

## Médeia az antik képzőművészetben

Médeia történetét mind az ókorban, mind az európai kultúrákban elsősorban az irodalmi alkotások tették ismertté, mindenekelőtt Euripidés tragédiája, majd pedig Apollónios Rhodios eposza, Ovidius *Metamorphoses*ének 7. könyve és Seneca drámája. A történetnek azonban megvolt a maga életútja az antik képzőművészetben is, mely hol teljesen függetlenül alakult az irodalmi képtől, hol szoros kapcsolatot mutatott vele. Ezt az életutat kívánjuk nyomon követni a görög archaikus kortól a római császárkorig; Görögországtól Itálián keresztül a provinciákig. Közben keressük az ábrázolások jelentéstartalmát a mesés történet megjelenítésének szándékán túl is.

A görög képzőművészetben szinte kizárólag a vázaképeken jelenik meg Médeia története. Ezek legkorábbi csoportja a Kr. e. 6. század végi, 5. század eleji feketealakos vagy fehéralakos vázák, melyeken a megfiatalítási varázslat jelenete látható. Ennek központi kelléke egy tripuson álló üst, melyből vagy a megfiatalított Iasón,<sup>1</sup> vagy egy megfiatalított kos lép ki.<sup>2</sup> A jelenetet balról az ülő vagy álló Médeia figyeli, jobbról pedig Pelias lányai. Az ábrázolás bővíthet Pelias alakjával, aki egy londoni amphorán Médeia mögött ül ősz hajjal és szakállal, és rezignáltan figyeli a megfiatalodásának csodáját, amit a jobbra álló Peliasok kitörő örömmel fogadnak.<sup>3</sup> Médeia idegen nő voltát a fején viselt díszes *polos* jelzi. A jelenet értelmezését leginkább az 5. század első negyedéből származó fehéralakos lékythos segíti elő, melyről tudjuk, hogy sírmelléklet számára készült. Az üstből kilépő ifjú azt a hitet kelti, hogy Médeia a mágia segítségével felül tud kerekedni a halálon.<sup>4</sup> A késő archaikus vázákön túl a megfiatalítási történet egy klasszikus kori attikai háromalakos domborművön fordul még elő (1. ábra).<sup>5</sup> A háromlábú üsttől balra Médeia áll hangsúlyozottan idegenként: fején tiara, kezében varázsdoboz, jobbra Pelias két lánya, egyikük az üst elhelyezésén fáradozik, míg a másikuk a római kori másolatok egyikén egy ágat, a másikán viszont egy tört tart, és magába mélyedve elgondolkodik, ahogy ezt majd a gyermekgyilkosság jelenetek esetében Médeianál később látni fogjuk.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Jenifer NEILS, *Iason*, LIMC V, Zürich, 1990, Nr. 59; Margot SCHMIDT, *Medeia*, LIMC VI, Zürich, 1992, 395.

<sup>2</sup> Erika SIMON, *Medea in der antiken Kunst = Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in der Kunst und Wissenschaft*, hg. Anette KÄMMERER, Margret SCHUCHARD, Agnes SPECK, Heidelberg, Mattes Verlag, 1998, 19.

<sup>3</sup> Verena ZINSERLING-PAUL, *Zum Bild der Medea in der antiken Kunst*, *Klio* 61, 1979, 413, Abb. 4.

<sup>4</sup> SIMON, *i. m.*, 18.

<sup>5</sup> *Uo.*, 22.

<sup>6</sup> ZINSERLING-PAUL, *i. m.*, 417.

A klasszikus kori vörösalakos vázafestészetben az argonauta történet más jeleneivel találkozunk. Az aranygyapjú megszerzésének módjára két különböző változat is rendelkezésünkre áll. Egy attikai kylixen Iasón élettelenül lóg ki a sárkány szájából, miközben Athéné őrökdi a jelenet fölött (2. ábra).<sup>7</sup> Az aranygyapjú megszerzésének ez a módja irodalmi forrásból nem ismert, így csak az ábrázolás alapján lehet következtetéseket levonni a történetekre. Lehet, hogy Athéné megakadályozza, hogy a sárkány lenyelje Iasónt,<sup>8</sup> de az is lehet, hogy Iasón megjárta a sárkány gyomrát, és onnan sikerült visszatérnie és újjáélednie Athéné segítségével.<sup>9</sup> Egy másik koraklasszikus vázán ugyancsak az aranygyapjú megszerzésének jelenetét látjuk, másképpen elbeszélve. Itt Iasón lopakodva közelít a sziklára akasztott aranygyapjúhoz, melyet ugyan a sárkány őriz, de ennek ellenére Athéné segítségével sikerül megszereznie azt.<sup>10</sup> Jobb szélén az Argó hajó orra és egy argonauta tűnik fel.

