*, ford. BORZSÁK István, Szeged, Szukits, 2001, 12. fejezet.

<sup>45</sup> Hos. Geta 10–11; Ovid. *Met.* 7. 62–65; Ovid. *Ep. her.* 12. 123–124; Sen. *Med.* 407–410.

<sup>46</sup> Hos. Geta 105–106; Sen. *Med.* 116; Ovid. *Ep. her.* 12. 137 és 12. 143.

<sup>47</sup> Hos. Geta 23; Ovid. *Ep. her.* 12. 179 (*Tyrio iaceat sublimis in ostro*). A dráma előképeiről bővebben: MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 151–155; UÓ, *Virgil Recomposed, i. m.*, 41–43.

<sup>48</sup> ALBRECHT, von, *i. m.*, 949.

<sup>49</sup> *Uo.*, 949.

Seneca tragédiájának cselekményével összevetve látható, hogy Hosidius Geta elhagyott részeket, például Iasón belépő monológját, illetve Médeia varázslata a hősnő saját elbeszélése helyett a hírnök beszámolójából ismerhető meg.<sup>50</sup> A *cento* sajátos szerkesztési gyakorlata miatt rövidíthette lényeges mértékben Hosidius saját Médeia-tragédiáját, e technika használata ugyanis nehézséget okozhatott a senecai dráma terjedelmével egyező, ezer soron keresztül. (A nem keresztény témájú *centók* között így is Hosidius Geta műve a leghosszabb.)<sup>51</sup> Hosidius Geta nemcsak elhagyott bizonyos részeket, hanem a Seneca drámájában leírt események sorrendjén is változtatott. A *centó*ban Kreón és Médeia párbeszéde után következik Médeia és a dajka párbeszéde, míg Senecánál a dajkával folytatott dialógus megelőzi Kreón színre lépését.<sup>52</sup>

A Seneca-mű követésének leglátványosabb dramaturgiai eleme a gyermekgyilkosság színpadon való megjelenítése: Médeia Iasón előtt öli meg a fiaikat.<sup>53</sup> Euripidés drámájában a gyilkosság a házban történik, amit a néző nem lát.<sup>54</sup> Seneca azonban nem követte Horatius szabályát, amely kimondta, hogy Médeia nyilvánosan nem ölheti meg a gyermekeit.<sup>55</sup> Hosidius Geta követi Senecát a gyermekei testénél álló, bosszúvágyat és haragot érző Iasón leírásában is.<sup>56</sup> Ugyancsak senecai előképre tekint vissza Médeia könnyörgése is, amellyel Iasónt maradásra kéri: a megkezdett nász, az otthon, az elkövetett tettek képei közösek, hasonlóképpen az ezeket követő, könnyörtéért esdeklő szavak.<sup>57</sup>

A *cento* 19. sorában szereplő *tuta fides* egység is hasonlóan többértű intertextualitás. Az eposzbeli Dido siralma<sup>58</sup> utal Euripidés *Médeiájára*: „Az eskü hitele füstbe ment.”<sup>59</sup> A *cento* 191. sorában szereplő, a *Georgica* 2. könyvéből kiemelt idézet („Medeia ártalmas gyógycseppeket termel”<sup>60</sup>) rávilágít Hosidius tudatos *cento*-szerkesztői eljárására, amellyel a médek lakta terület nevét „jelentésbeli változással” felhasználja hősnőjének megnevezésére.<sup>61</sup> Seneca és Euripidés drámáiban sor eleji, hangsúlyos pozícióban jelenik meg a hősnő neve. Senecánál Médeia neve 11 alkalommal sorkezdő, és csupán háromszor áll más helyen,<sup>62</sup> míg Euripidés tragédiájában Médeia egy sort kivéve minden esetben sorkezdő pozícióban van. Ovidius sem a *Heroides*ben, sem a

<sup>50</sup> Hos. Geta 321–373.

<sup>51</sup> MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 148, 30. jegyzet.

<sup>52</sup> *Uo.*, 148, 29–30. jegyzet.

<sup>53</sup> *Uo.*, 155; Hos. Geta 405–406.

<sup>54</sup> Eur. *Méd.* 1271–1281.

<sup>55</sup> Hor. *Ars poet.* 185.

<sup>56</sup> Hos. Geta 444–446; Sen. *Med.* 979–980, 996–997; MCGILL, *Virgil Recomposed, i. m.*, 45.

<sup>57</sup> Hos. Geta 211–213; Sen. *Med.* 478–482.

