

CSEHY ZOLTÁN

## A bölcs, az ördögös, a gyilkos és a szerelmes

Médeia alakja a régi magyar költészetben

„Se nem fehér, se nem fekete. [...] Benne van a barbár, műveletlen, eredendően természeti alak versus művelt, civilizált, a boszorkányos mágiát megvető világ: a férfi és a nő örök harca, megnyugvás és megegyezés nélkül” – jellemzi Médeia sorstörténetének értelmezési lehetőségeit Gyenge Zoltán.<sup>1</sup> A régi magyar költészet Médeia-képe alapvetően két hagyomány- és értelmezésirány felől közelíthető meg: az antik hagyománytörténebből elsősorban Ovidius ihlető hatása érződik, a középkor nyomvonalán pedig Guido da Columna (Guido de Columnis) 13. századi Trója-regényéig juthatunk, mely már Anonymus *Gesta Hungarorum*án is nyomot hagyott. Már csak az ihletforrások újraértelmezéséből, dinamikájából is egy különlegesen változatos és változékony Médeia-kép rajzolódik ki, mely bizonyos árnyalataiban eredetinek mondható. A régi magyar költők számára a Médeia-mítosz újraértelmezése csak a legtrikább esetben jelent új, epikus igényű kihívást, újraalkotás helyett a legtöbbször inkább csak példázatként, illusztratív-allegorikus betétként használják egy jól átgondolt allegóriarendszeren belül, sőt, olykor csak *ad hoc* jellegű, szűkített hatókörű, emblematiszus töltettel kerül be egy-egy lírai katalóguszba.

Ez az írás a reneszánsz és barokk magyar nyelvű költészetére fókuszálva villant fel néhány jellegzetes példát a mítosz költői használatára. Tinódi széphistóriája az egyetlen nagyepikus vállalkozás, egyedül ebben munkál a költői újramondás igénye: az énekmondó ugyan elsősorban Iasón alakjára, az argonauták vállalkozására fókuszál, ám Médeia ambivalens karaktere is lázba hozza. Armbrust (Ormprust) Kristóf a gyilkos nő és anya mozaikképét ragadja ki a mítosz tarka mintázataiból, hogy egy tréfás nőgyűlölő szatírába illeszthesse. A barokk „átlagverselő” Koháry István számára egy másik mítoszrészlet lesz kiemelkedően fontos: ő az agg test megfiatalítását ígérő Médeia profilját duzzasztja keserű politikai allegóriává. Gyöngyösi Istvánt viszont a „gerjesztő szerelem” segítő és gátló erejének dinamikája foglalkoztatta, vagy – Gyenge Zoltán idézett szavaival szólva újra – „a férfi és a nő örök harca” hol egymással, hol egymásért.

### *A bölcs és ördögös „Média”*

A jeles történetíró és költő, Istvánffy Miklós 1566-ban, Nagyszombatban írt verse szerint Tinódi Sebestyén nem más, mint maga a magyar Homéros, akinek a magyar

<sup>1</sup> GYENGE Zoltán, *Kép és mítosz II.: A mitológia esztétikája*, Bp., Typotex, 2016, 266.

érdemes hősök legalább annyit köszönhetnek majd, mint a nagy Pelides és a pajzsviselő Ajax az érchangú eposzköltőnek.<sup>2</sup> Közkeletű irodalomtörténeti vélekedés szerint a homérosi „heroizmus” bűvöletében alkotó Tinódi valóban homérosi tárggyal kezdte költői pályáját, egy a trójai mondakörhöz kapcsolódó történet megverselésével, ám ez a műve nem maradt ránk.<sup>3</sup> Az elsőbbség pozícióját így az Iasónról és Médeiaról szóló széphistóriája<sup>4</sup> veszi át, mely az ő felfogásában szintén elválaszthatatlan a Trója-történettől, sőt, bizonyos mértékig, egy epizód erejéig maga is Trója-történet. A széphistória keletkezési idejét Dézsi Lajos 1537–1538-ra teszi, keletkezési helyül pedig az akrosztichon alapján Dombóvárt jelöli meg.<sup>5</sup> Ugyancsak a versfökből derül ki, hogy a költő bal keze ez idő tájt súlyosan megsérült. Dézsi, aki akadémiai székfoglalóját is ebből a históriából tartotta, kiemeli, hogy e mű „első képviselője nálunk a verses regényes elbeszélésnek”,<sup>6</sup> így műfajteremtő irodalomtörténeti jelentősége megkérdőjelezhetetlen. Szentmártoni Szabó Géza modern Tinódi-kronológiája elfogadja Dézsi betájolását, ám a Judit-históriát korábbra (1535 körülre) teszi, s jelzi, hogy a művet Tinódi Judit nevű lányának születése „ihlethette”.<sup>7</sup>