Az érett klasszikus kor vázafestészetében ugyancsak találkozunk az argonauták történetének egy jelenetével. Egy kratéron a hazatérő hajósok egy különös kalandját láthatjuk.<sup>11</sup> Egy Talós nevű óriás bronzember meg akarja akadályozni, hogy az argonauták Kréta partjainál kikössenek. A kiváló hősök a szörnyalakot csak Médeia segítségével tudják legyőzni, aki a bal szélén áll idegen öltözékben és varázsdobozzal a kezében. Ő tudja elérni, hogy a szörny egyetlen sebezhető pontján, a bokáján megsebesüljön, és így a vére elfolyjon. A továbbiakban az attikai vázafestészetben nem találkozunk az argonautatörténet jeleneinek az ábrázolásaival. Athénben tehát Médeia alakja alapvetően mint idegen varázslónő jelent meg a képi ábrázolásban, de még nem ő, hanem Athéné segítette Iasónt az aranygyapjú megszerzésében.

Az 5. század végétől Dél-Itália átveszi Athéntől a vezető szerepet a vázakészítésben. Ettől kezdve a dél-itáliai vázakon találkozunk Médeia történetének ábrázolásaival. A Pelias-téma itt eltűnik, jelen van viszont az aranygyapjú megszerzésének a jelene, de az sem változatlanul. Athéné helyére Médeia kerül, az ő közreműködése teszi lehetővé, hogy Iasón megszerezze azt. Egy apuliai kratéron Iasón kivont karddal közelít a sárkánykígyóhoz, baljával megragadja az aranygyapjút, miközben mögötte Médeia felémelt varázsdobozával elbűvöli a kígyót.<sup>12</sup> Idegensége nincs hangsúlyozva, görög ruhát visel. Egy száz évvel később készült paestumi kratéron a jelenet középpontjába a fa kerül, melyre az aranygyapjú van felakasztva, törzsére pedig a kígyó tekeredik rá, melyet Médeia phialájából etet, nyilván azzal a varázsszerrel, ami aztán elaltatja (3. ábra).<sup>13</sup> A fa

<sup>7</sup> NEILS, *i. m.*, Nr. 32.

<sup>8</sup> *Uo.*

<sup>9</sup> KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 355.

<sup>10</sup> NEILS, *i. m.*, Nr. 36.

<sup>11</sup> Erika SIMON, *Die Typen der Medeadarstellung in der antiken Kunst*, Gymnasium 61, 1954, 211; ZINSERLING-PAUL, *i. m.*, 422 sk.; Christiane SOURVINOU-INWOOD, *Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy = Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, eds. James J. CLAUSS, Sarah I. JOHNSTON, Princeton, Princeton University Press, 1997, 265.

<sup>12</sup> ZINSERLING-PAUL, *i. m.*, 425; NEILS, *i. m.*, Nr. 37.

<sup>13</sup> NEILS, *i. m.*, Nr. 42.

másik oldalán Iasón áll, és megragadja az aranygyapjút, hogy magával vigye. Zinserling-Paul véleménye szerint a dél-itáliai vázák szimbolikus vonásai a halottkultusszal és túlvilághittel szoros kapcsolatban voltak.<sup>14</sup> A gyapjút a megváltás szimbólumának tartja, mely az élet végére figyelmeztet, és Médeia az a hatalom, mely a halandó Iasónt az üdvözülésben részesíti. Ez a motívum az orphikus misztériumba való beavatásra utal. A jelenetet az alvilágban kell elképzelni, ahogy ez az orphikus Argonautikából megállapítható.<sup>15</sup> A misztikus értelmezést megerősítheti az a tény, hogy az aranygyapjú megszerzésének jelenete feltűnik a római Basilica Sotterraneának stukkódíszei között a Kr. u. 1. század közepe körül.<sup>16</sup> A sajátos építmény használói valószínűleg egy orphikus vagy pythagoreus szekta hívei voltak.