<sup>58</sup> Verg. *Aen.* 4. 373

<sup>59</sup> Eur. *Méd.* 492, Kerényi Grácia fordításában.

<sup>60</sup> Hos. Geta 191; vö. Verg. *Georg.* 2. 126.

<sup>61</sup> MORETTI, *i. m.*, 13.

<sup>62</sup> MORETTI, *i. m.*, 12–13.

*Metamorphoses*ban nem emeli ki Médeia nevét ilyen módon.<sup>63</sup> Hosidius *centó*jában a fentebb idézett 191. sor az egyetlen, amely a hősnő nevére utalva kezdődik, ami jól szemlélteti, mennyire fontos volt Hosidius Geta számára a tragédiaíró elődök hagyományának követése. Felmerül a kérdés, hogy ebben az esetben Hosidiust valóban a költőelődök utánzása, vagy a technikai bravúrúra való törekvés ösztönözte a Médeia név első helyen való feltüntetésében.

### *Médeia az Aeneis IV. könyvének tükrében*

Vergilius Dido alakjának megformálásakor a görög költészet, többek között Apollónios Rhodios Médeia-ábrázolásának hagyományára támaszkodik,<sup>64</sup> miközben a hosidiusi Médeia-történet hősnője az *Aeneis* pun királynőjének vonásait mutatja. Hasonló a kapcsolatuk a szeretett férfival, melyet a hősnők törvényes köteléknek tartanak, de a szerelmük elutasította a házasságukat. Dido befogadta a trójai menekülteket, vezetőjük, Aeneas iránt szerelemre lobbant, aki viszonzta is érzelmeit, ám isteni parancsra tovább kellett hajóznia, és elhagynia Didót. Ez a rokonság adhatná a lehetőséget, hogy a *cento* szerzője elsősorban a Dido-történet szavait idézze meg Médeia esetében. Ezzel szemben az *Aeneis*ből idézett 592 egységből 107 származik csupán a 4. könyvből, míg a *Georgicá*ból 64, az *Ecloga*e**ből** 39 egységet illesztett Hosidius a saját művébe.<sup>65</sup> Az alábbiakban a tragédia egyes színeit részletesebben vizsgálva először Médeia Didótól származó idézeteit veszem számba.

Médeia bevezető szavaiban az isteneket hívja segítségül. A „bosszúálló istenek”<sup>66</sup> és az „ezt halljátok meg, s büntessen az isteni szándék”<sup>67</sup> megszólítások Dido bosszút kiáltó szavait idézik.<sup>68</sup> Dido és Médeia is alvilági varázslásba fognak majd, amelynek leírása a tragédiát átszővi. A fekete mágia alkalmazása, az égi és alvilági istenek hívása szintén olyan elem, amelyet a görög Médeia-hagyományból vett Vergilius Dido megrajzolásához.<sup>69</sup>

A hosidiusi prológos 20. sorában olvasható, Iasónhoz intézett *crudelis* megszólítás eredetije az eposzban Didótól hangzik el, a mondat címzettje Aeneas.<sup>70</sup> Hosidius átvette Vergiliustól e megszólítás kiemelt szerepét: a 19. sorban lévő mondat zárása, de a következő sor elején áll, és így kapcsolódik ahhoz a felkiáltáshoz is.<sup>71</sup> Figyelmet érdemel,

<sup>63</sup> MORETTI, *i. m.*, 12. A kutató megjegyzése szerint (12, 65. jegyzet) *Ov. Ep. her.* 6. levelében, amelyet Hypsipyle ír Iasónnak, mind a 151., mind a 152. sor Médeia névével kezdődik.

<sup>64</sup> MORETTI, *i. m.*, 3; MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 158; UÓ, *Virgil Recomposed, i. m.*, 47, 50.

<sup>65</sup> MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 157.

<sup>66</sup> Hos. Geta 2.

<sup>67</sup> Hos. Geta 7.

<sup>68</sup> Verg. *Aen.* 4. 610–611.

<sup>69</sup> MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 156.

<sup>70</sup> Verg. *Aen.* 4. 311.