Az antik tárgyú mű címe bizonytalan önazonosságú: az alkotás a Csereyné-kódexben *Cantio optima de regis Jason pulcra* címen szerepel,<sup>8</sup> Szilády Áron *Jázonról és Médeiaról* címmel tette közzé az RMKT vonatkozó kötetében, s ez a modern kiadásban is tovább öröklődik.<sup>9</sup> A korai keltezés hagyományos filológiai érvei mellett poétikaiak is felbukkannak: Szilády a verselés sutasága miatt helyezi a művet Tinódi legelső költői szárnypróbálgatásainak idejére, Dézsi szerint viszont „tizenkét szótagú, egyrímű, négy-soros strófái nem jobbak s nem rosszabbak, mint [...] históriás énekeiben”.<sup>10</sup> Dézsi nem téved: a széphistória verselése nem üt el különösebben Tinódi gyakorlatától. Retorikai megformáltság tekintetében a szöveg átlagosan innovatív, de olykor különleges materiális beíródások tarkítják, s ilyenkor a szöveg hang- és írásteste látványosan rendelődik alá a kifejezőerő fokozásának. Vadai István, miközben a „profi” önmenedzselő, az

<sup>2</sup> Nicolaus ISTVÁNFY, *Carmina*, szerk. Iosephus HOLUB, Ladislaus JUHASZ, Lipsiae, B. G. Teubner, 1935, 26. (31. vers. *De Sebastiano Tinody – Tinódi Sebestyénről*)

<sup>3</sup> DÉZSI Lajos, *Tinódi Sebestyén (1505?– 1556)*, Bp., Athenaeum, 1912, 16.

<sup>4</sup> A szöveg kiadása: *Tinódi Sebestyén összes művei (1540–1555)*, szerk. SZILÁDY Áron, Bp., MTA Könyvkiadó Hivatala, 1881, (RMKT XVI/III), 371–381. Jegyzetek: 472.

<sup>5</sup> DÉZSI, *i. m.*, 19. Szakály a művet 1542/43-ra datálja. Vö. SZAKÁLY Ferenc, *Igaz történelem – versben és énekekben elbeszélve: Tinódi Sebestyén élete és életműve = TINÓDI Sebestyén, Krónika*, szerk. SUGÁR István, Bp., Európa, 1984, 22.

<sup>6</sup> DÉZSI, *i. m.*, 21. A székfoglaló kivonata: DÉZSI Lajos, *Tinódi széphistóriája Jasonról*, Akadémiai Értesítő, 1907, 205–216. füzet, 73–80.

<sup>7</sup> SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Tinódi-kronológia: Életrajz és kultusz = Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika*, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, Kolozsvár, Kriterion, 2008, 309–310.

<sup>8</sup> DÉZSI Lajos, *Tinódi Jáson király széphistóriája*, ItK, 1911/3, 266. A nótajelzésekben: *Az Jason éneke nótájára*, illetve: *Ad notam Jasonis*.

<sup>9</sup> Balassi Bálint és a 16. század költői I., szerk. VARJAS Béla, Bp., Szépirodalmi, 1979, 292–304. Tanulmányom Tinódi-idézeteiben e kiadás helyesírását követem.