Dél-Itáliában az 5/4. század fordulóján jelennek meg először a történet Korinthosban játszódó jelenetei: a gyermekgyilkosság és utána Médeia elmenekülése a sárkányfogaton. Egy lukániai hydrián a meggyilkolt gyerekek a földön hevernek, míg Iasón kivont karddal a kígyófogaton távozó Médeiat próbálja üldözőbe venni.<sup>17</sup> Egy ugyancsak lukániai kratéron a gyerekek holtteste egy oltáron hever, míg a menekülő Médeia fogatát sugárkoszorú veszi körül, mintegy jelezve, hogy a Nap fogatával távozik (4. ábra).<sup>18</sup> Ezek már azok az események, melyek Euripidés tragédiájában játszódnak le, de attól mégis eltérnek annyiban, hogy ott Médeia fiait holttestét magával viszi. Egy 4. század közepén készült közép-itáliai (faliscus) kratéron Médeia magával viszi a gyermekeit is, ami arra utal, hogy Euripidés drámáját ismerték ezen a területen.<sup>19</sup> Egy 3. századi szobortöredék Tarentumból az egyik gyermeke holttestét karjában tartó, fríg sapkás Médeiat ábrázolja.<sup>20</sup> Mivel a szobor egy sír építmény oromzatához tartozott, kézenfekvő a jelenet sepulchrális értelmezése. A gondolat háttérében Médeia élet és halál fölötti mágikus hatalma áll, amihez Euripidés óta az anya fájdalmas tragédiája társulhatott.<sup>21</sup>

A gyermekgyilkosság jelenete először egy campaniai amphorán a 4. század második felében jelenik meg, egy szentély oszlopai és kultuszszobra előtt.<sup>22</sup> A tragikus események sorát az apuliai ún. Médeia-váza egyetlen nagy jelenetben egyesíti (5. ábra).<sup>23</sup> Középen egy aediculában a haldokló Kreusa apjával, Kreóonnal látható. Alul balra Médeia perzsa öltözékben éppen megölni készül az egyik gyermekét, míg a másikat egy ifjú vezet oda. Alul középen a sárkányfogát vár az indulásra. Jobbról Iasón közeledik kezében kardjával. Médeia keleti öltözeke az ábrázoláson talán az euripidés dráma hatásának

<sup>14</sup> ZINSERLING-PAUL, *i. m.*, 424.

<sup>15</sup> *Uo.*, 427.

<sup>16</sup> *Uo.*, 428.

<sup>17</sup> SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 35; SIMON, *Medea, i. m.*, 28.

<sup>18</sup> SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 36; SIMON, *Medea, i. m.*, 29.

<sup>19</sup> SIMON, *Medea, i. m.*, 29. sk.

<sup>20</sup> SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 40.

<sup>21</sup> SIMON, *Medea, i. m.*, 30.

<sup>22</sup> SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 31.

<sup>23</sup> *Uo.*, Nr. 29.

tudható be, de erre vonatkozóan biztos adatunk nincsen.<sup>24</sup> Az apuliai díszvázák kamrasírok mellékleteinek készültek, így itt is indokolt a sepulchrális jelentés feltételezése, miként az archaikus korban.<sup>25</sup>

A hellenisztikus korban az Argonauta-történet iránti érdeklődést Apollónios Rhodios *Argonautika* című eposza erősíthette. A költő különös figyelmet fordít Médeiaira. Képzőművészeti emlék ebből a korból nem maradt fenn, viszont ismerünk több festményt a Vezúv környéki településekről, melyek mintái feltehetően a hellenisztikus korból származnak. Írott forrásból tudjuk, hogy Timomachosnak volt egy *Médeia* című festménye,<sup>26</sup> de az kérdés, hogy a Vezúv környéki falfestmények valóban ezt a művet követték-e. Ha igen, akkor egy késő hellenisztikus műről van szó, minthogy Timomachos Iulius Caesar idején alkotott. Ugyanakkor a kutatók véleménye arra hajlik, hogy egy kora hellenisztikus alkotás mintául vételéről van szó.<sup>27</sup> A Vezúv környéki falfestmények Euripidész monologizáló Médeiaját örökítik meg.<sup>28</sup> Az álló vagy ülő Médeia kezében tartja a hüvelyében lévő kardot, mellyel a még gondtalanul játszó gyermekeit készül megölni (6. ábra). Háttérben feltűnik a pedagógos alakja.<sup>29</sup> Médeia belső gyötrődésének legjobb kifejeződése egy herculaneumi festményen figyelhető meg.<sup>30</sup> Az euripidészi monológban Médeia csak a sors akaratának engedelmessé válik rá magát a szörnyű tette, amelyet mély anyai fájdalommal, de rendíthetetlen önuralommal hajt végre:

Mindenképp meg kell halniok, s ha sorsuk ez,  
Inkább ölöm meg őket én, ki szültem is.  
Szivem, most vértedz föl magad! Ne késlekedj,  
a bűnt el kell követni, bármilyen nehéz.  
Fel hát, ragadj most kardot, én szegény kezem,  
S az élet sokkeservű, új útjára lépj (1237–1242)<sup>31</sup>

A római császárkorban a 2–3. század folyamán domborműveken és szobrokon találkozunk Médeia tragikus történetének ábrázolásaival. Az Antoninus-korból egy sor szarkofágon az események ciklikusan elbeszélve jelennek meg (7. ábra): az 1. jelenetben Iasón és Médeia gyermekei ajándékokat visznek Kreusának; a 2. jelenetben az ajándékuha felöltése Kreusa és Kreón halálát okozza; a 3. jelenetben Médeia gyötrődik a játszó gyermekek fölött; a 4. jelenetben Médeia távozik a sárkányfogaton a gyerekek holttestével.

<sup>24</sup> SOURVINOU-INWOOD, *i. m.*, 279 sk.

<sup>25</sup> SIMON, *Medea, i. m.*, 37.

<sup>26</sup> Plin. *nat. hist.* 35. 136.

<sup>27</sup> SCHMIDT, *i. m.*, 396; SIMON, *Medea, i. m.*, 37.

<sup>28</sup> Vö. Vassiliki GAGGADIS-ROBIN, *Jason et Médée: Sur les sarcophages d'époque impériale*, Rome, École Française de Rome, 1994, 163 sk.

<sup>29</sup> SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 8, 10.

<sup>30</sup> *Uo.*, Nr. 11.

<sup>31</sup> A tragédiából vett idézeteket a következő fordításban közlöm: EURIPIDÉSZ, *Médeia*, ford. KERÉNYI Grácia = EURIPIDÉSZ *Összes drámái*, Bp., Európa, 1984.

Aligha kétséges, hogy a szarkofág jelenetsorának összeállításánál Euripidés drámájának elbeszélése játszott szerepet, annak ellenére, hogy ott a színpadon nem látható Kreusa halála, hanem azt csupán a hírnök elbeszéléséből tudjuk meg.<sup>32</sup> A képzőművészetben viszont ez másképp nem volt megjeleníthető, csak a közvetlen ábrázolással.

A szarkofág témájának megválasztásánál bizonyosan szerepet játszott az a szempont is, hogy a tulajdonos a műveltségét kifejezésre juttassa, merthogy a kiválasztott mítosz egy nagy költeményhez kapcsolódik.<sup>33</sup> Annál nehezebb viszont a jelenetsor sepulchrális értelmezése, mert sem felirat, sem portrészzerű ábrázolás nem maradt fenn ezeken a szarkofágokon, amelyből kiderülne, kivel is azonosítható az elhunyt. Van olyan felfogás, mely szerint Kreusa és Médeia egymást kiegészítő alakok: előbbi a halál fájalmát testesíti meg, míg az utóbbi az azon való győzelmes felülkerekedést és egy magasabb világba kerülés lehetőségét.<sup>34</sup> Ebből az következik, hogy Médeia többé nem gyilkos, hanem a gyermekeit kényszerűen elhagyó és a túlvilágra elragadott anya és feleség. Emellett szól a történet urnán megjelenő ábrázolása, ahol csak két epizód látható a szarkofágok jelenetsorából: Kreusa halála a felirat egyik oldalán, és Médeia távozása a másikon. A késő hadrianusi ostiai urna felirata szerint egy feleségnek, Geminiának a hamvait tartalmazta.<sup>35</sup>