<sup>71</sup> *Uo.*



hogy a *cento* ezt a kiemelést úgy őrizte meg, hogy nem másolt át folyamatosan két vergiliusi sort. A két hősnő közti párhuzam ebben az esetben is jelen van, hiszen a 19. sor végén szereplő, Hosidiusnál Médeiaival kapcsolatos *amantem* Didóra vonatkozik. A prólógusban Médeia röviden elmeséli a rajta esett sérelmet, amelynek főbb pontjai szintén Dido Aeneashoz intézett szavaival egyeznek: a „kioltott szemérem”, a „seholy fel nem lelhető biztos hűség”.<sup>72</sup>

Hosidius első sorának kezdő felkiáltása Aeneas Latinusszal kötött szerződésének fogalmát idézi: „Nap, Föld légy a tanúm most nékem az esdeklőnek.”<sup>73</sup> Az esküben Médeia a Napot, a Földet, majd Iunót is tanújául hívja. A negyedik istenség, a Fúriák megidézése Didótól származik,<sup>74</sup> aki Aeneas elleni bosszújához hívja őket. Mindez a görög Médeia-hagyományra nyúlik vissza.<sup>75</sup> A görög mitológiában Médeia Héliosnak, a napistennek az unokája. A hősnő megszólítja egy további őst, Gaiát is, akinek lányai és fiai házasságából született Médeia apja és anyja. Médeia rokonságába tartozik még Héra (Iuno), valamint a Fúriák is, mivel Gaia és Uranos leszármazottjai. Euripidés drámájában is a Napra és a Földre tett esküt kér Médeia Aigeustól, hogy a bosszú után befogadja őt a birodalmába.<sup>76</sup>

Iuno segítségül hívásakor az istennő házasságvédő funkcióját emeli ki Médeia, majd a kolchisi kar.<sup>77</sup> A házasságot jelentő *conubium* kifejezés hangsúlyozásával Hosidius Geta erősíti Médeia haragjának, fájdalomának jogosságát. Az olvasó a történetet a főhősnő szempontjából kezdi megismerni: Médeia házastársának hűtlensége miatt szenved. A házasság tényét előbb ismeri meg a közönség, mint akár a férj vétkét, akár Médeia féltelenségét. Úgyszintén a hosidiusi Médeia és a modelladó vergiliusi Dido kapcsolatát erősíti a Didótól származó idézet, amellyel a házasságra hivatkozva kéri Iasónt a maradásra. Hosidius Geta Médeia és Iasón viszonyát tudatosan a házassághoz kötődő szavakkal fejezi ki: *conubia nostra, inceptos hymeneos, coniugium antiquum* kifejezések fordulnak elő. A házasság létét erősíti még a *coniunx* (hitves) főnév, amely Iasónt<sup>78</sup> és Médeiat<sup>79</sup> is jelöli, illetve kétszer feltűnik a hozomány szó is.<sup>80</sup> A szerző ezekkel a kifejezésekkel erősíti Médeia házassági kötelekének meglétét, ám e szavak nem Iasón szájából hangzanak el, így hagyja meg a kapcsolat jellegének kettősségét.

Az Iasónnal folytatott első párbeszédben (181–283) a 205. és a 210. sor elején a szerző kétszer megismételteti Médeiaival a „tán tőlem menekülsz?” kérdést, amellyel Dido Aeneast maradásra, könyörületességre kéri. Médeianál is megtalálható ez a

<sup>72</sup> Verg. *Aen.* 4. 322, 4. 373.

<sup>73</sup> Verg. *Aen.* 12. 176.

<sup>74</sup> Verg. *Aen.* 4. 610.

<sup>75</sup> MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 158; UŐ, *Virgil Recomposed, i. m.*, 51–52.

<sup>76</sup> Vö. Eur. *Méd.* 746–747, 752. A hosidiusi nyitó sorok esküszövegének további elemzése: HARDIE, *i. m.*, 172–174.

<sup>77</sup> Hos. Geta 3–4, 29–30.

<sup>78</sup> Hos. Geta 195, 202, 240.

<sup>79</sup> Hos. Geta 411.

<sup>80</sup> Hos. Geta 41, 253.

kérés-motívum, mely hasonló elemeket tartalmaz: a házasságra, a megkezdett nászra hivatkozik. A kérdés alkalmazásával Hosidius Geta egyben Seneca drámáját követi, amelyben a *fugio* ige kétszer is megjelenik: „Szaladunk, Iason, szaladunk [...] új csak az, mi megszalaszt: / szaladni érted szoktam.”<sup>81</sup>