<sup>10</sup> DÉZSI, *Tinódi Sebestyén, i. m.*, 21.

irodalomtörténet által méltatlanul meghurcolt Tinódi alakja mellett érvel, aki 1554-ben elsőként jutott el az akkoriban legmodernebb médiáig, a nyomtatott magyar verskötetig, megjegyzi, hogy Tinódi alapvetően „deákos műveltségű szerző, aki a XVI. század többi deákos szerzőjével teljesen azonos módon szed verse bibliai szöveget, történeti munkát, mitológiai tárgyú elbeszélést”.<sup>11</sup> Ez a műfajfüggetlen azonosság zavarba ejtő lehet: a szövegek modalitása ezt meg is sínyli, s nem véletlen, hogy az uniformizáltaknak titulált, szólamszalázás nélküli beszédmod érzelmetlen kezelése elsősorban a referenciális olvasatoknak kedvezett. Pap Gábor joggal állapítja meg, hogy a modern szakirodalom elsősorban Tinódi történeti tárgyú, illetve tudósító énekeit részesítette előnyben, mégpedig a történettudomány metodológiáját kiaknázva, a háttérben maradtak viszont mind a bibliai vagy mitológiai tárgyú munkák, mind pedig a históriás énekköltés klaszszikusan narratív sémáit felfüggesztő szövegek.<sup>12</sup> Szakály Ferenc is a dokumentáló történész szenvedélyével jelenti ki, hogy Tinódi ugyan „játszott a korszak elbeszélő költészetének összes húrjain, – de munkásságának gerincét és velejét az a tizenkét históriás ének alkotja, amelyben kora eseményeit azonnal megtörténtük után, azon melegében meséli el”.<sup>13</sup> A Tinódi-korpusz ennek megfelelően vált szét egy történeti-referenciális és egy fikciós-lírai térfélre.

Ennek a tendenciának megfelelően a *Jázonról és Médeáról* a modern kutatói érdeklődés peremére szorult, s így máig Dézsi Lajos alap kutatásai számítanak mértékadónak. Dézsi felfedezi és közli a forrásul szolgáló Guido da Columna-szöveget (*Historia destructionis Troiae*),<sup>14</sup> vagyis annak egy 1494-es változatát, melyet szembesít Sztárai Máté 1475-ös másolatával. Filológiai alaposággal publikálja újra a széphistóriát, illetve forrásait kísérő tanulmánnyal látja el.<sup>15</sup> A komparáció lényegében általános megállapításokra és néhány fontos lábjegyzetre korlátozódik. Dézsi az összevetés során az alábbi konklúzióra jut: „[h]a a magyar átdolgozást forrásával összevetjük, meglep bennünket az az önállóság, melyet azzal szemben Tinódi tanúsít. Nincs meg benne az a bőbeszédű áradozás, sem tudakosság, melyet Guido annyira fitogtat: rövidít a hosszú párbeszédeken”.<sup>16</sup> A nevezett Trója-regény valóban Tinódi mintája volt, s talán nem alaptalan Dézsi azon feltevése sem, hogy Tinódi a teljes Trója-história verse költését is fontolgathatta, hiszen a história alapvetően kiemelten kezeli – az Argonauták históriája mellett – Trója (azon belül az első, vagy Tinódi szavával élve „kis” Trója) történetét. A Trója-história narratívájának erősítése azonban további okokkal is magyarázható: részint egy

<sup>11</sup> VADAI István, *História és fabula = Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika, i. m.*, 18.

<sup>12</sup> PAP Balázs, *Tinódi „bibliai históriái” = Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika, i. m.*, 87.

<sup>13</sup> SZAKÁLY, *i. m.*, 31.

<sup>14</sup> Modern kiadás: GUIDO delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, ed. Nathaniel Edward GRIFFIN, Cambridge, Mediaeval Academy of America, 1936. [http://www.medievalacademy.org/resource/resmgr/maa\\_books\\_online/griffin\\_0026.htm](http://www.medievalacademy.org/resource/resmgr/maa_books_online/griffin_0026.htm) (Letöltés ideje: 2017. június 7.) A továbbiakban erre a forrásra hivatkozom.