A két hősnő sorsa azonban szembe is állítható egymással. Médeia negatív *exemplum*: inkább halt volna meg Kolchisban, akkor nem lett volna olyan méltatlan és bűnös tett részese, mint a gyermekgyilkosság. A hozzátartozók Kreusa korai halála miatt azzal vigasztalódhattak, hogy az elhunyt megfelelő időben és még erényes élet után távozott a földi világból.<sup>36</sup> Tehát nem *mors immaturáról*, hanem *permaturáról* van szó. Lehet úgy is értelmezni, hogy a központi alak, Kreusa élete legboldogabb pillanatában, az esküvőjén távozik az élők sorából, igaz ugyan, hogy rendkívül kegyetlen módon.<sup>37</sup>

Míg a Médeia-szarkofágokon valójában Kreusa alakja van a középpontban, addig egy sor provinciális emléken kizárólag Médeia szerepel a gyermekeivel. Egy gall-római szarkofág fedelének rövidebbik oldalán középen a gyermekgyilkosságra készülő Médeia alakja látható, a sarok-akrotérionok egyikében pedig Eurykleia és Odysseus, a másikon Oidipus és a szfinx. Aligha kétséges, hogy ezeknek az irodalmi jeleneteknek a halmozása a szarkofág tulajdonosának irodalmi műveltségét volt hivatva fitogtatni (Homéros, Sophoklés, Euripidés).<sup>38</sup> A Médeia-jelenetben azonban ennél többről is szónak kell lennie, mert a provinciális művészetben – mindenekelőtt Pannoniában

<sup>32</sup> SIMON, *Medea, i. m.*, 44.

<sup>33</sup> *Uo.*, 43.

<sup>34</sup> ZINSERLING-PAUL, *i. m.*, 431. A gondolat Margot SCHMIDT-től származik: *Der Basler Medeasarkophag: Ein Meisterwerk spätantoinischer Kunst*, Tübingen, Wasmuth, 1968, 33.

<sup>35</sup> Raissa CALZA, Maria F. SQUARCIAPINO, *Museo Ostiense*, Roma, Libreria dello Stato – Istituto poligrafico dello Stato, 1962, 75, Nr. 24; SCHMIDT, *Der Basler, i. m.*, 34; GAGGADIS-ROBIN, *i. m.*, 185, 3. jegyzet.

<sup>36</sup> Genevieve GESSERT, *Myth as consolatio: Medea on Roman Sarcophagi*, Greece and Rome, 51, 2004, 243 skk.

<sup>37</sup> Paul ZANKER, Björn C. EWALD, *Mit Mythen leben: Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München, Hirmer, 2004, 82 sk.

<sup>38</sup> SIMON, *Medea, i. m.*, 43.

– fölöttébb kedvelt motívum lett belőle. Pannonián kívül a szomszédos Noricumból<sup>39</sup> és Gallia Narbonensisből ismert egy-egy szoborcsoport. Az utóbbi Arles-ből, egy temetőből származik, rajta a törét éppen kihúzni készülő Médeiával és a lábánál riadtan álló gyermekekkel.<sup>40</sup>