Dialógusuk végén Médeia már nem kér, hanem megátkozza Iasónt, ahogyan Didót is az indulat, a sértettség és a bosszúvágy irányítja Aeneasszal való beszélgetésében. A bosszúhoz Dido szavaival hívja segítségül az isteneket. Médeia Iasónra mondott átka, hogy nem fogja megismerni a szerelem ajándékait, már nem Dido és Aeneas párbeszédéből származik, hanem Anna buzdítja Didót a szerelemnek való engedésre, hogy az *univira* eszményével szakítva adja át magát az idegen iránt támadt érzelmeinek. Ugyanazon mondatnak tehát ellentétes szándéka és értelme van a két történetben. Figyelmet érdemlő ezen túl, hogy az említett Aeneas és Iasón párhuzam adta lehetőség ellenére Aeneas és Dido párbeszédéből csak egyetlen, Aeneas által mondott sort hallunk vissza Iasóntól, amelyben Médeiat nyugalomra inti. A trójai hős magatartása mintegy ellentéte a Médeia, illetve Dido által képviselt hevességnek, pusztító szenvedélynek.

Érdekes a testvérgyilkosság motívumának átalakulása a *centó*ban. Először Médeia a 9. sorban, majd a 263. sorban Iasón említi a Médeiat terhelő testvérgyilkosságot. Megfigyelhető, hogy ugyanaz az idézet két különböző értelemben hangzik el. Médeia a szerelméért hozott áldozatként láttatja szörnyű tettét, míg Iasón az örültségből elkövetett gyilkosságtól függetleníti magát. Az *Aeneis*ben Dido testvére öli meg a királynő férjét hatalomvágyból, tehát a királynőt nem szennyezi a gyilkosság bűne.<sup>82</sup>

Következzék Médeia és Kreón dialógusának (52–103) rövid áttekintése. Médeia Kreónhoz intézett kérésében három sort szintén Didótól kölcsönöz, aki Annát kéri meg, hogy beszéljen Aeneasszal és bírja maradásra. A *cento*-költő nyugodt hangú sorokat választott, amelyek vészesen vetítik előre a tragikus véget, hiszen Dido már tudja, hogy megoldásként a halál vár rá, ahogy Médeia szavai mögött is sejthető szörnyű terve. Médeia a haladék kérését Anna eposzbeli, józan belátásra intő szavaival („míg tél tombol a tengereken”<sup>83</sup>; „megrongálódott a hajó”<sup>84</sup>; „gondoskodj vendégedről”<sup>85</sup>), illetve Ilioneus kérésének részével indokolja, aki kikötésre kér lehetőséget Didótól: „hadd húzzam partodra hajómat”<sup>86</sup>. A letelepedés szimbólumaként jelenik meg a vihar és a hajó-motívum.

A 98. sorban Médeia a királytól egy éjszakát kér arra, hogy felkészüljön az utazásra.<sup>87</sup> Ebben a sorban Venus fiához, Amorhoz intézett szavait olvashatjuk, amelyekkel

<sup>81</sup> Sen. *Med.* 447–449; MCGILL, *Tragic Vergil, i. m.*, 154; Uő, *Virgil Recomposed, i. m.*, 44.

<sup>82</sup> Lásd a testvérgyilkosság jelentésének különbségét Dido és Médeia történetében: MCGILL, *Virgil Recomposed, i. m.*, 49.

<sup>83</sup> Hos. Geta 81.

<sup>84</sup> Hos. Geta 95.

<sup>85</sup> Hos. Geta 98.

<sup>86</sup> Hos. Geta 79.

<sup>87</sup> Hos. Geta 98.

kéri, hogy segítse Dido Aeneas iránti szerelmének fellobbantását. Amor azzal a csellel él, hogy Ascanius arcát felölti egy éjjelre, és így közel kerülve a királynőhöz, szívében szerelmet kelt.<sup>88</sup> Az éjszaka cselet rejt mind a Dido-történetben, mind a Médeia-hagyományban, és ennek az éjszakának későbbi következménye a pusztulás.