<sup>15</sup> DÉZSI, *Tinódi Jáson király széphistóriája, i. m.*, 17–311. (Forrásközléssel)

<sup>16</sup> DÉZSI, *Tinódi Sebestyén, i. m.*, 19.

közismert és általános érdeklődésre számot tartó mítoszról van szó (a széphistória nem arisztokratikus műfaj), részint a Trója-történet legitimáló erejű, s a „meglőtt dolgok” (azaz a história) és a fikció határterületén mozog. Tinódi is a história felől indít, azaz költeménye csak modern értelemben „fikciós alaptermészetű”: „Sok bölcsek írtanak az meglőtt dolgokról, / Jelesben Trójának ű nagy romlásáról, / Én is szólok annak fundamentomáról, / Hogy kétség ne légyen ennyi sok írásról”. (291.) Az argonauták trójai megállója nem Guido da Columna találománya, Trója már Diodorus Siculusnál is első megállóhelyként szerepel, és Hyginus is így tudja.<sup>17</sup>

A 13. századi szerző elsősorban a frígiai Darésre támaszkodik,<sup>18</sup> aki Laomedón trójai király oktalannak látszó brutalitását domborította ki (ugyanis az uralkodó a görög hajók felbukkanásában egy általános veszedelem előjelét látta meg), s ezzel anticipációs érvényű precedens teremtődött a közismert trójai háború megokolásához is. Héraklés az argonauták sikeres expedíciója után bosszúhadjáratot szervezett, és ez vezetett „kis Trója” pusztulásához, mely a nagy Trója pusztulásának előképe is lett.<sup>19</sup> Tinódi versébe Guido da Columna nyomán eleve számos mitológiai hiba csúszik, de a hibajegyzéket ő maga is tovább gyarapítja. Jó példa erre a második strófa:

Ez üdőben vala az Thesszáliában,  
Az Peleus királ lakik királságban,  
Tétis asszony vala véle házasságban,  
Ki erős Herculest hordozá hasában. (291.)

Pélias helyett a pretextusban is Peleus szerepel (Thetis szerepeltetése pedig Péleus nyomán adódott), ám Guido da Columna Thetis gyermekének (helyesen) Achillést mondja.<sup>20</sup> Dézsi meg is jegyzi: „Ezt Tinódi annál inkább észrevehette volna, mivel Guido alább említi, hogy Hercules az Alcmene fia volt. Az tévesztette meg, hogy Achillesnek semmi szerepe sincs a Jason-mondában, míg Hercules Jason mellett az expeditio legnevesebb alakja.”<sup>21</sup> Héraklés és Iasón párhuzamos sors története (a hőst egy galád, trónbitorló uralkodó teljesíthetetlennek látszó feladatokkal terheli) amúgy is az aranygyapjú köré szerveződő elbeszélésmintázatok egyik kedvelt eleme,

<sup>17</sup> Vö. FERENCZI Attila, *Valerius Flaccus és az epikus hagyomány*, Bp., Argumentum, 2003, 100.

<sup>18</sup> *Szemtanúk a trójai háborúról: Krétai Dictys, Frígiai Dares és Philostratosz szövegei*, ford. HAJDU Péter, Bp., Gondolat, 2011, 103–130.

<sup>19</sup> *Uo.*, 108–109.

<sup>20</sup> Vö. „In regno Thesalie [...], quod nos hodie uulgari denominatione Salonicium appellamus, regnabat tunc temporis rex quidam iustus et nobilis nomine Pelleus cum eius consorte Thetide nuncupata. Ex quorum matrimonio processit vir ille tam fortis tam animosus tam strenuus denominatus Acchilles.” (GUIDO delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, 5.) „A thesszál királyságban [...], melyet ma népnyelven Salonikinek nevezünk, abban az időben Thetis nevű hitvesével uralkodott egy igazságos és nemes király, akit Pelleusnak hívtak. Az ő házasságukból származott az a rendkívül erős, szenvedélyes és állhatatos férfi, akit Acchillesnek neveztek el.” (A latin szövegrészleteket – hacsak külön nem jelzem – saját fordításomban adom meg.)