Pannoniából három szoborcsoport ismeretes a monologizáló Médeiával, három dombormű pedig a már gyilkosságra készülő vagy azt véghezvivő Médeiával. Bár a történetnek ugyanarról az eseményéről van szó valamennyi esetben, az ábrázolások kisebb-nagyobb mértékben eltérnek egymástól, és a tragikus események előrehaladtát nyomon követhetjük rajtuk. Ikonográfiailag egy csoportba sorolható az aquincumi (8. ábra),<sup>41</sup> a poetoviói<sup>42</sup> és a feldkircheni (noricumi) szoborcsoport, bár ez utóbbi megkopottsága miatt nehezen tanulmányozható. Ezekben a fájdalmasan magába mélyedő Médeiának jobb lábánál áll mindkét gyermek összeölelkezve és a közelgő veszedelemről még mit sem sejtve. Médeia a hüvelyben lévő kardját összekulcsolt kezekkel tartja keblén. Az adonyi szoborcsoporton<sup>43</sup> a kezek már nincsenek összekulcsolva, hanem a jobb kéz megragadja a kard markolatát. A gyerekek nem együtt, hanem Médeia lábának két oldalán állnak, és mintha megéreznék a közelgő veszedelmet, kezüket könyörögve anyjuk felé emelik. A következő mozzanatot az arles-i szoborcsoporton figyelhetjük meg (9. ábra): Médeia már határozott mozdulatot tesz arra, hogy a kardot kihúzza hüvelyéből, a gyerekek pedig megpróbálnak védekezni: egyikük maga fölé tartja a kezét, a másikuk anyja ruhája mögé igyekszik bújni. Az intercisai domborművön<sup>44</sup> Médeia kivont karddal áll, gyilkolásra készen. Jobbra az egyik gyermek kinyújtott karja még látható, a másiktól sajnos semmi sem maradt, mivel a dombormű alsó része hiányzik. A gyilkosság folyamatát egy Székesfehérváron előkerült relief<sup>45</sup> tárja elénk: az egyik gyerek már a földön hever, talán holtan, Médeia a nyakára helyezi lábát, és fölötte tartja kivont kardját. A másik oldalán másik gyermeke áll, könyörgően felemelt karokkal. Az utolsó jelenetet a neudörfli (Burgenland) dombormű<sup>46</sup> mutatja be: Médeia egyik karjában halott gyermekét, másik kezében kardját tartva éppen távozóban van. Itt a másik gyermek nincs ábrázolva. Elgondolkodtató, hogy vajon ha mintakönyvekből dolgoztak a kőfaragók, hogy lehetnek ennyire különbözők ugyanannak a történetnek az ábrázolásai. Ennyiféle variánst tartalmazhatott egy-egy mintakönyv, vagy ennyiféle mintakönyv létezett? Talán mégis az a legvalószínűbb, hogy a kőfaragók nagyfokú önállósággal rendelkeztek, és

<sup>39</sup> *Lupa* Nr. 4378. Őrzési helye: Feldkirchen bei Graz, a helység templomának déli oldalán.

<sup>40</sup> SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 19; SIMON, *Medea, i. m.*, 41.

<sup>41</sup> *Lupa* Nr. 2931; Christine ERTEL, *Bestandteile von römischen Grabbauten aus Aquincum und dem Limesabschnitt im Stadtgebiet von Budapest*, CSIR Ungarn 9, 2010 Nr. 120; SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 21.

<sup>42</sup> *Lupa* Nr. 1729; SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 22.

<sup>43</sup> *Lupa* Nr. 3872; SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 20.

<sup>44</sup> *Lupa* Nr. 3992; SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 24.

<sup>45</sup> *Lupa* Nr. 1592; SCHMIDT, *i. m.*, Nr. 33; ERDÉLYI Gizella, *Medea ábrázolás a székesfehérvári múzeum egyik kőemlékén*, *Antiquitas Hungarica* 3, 1949, 82. skk.

<sup>46</sup> *Lupa* Nr. 6172.

nem mechanikusan ismételték ugyanazokat a jeleneteket, hanem maguk, vagy éppen megrendelőik választották ki azokat az adott történetből.