A görög tragédiákban szereplő Médeia és a hősnő bizalmasaként szerepeltetett dajka kapcsolata hasonlóságot mutat a vergiliusi Dido és Anna viszonyával. Ahogyan Dido egyik előképe Médeia, úgy Anna előképe a dajka.<sup>89</sup> Médeia a dajkával kétszer tűnik fel a műben.<sup>90</sup> Dialógusukat a 148. sorban Médeia a „Mit csinállok?” kérdéssel kezdi, amelyet Dido tett fel gyötrődése közben.<sup>91</sup> Aeneas nem tudván maradásra bírni, éjjel töpreng, milyen lehetőségek állnak előtte. Ahogyan Dido is a bizonytalanságot tükröző kérdéstől eljut egészen a halálig, úgy lesz Médeia kezdő kérdésére is a válasz a bosszú és a halál. Érdekes a 180. sor forrásválasztása. Az idézett sor az eposzban a város elfoglalásában kulcsszerepet játszó, álnok Sinon gondolata, aki becsapja a trójaiakat, és csellel ráveszi őket a faló Trójába való bevezetésére.<sup>92</sup> Dido a helyzetének átgondolása után nem tehet mást, a halált választja, de Vergilius őt *infelix*nek mutatja. Ezzel szemben Hosidius mégsem a királynőtől elhangzó mondatot idéz (esetleg ugyanazt, amire a királynő jutott a tépelődésének kezdő kérdése után), hanem egy cselvetőtől, aki mások pusztulását készíti elő. Ennél fogva Dido ártatlan, bizonytalan és szinte kétségbeesett kérdésével szemben Médeia válasza gonosz szándékot takar, amely már nem egy *infelix* személy döntése. A korabeli hallgatóság az idézett egységet felismerve érthette Dido és Sinon – mint az őszinteség és álnokság – ellentétének szimbólumát, amely hangsúlyozza Dido és Médeia jellemének, ábrázolásának különbségét. Hosidius ezzel is erősíti hősnőjének negatív és gonosz voltát.

A dajka és Médeia második dialógusa igen rövid. Médeia a dajkát utasítja az áldozatbemutatás előkészítésére, és ismerteti a fekete áldozathoz szükséges előkészületeket, amelyhez hasonló szertartás a tragédia többi részében is fontos szerepet kap. Ennél a résznél Dido szavai olvashatók, amelyekkel nővérét, Annát kéri, hogy építse meg az áldozati máglyát és segítsen az áldozatbemutatásnál. A drámában a dajka látja el a hősnő bizalmasának funkcióját, ezért a *centó*ban Médeia a dajkával közli az előkészületi teendőket. A varázslást végző Dido előképe szintén Médeia.<sup>93</sup>

Médeia és Aeneas között ugyancsak vonható párhuzam. Médeia Iasón megmentésének elbeszélését Aeneasnak az apja Trójából való menekítésére vonatkozó szávaival ismerteti. A párhuzam a két szereplő között egy szeretett személy megmentése szorult helyzetéből, akinek az egyik esetben a trójai háború, a másik esetben az aranygyapjú megszerzése miatt kell emberfeletti próbákat kiállnia. A két szövegben

<sup>88</sup> Verg. *Aen.* 1. 714–719.

<sup>89</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed, i. m.*, 48.

<sup>90</sup> Hos. Geta 148–180, 374–381.

<sup>91</sup> Verg. *Aen.* 4. 534.

<sup>92</sup> Verg. *Aen.* 2. 62.

<sup>93</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed, i. m.*, 50.

azonban eltérő a főhős kapcsolata azokkal a személyekkel, akiket segített: Aeneas a szeretett apját és fiát menti az ellenség elől, Médeia ellenben saját családját áldozza fel egy idegenért. A 156. sor második felében Médeia bevallja az *arma impia* (kegyetlen fegyverek) használatát. Vajon szándékában állt Hosidius Getának, hogy az olvasó Aeneas *pius*, vagyis „kegyes” jelzőjére emlékezve észrevegye ezt az ellentétet? Hiszen az olvasó vagy a hallgatóság két sorral korábban az apja iránti tiszteletet mutató trójaira gondolhat, aki családját mentette, ezért is lett a *pius* állandó jelzője. Ugyanakkor az ismert Médeia-történetben ugyanazok a szavak ellentétes jellemet fejeznek ki: Aeneas *pius* lett az apja megmentése által, de Médeia az idegenért elkövetett tette miatt a használt eszközeivel együtt az *impia* jelzőt érdemelte ki. A dráma vége felé még kétszer fordul elő a *pius-impious* ellentét, amelyet Médeia fiai emelnek ki: a kegyes kéz beszennyezése a bűnnel, illetve kegyesség által sem csillapodó düh.<sup>94</sup> A *pietas* főnév és a *pius* melléknév egyszerre jelenti a szülő és a gyermek iránti, sőt az istenek iránti kötelességtudást is. Tehát a gyermekek az irántuk érzett szeretetre kérik anyjukat, másodjára az anyjuk iránti szeretetre emlékeztetik Médeiát. A családdal kapcsolatban a *pietas-pius* nyer teret, míg a család elvetése egy idegenért az *impious* személy cselekedete.