<sup>21</sup> DÉZSI, *Tinódi Jáson király széphistóriája*, i. m., 801.

de még az *Aeneis* főhőse és a nagyerejű „alexikakos” között is narratív, illetve karakterformáló párhuzamosság mutatható ki.<sup>22</sup> A lehetetlent parancsra megkísértő két hős története Tinódi szövegében is párhuzamos narratívát alkot. Sőt: Tinódi kezdetől erősen herkulesire formálja Iasón karakterét, hiszen nem emeli ki, hogy Péleus (Pelias) jogtalanul uralkodik, inkább a Iasón népszerűségére és erényeire féltékeny uralkodó eurystheusi profilját teremti újra. Ráadásul Iasón Guido által felsorolt tulajdonság-áradatából („*vir fortis et strenuus et iuvenis nimium speciosus, modestus, largus, affabilis, tractabilis, pius et omni morum venustate choruscus*”)<sup>23</sup> mindössze kettőt emel ki: az erőt („erős Jázonnak nevezetik vala”) és a jámborságot („nagy dicséretes jámborsága vala”). Nem nehéz észrevenni, hogy az egyik herkulesi, a másik aeneasi alaptulajdonság. Tinódi betájolásában Iasón tehát e két közismert hős legfőbb erényeit egyesíti magában. Guido nyomán Kolchis olyan „sziget” lesz, mely „Tróján túl másfelől nap-feltámadásban” található („*insula dicta Colcos ultra regni Troiani confinia versus orientalem plagam*”).<sup>24</sup>

Trója – mint fentebb már jeleztem – nem pusztán földrajzi, de narratológiai viszonypontra is válik: a történet jelentőségét, súlyát legitimálja. Az aranygyapjú Tinódinál élő állat gyapja, egy „lángbocsátó ökrök” által őrzött eleven kos tartozéka. Kolchis ura Aiótés király, akinek három Guido által megfogalmazott tulajdonságából („*vir potens et dives, sed etate povectus*”) Tinódi csak egyet hagy meg: „minden kazdagsággal uralkodik vala”. Ide helyezi át Médeia (nálá Média) első megjelenését is, kiemelve a lány utolérhetetlen szépségét („kinél sok országban akkor szebb nem vala”, 293.). Az uralkodó és világszép leánya egy-egy fő tulajdonsága Tinódinál a kos tulajdonságaiban egyesül: „az arany szép gyapjú”. Médeia és az aranygyapjú megszerzésének finom, anticipációs egybekapcsolása Tinódi bravúrja. A versben ezután a gyapjú megszerzésének részletes metodológiáját kapjuk: kiváló nyelvi megoldásnak tartható a 10. strófa felépítése, hiszen a narráció materiálisan is beleíródik a szövegbe. A szántásból kikelő fegyveresek leírását Tinódi szinte a végeleáthatatlanul szaporodó „e” hangokkal jelzi, melyek a strófát szinte eszperentévé teszik; de ezzel sem elégszik meg, az ismétlődés és a mindent körülvevő vész érzékeltetéséhez belső rimből formált chiasmust is használ:

Végre az szántásból fegyveres emberek,  
El-felnevekednek igen kegyetlenek,  
 Mihelen az földből el-felnevelkednek,  
 Ottan úkőzöttök viadalt kezdenek. (293.)

Péleus hízelgő és alattomos, egy háromnapos ünnepi tanácskozáson elhangzó rábeszélő szövege, melyből Tinódi csak annyit hagy meg, hogy a király „új udvart” „tétete”, Guido

<sup>22</sup> FERENCZI, *i. m.*, 100–120.

<sup>23</sup> „erős és állhatatos férfi, különösen szép ifjú, szerény, bőkezű, közlékeny, engedékeny, jámbor, minden erény bájától ragyogó”. GUIDO, *i. m.*

<sup>24</sup> „A Colcos nevű sziget Trója határán túl, keleti irányban volt”. *Uo.*

művében körmönfont retorikai megoldásokban bővelkedő szakasz. Tinódinál a szöveg sokkal inkább meseszerű fordulatot vesz, a potenciális csereakciót (aranygyapjú / királyság, én szerelmem / te szerelmed) a strófa párhuzamos szerkezete le is képezi:

Ezen kérlek, menj bé az aranygyapjúért,  
Te nékem meghozzad az én szerelmemért.  
Az én királságom néked adom azért,  
Ilyen hozzám való te nagy szerelmedért! (294.)