Az ikonográfiai változatosság mellett a másik elgondolkodtató kérdés az, hogy vajon miért vált ez a jelenet olyan kedvelté a sírszimbolikában. Az nyilvánvalónak látszik, hogy a jelenetet nem szó szerint kell értelmezni. Aligha gondolhatjuk, hogy gyermekgyilkos anyák állították ezeket a síremlékeket. Feltételezhetjük-e, hogy a jelenet egyes alakjai azonosíthatók vagy párhuzamba állíthatók az elhunyttal és legközelebbi hozzátartozójával? Szó szerint bizonyosan nem. Anya lehet-e az elhunyt, vagy gyermek? A Médeia-szarkofágok esetében az előbbit feltételezik, ami indokolt is, hiszen felnőtt méretű szarkofágokról van szó, és a jelenetek középpontjában Kreusa halála áll. A sírszobrok és sírdomborművek azonban a gyermekek halálára összpontosítanak. Ezért azt gondoljuk, hogy itt gyermekek számára állított sírépítményekről lehet szó. De mi készíthetett egy gyermekét elvesztő anyát arra, hogy éppen Médeia alakját válassza fájdalomának kifejezésére? Először is az az anyai fájdalom, mely Médeiaiban is kifejeződött mind az Euripidésnél elhangzó monológ, mind pedig Timomachos híres festményének keletkezése óta. Médeia tehát megteszesíti a gyermekek elvesztése fölötti mély anyai fájdalmat. Ugyanakkor a másik énje olyan félelmetes démoni erő, mely a sors kérelhetetlen kegyetlenségét testesíti meg. A sors kegyetlenségének kifejezésére a szarkofágok gyakran használtak mitológiai párhuzamot. Ilyen például a Niobidák pusztulásának a története.<sup>47</sup> Talán az anyai önvád is megteszesül ezekben a történetekben, amiért esetleg valami részük volt gyermekeik pusztulásában. Ugyanakkor Médeia olyan anya, aki el tudja viselni a sors akaratát és ezzel felül is tud kerekedni mérhetetlen fájdalomán.

A halott gyermek elragadásának is tulajdoníthatunk szimbolikus jelentést, ha Euripidés erre vonatkozó részletét elolvassuk:

[...] eltemetni őket én fogom, saját  
kezemmel, fent a dombon, Héra szent helyén,  
hogy ellenség ne bántalmazza, sírjukat  
ne dúlja fel; s mostantól fogva Sziszüphosz  
földjén nagy ünnepséggé lesz évről évre itt. (1378–1382)

Az anya (Médeia) maga temeti el gyermekét biztonságos helyre, a szentélykörzetbe, és biztosítja számára az évenkénti megemlékezést, mely nagy ünnepséggé lesz. Ez valójában a halhatatlanság egy formája, amelyet Médeia mindig is remélt, hogy megadhat gyermekeinek.<sup>48</sup> Ennél többet anya nem tehet elhunyt gyermekeiért.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> ZANKER, EWALD, *i. m.*, 76. skk.

<sup>48</sup> KERÉNYI, *i. m.*, 362.

<sup>49</sup> GÁSPÁR Dorottya értelmezése szerint: „Az Élet csak élőből születet, olyannak az életéből, akit feláldoznak. Az emberáldozatnak ez a lényege. A gyermekgyilkos Médeia ezért kerülhetett síremlékekre.” *Pannoniai síremlékek: Római kori halottkultusz a mai Magyarország területén I*, Bivio: Tanulmányok az Evangélikus Országos Könyvtár műhelyéből, 2016, 4/1, 48.

Arra persze nem tudunk válaszolni, hogy ez a motívum miért éppen Pannoniában terjedt el szélesebb körben. Egy-egy területen kialakuló divat bizonyosan szerepet játszott benne. Az megállapítható a faragványokról, hogy helyi mesterek munkái lehettek, akik több-kevesebb kőfaragói rutinnal rendelkeztek. Az is bizonyosra vehető, hogy a megrendelők a motívum kiválasztásánál műveltségüket is kifejezésre akarták juttatni. Azt megint csak nehéz volna megmondani, hogy a gyerekek elvesztésének történetéből éppen melyik mozzanatot milyen megfontolásból választotta ki a kőfaragó vagy a megrendelő.

Az elmondottakból megállapítható, hogy a Médeia ábrázolások kezdettől fogva szoros kapcsolatban voltak a sepulchrális gondolatvilággal, de érdekes módon időről időre történetének más-más motívuma hordozta ezt a jelentést. Az archaikus és részben a klasszikus stílus korában a megifjítás varázslata jelentette a halálon való felülkekedés gondolatát. A késő klasszikus dél-itáliai vázákon és a koracsászárkori Basilica Sotterranea stukkóján az aranygyapjú megszerzése a megváltás motívumaként értelmezhető. Ugyancsak a dél-itáliai vázákon jelenik meg a gyermekgyilkosság és a sárkányfogaton való felemelkedés ábrázolása. Mint sírmellékletknél, ezek esetében sem vitatható a sepulchrális gondolat, egy tarentumi szobortöredéken pedig a halott gyermekét tartó Médeia már kifejezetten a sírépítmény részét képezte. Ezt azonban legalább 400 év választotta el a Médeia szarkofágoktól és a provinciális sírmlékek faragványaitól, melyek a gyermekgyilkos Médeiát ábrázolták. A közbeeső időben született meg Timomachos festménye, és ennek hatása alatt a pompeji falfestmények. Az irodalmi kultúrában is élő maradt a történet. Egyrészt játszották a színházak Euripidés drámáját, másrészt új írásművek születtek a történetről, Ovidius és Seneca tollából. Míg a Médeia-szarkofágok értelmezésével több munka is foglalkozott, a provinciális művészetben megjelenő faragványok értelmezését eddig alig vizsgálták. Erre tettünk kísérletet úgy, hogy a háttérben az euripidési mű hatását véltük felfedezni, Médeiában pedig többjelentésű alakot láttunk meghatározhatónak.