Az *Aeneis* Dido-epizódjából származó, Médeia alakjához kapcsolódó idézeteket röviden megvizsgálva megállapítható, hogy Médeia uralja Dido szavait, azaz a *centó*ban ő szól a pun királynőtől vett egységek nagy részével, viszont Médeia szavaiban mégiscsak a nem Didótól származó idézetek vannak túlsúlyban. Hosidius Geta azokat a részeket idézi az *Aeneis* 4. énekéből, amelyekre a görög Médeia-tragédiák hatással voltak.<sup>95</sup> Seneca tragédiájának hatása mellett kimutatható a hosidiusi ábrázolásban az ovidiusi előkép is, noha nehézséget okoz igazolni az elveszett *Medea*-dráma miatt, így ebben az esetben a *Heroidesre* és a *Metamorphosesra* támaszkodhatunk.

A fentiek alapján Hosidius a Médeia-mítosz hagyományos elemeit szerepelteti művében. Megjelenik a megcsalt és vad asszony, szó esik Iasón hűtlenségéről, a hű dajkáról és a dühöngő királyról. Médeia alakját vizsgálva a hősnő megformálásában a senecai hagyományt tarthatjuk meghatározónak. A didói, szánalomra méltó megcsalt alak helyett a *cento* szerzője, Senecával együtt, hősnőjét kegyetlennek, gonosznak, a megtestesült dühnek, a bölcsesség ellentétének írta le, aki iránt nem akar együttérzést kelteni a hallgatóságban, amint arra Moretti is utal tanulmányában, érvelése bizonyítékként hivatkozva a Hosidius által tudatosan nem idézett *infelix* jelzőre.<sup>96</sup> Az olasz kutató álláspontja kiegészítést igényel: a *centó*ban ugyanis feltűnnek a Médeia szerencsétlenségét, elhagyottságát érzékeltető jelzők: *infelix*, *perdita*, *deserta*, *relicta*. Megjegyzendő azonban, hogy az idézett esetek mindegyikében Médeia illeti saját magát a szánalmat keltő kifejezésekkel. A senecai Médeia-ábrázolás tudatos eszköze lenne,

<sup>94</sup> Hos. Geta 386, 399.

<sup>95</sup> MCGILL, *Virgil Recomposed*, i. m., 31.

<sup>96</sup> MORETTI, i. m., 7–8.

hogy magától Médeiától halljuk az *infelix*-motívumokat, önreflexív kontextusban? Az indokolatlan önsajnálát eszközével élve Hosidius esetleg ellenszenvet igyekszik kelteni hősnője iránt a hallgatóságban? Vagy meghagyja az olvasó számára a döntést, nem akarja befolyásolni? Hasonló lehetőségre enged következtetni Médeia és Iasón házasságának említése is, amely azonban már több szereplőtől hallható: a kolchisi kar, Médeia, a hírnök és Iasón is a Médeia és Iasón közti kapcsolatra értik.

Hosidius Getának figyelnie kellett nemcsak a vergiliusi egységeken keresztül a senecai és ovidiusi Médeia-előkép folytatására, hanem a műfajváltásra is. A műfaj technikája követelte szabályok követése nem mindig sikerült a szerzőnek, a *Medea-cento* azonban hibái ellenére is érdemes a további kutatásra, e sajátos műfaj többi reprezentánsával együtt.

FANNI HENDE

*Hosidius Geta's Medea-cento*

The subject of my paper is Hosidius Geta's drama, *Medea*. The Late Latin tragedy retells the well-known Greek myth in Virgilian hexameters. Written in the 3<sup>rd</sup> century AD, the piece was preserved in the so-called *Codex Salmasianus* (today *Codex Parisianus* 10381), a manuscript copied in a monastic *scriptorium* in the 8<sup>th</sup> century. Not much is known about its assumed author, Hosidius Geta. Due to the fact that his figure is known from a reference by Tertullian the African, Hosidius might also have lived in Africa. Originally, the name of the genre *cento* meant a patchwork garment used for covering animals or as defensive armour. Later, the expression was applied to a new method of poetic creation and a particular literary genre, in which new poems were composed of excerpts taken from other authors, especially Virgil. I focus on passages where Medea's words might have been borrowed from Virgil's Dido. Most quotations from Dido are put into the mouth of Medea, but Medea's passages are predominantly composed of other sources. Hosidius' *Medea* is related to Seneca's portrayal: her cruel and destructive nature seems to be conscious, which alienates the reader.