Péleus itt mintha jutalomként, még élteben átadná a királyságát, Guidónál viszont csak majdani örökösének teszi meg Iasónt („me deficiente, te heredem futurum in regno Thesalie statuum”),<sup>25</sup> noha életében is eszerint bánik majd vele („me vivente non minus mei ipsius regni dominio potieris”)<sup>26</sup>. Tinódi szinte csak a rokoni szeretet erejét hangsúlyozza („szíved szerént te szeretsz engemet, / Én is mindeneknél felettebb tégedet”, 294.), holott Guidónál a „honor et gloria”, az ifúságból fakadó becsvágy és hírnév is fontos szerepet játszik. Iasón Tinódinál a „kazdag királságnak” örvend elsősorban, és azonnal „hajót faragtata”. Az Argó keletkezéstörténetét Tinódi teljesen mellőzi: kiemeli viszont az „erős Herkules” támogató jelenlétét. Héraklés itt ugyanazt a jelzöt kapja, mint amivel Tinódi jellemezte Iasónt. Guidónál Héraklés és Iasón nem kópiái egymásnak, mert az előbbi nem pusztán „fortis”, hanem „vir vere fortissimus et fortis”.<sup>27</sup>

A „kis Trója”, Laomedón (Tinódinál Lamédon király) városa szintén „nagy kazdagságában” elutasítja és agresszíven fogadja az argonautákat, akik az aranygyapjú megszerzése után „bosszútételt” helyeznek kilátásba. Guidónál a trójai király követé beszél Iasónnal és Héraklésszel: Tinódi a lendületes sermocinatio eszközét mellőzi, a követ beszédét narratív betétté alakítja át, a két hős szónoklatait pedig közös véleménynyé formálja. Guidónál fontos, hogy Iasón és Héraklés karaktere elkülönüljön, ezért az előbbi jámborabb és békülékenyebb szónoklatával szembeállítja az utóbbi bosszúszomjas nyelvi korrekcióját. Tinódinál a két alak ismételten egymásra kopírozódik. A párhuzamosság és az ismétlődő, önmagát ismétlő történelem dinamikája Tinódinál metapoétikus költői gesztusokban is megnyilvánul. A párhuzamok megerősítéséhez külön strófát iktat be a két Trójáról:

Nagy veszedelme lőn azért az Trójának,  
Lamédon királnak, Priamus királnak,  
Ez lőn eredeti mind a két Trójának,  
Fondamentomából el-kiromlásának. (295, kiemelés tőlem)

<sup>25</sup> „ha majd meghalok, jövődöbéli örökösömmé teszek a thesszál királyságban”. GUIDO, *i. m.*

<sup>26</sup> „és még életemben nem lesz kisebb királyi hatalmad az országomban”. *Uo.*

<sup>27</sup> „valóban a legerősebb erős férfi”. *Uo.*

Fontos megjegyezni, hogy a költemény nyitó-, záró és köztes strófája is hasonló lexikai és motivikus anyagot mozgat, s mintegy a teljes költemény hármas pillérrendszerét alkotja, melyen Iasón és Médeia története is nyugszik, melynek az argonauták kalandja, illetve a királyságszerzés alárendelődik:

Sok bölcsek írttanak az meglött dolgokról,  
Jelesben Trójának ű nagy romlásáról,  
Én is szólok annak *fundamentomáról*,  
Hogy kétség ne légyen ennyi sok írásról. (292.)