TAMÁS GESZTELYI

*Medea in the Fine Art of the Ancient World*

Images of Medea were closely linked to sepulchral thoughts from the very beginning, but this meaning was, from time to time, carried by a different motif of her story. In the age of archaic and partly classical style it was the magic of rejuvenation that represented the thought of overcoming death. Obtaining the Golden Fleece as depicted on the late classical South Italian vases as well as on the stucco of early imperial Basilica Sotterranea can be interpreted as a motif of redemption. Imagery of infanticide and rising on a dragon-drawn carriage also appears on South-Italian vases. Just like with funerary objects, sepulchral thoughts cannot be denied in these cases, either, and Medea, holding her dead child depicted on a sculpture fragment from Tarentum is definitely part of a sepulchre. In the Roman imperial period a group of sarcophagi and



provincial sepulchres represented Medea, the child-murderer. While several works have been dedicated to unravelling the meaning of the Medea sarcophagi, nearly none has examined the interpretation of the carvings that appeared in provincial art. This is what we have attempted to do while recognising the influence of Euripides' work in the background, and identifying Medea as a figure embodying several meanings.



1. ábra: Médeia és Pelias lányai, attikai dombormű, Kr. e. 5. sz.



2. ábra: Iasón a sárkánykígyó szájában, attikai vörösalakos váza, Kr. e. 5. sz.



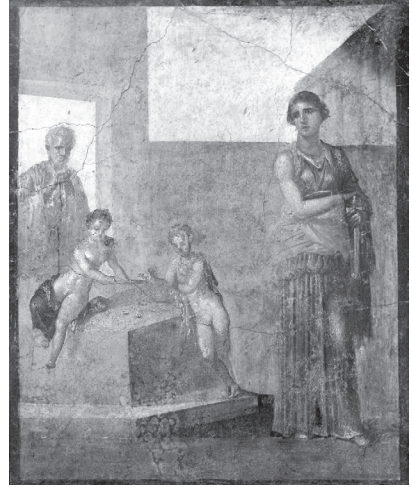
3. ábra: Iasón megszerzi az aranygyapjút, dél-itáliai vörösalakos váza, Kr. e. 4. sz.



4. ábra: Médeia a sárkányfogaton, dél-itáliai vörösalakos váza, Kr. e. 400 körül



5. ábra: Médeia gyermekgyilkossága, dél-itáliai vörösalakos váza, Kr. e. 4. sz.



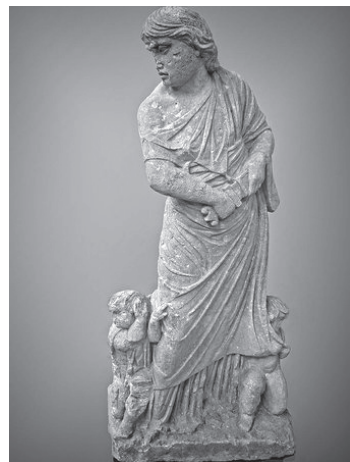
6. ábra: A monologizáló Médeia, pompeji falfestmény, Kr. u. 1. sz.



7. ábra: Médeia-szarkofág, római műhely, Kr. u. 2. sz.



8. ábra: Médeia gyermekeivel, aquincumi szoborcsoport, Kr. u. 2/3. sz.



9. ábra: Médeia a gyermekgyilkosság előtt, arlesi szoborcsoport, Kr. u. 2/3. sz.