*Ez lőn eredeti mind az két Trójának,  
Fundamentomából el-kiromlásának,  
Azkort az görögök nagy bosszút állának,  
Királyok, vitézek sokan meghalának. (304, kiemelés tőlem)*

Kolchis szigetének plasztikus költői-idilli leírását Tinódi elhagyja: hiszen a „meglött dolgok” iránti „objektív” narrációs igény reflexióellenessége minduntalan eluralkodik munkamódszerén. Tinódi Iasónja drága öltözékben, pompázatosan érkezik meg a „szigetre”. A „kazdagság” Tinódinál folyamatos motiváló erő: maga Aiétés Iasón aranygyapjúval kapcsolatos tervét hallva titokban annak örvend, hogy „Jázon kazdagsága kezd néki maradni”. A mítoszracionalizálás egy gyenge próbálkozásával állunk itt szemben, amely, noha ellensúlyozni igyekszik a mesés elemek teherét, lélektanilag és motivációs szempontból nem kellőképpen megalapozott. Iasón Médeiával az ünnepi lakomán találkozik: az apa Tinódinál szinte kerítőként viselkedik. Médeia Guido szövegében bámulatosan szép szűz („*virgo nimium speciosa*”), aki apja egyetlen örököse („*unica et sola futura heres in regno*”), érett a nászra („*ad annos nobiles pervenisset*”), gyermekkorától a szabad művészetekkel foglalkozik („*se totam exhibuit liberalium artium studiose doctrinis*”), fő terepe, tudománya gyöngye („*margarita scientie*”) az „*ars mathematica*”, mely itt a mágiában való jártasságot jelenti. Ennek az arsnak köszönhetően képes beavatkozni a természet rendjébe: homályba borítani a napfényt, uralni szeleket, vizeket, visszájára fordítani a folyók folyását, aggokat megfiatalítani, télen virágba borítani a fákat stb. A természet rendje ellen való cselekvés („*contra naturalem ordinem*”) mágikussága Guidónál a bölcsesség részét képezi, Tinódinál viszont az ördögösség kategóriájával kerül átfedésbe:

Igen nagy bölcs leány az Média vala,  
Kinek ős szépsége igen híres vala,  
Mert víg tekinteti, ábrázatja vala,  
Kinél sok országban akkor szebb nem vala.  
(...)

Sok tudományban bölcs, ördögös vala,  
 Homálban az napfént fordíthatja vala,  
 Szeleket, vizeket ű támaszthat vala,  
 Véneket ifjakká ű szerezheth vala. (297.)

Médeia leírása itt is a 7. anticipációs strófa fordulatait aktiválja újra („Egy leánya vala, az Média vala, / Kinél sok országban akkor szebb nem vala”, 293.). A szép, bölcs és ördögös Médeia Guidónál az uralkodatlan kéjvágytól fűtött nő az általánosító, mizogin beszédmód céltáblájává válik. A női nem eredendő természetéről szóló fejtegetéseket Tinódi nem veszi át, helyette a szerelembe esés intim, konkrét formáira koncentrálna, noha Médeia nála is csak Iasón „termetére” fókuszál, mindennemű belső érték vagy más férfias erény számbavétele nélkül. Ám Tinódinál Iasón sem tesz igazán másként, noha kétségtelen, hogy a női viszonyrendszerben a szépség a férféhoz viszonyítva kardinalis tulajdonság.

Habár – mint ahogy arra Ferenczi Attila is figyelmeztet – az antik Iasón-kép egyik meghatározó vonulata szerint Iasón paradigmaváltó hős: az ősi heroikus értékrendszer nála fordul át a „militia amoris” térfelére, hiszen „az ő kiválósága ellenállhatatlan vonzereje a nők szemében. Lémnos városába olyan ruhában lép be, melyet maga Athéné készített, és amely szemet kápráztatóan ragyog a nap fényében. Így lesz Achilleus pajzsából díszruha a hellénisztikus hős fegyvertárában”.<sup>28</sup> Guido férfi szemszögből végképp nem érzékeny erre a hagyományra: Iasón szokatlan antik „erényeit” női szemmel látatja, Tinódi pedig Héraklés tulajdonságainak odakölcsönzésével még Guidóhoz képest is férfiasabbá formálja hősét. Ebből fakad, hogy a középkori szerző terjedelmes reflexióban mutat rá a női kéjvágy kártékonyására. A női kéjvágy természetéről szóló fejtegetéseket Tinódi elhagyja, s ezt Dézsi a szerző „finom erkölcsi érzékének” tulajdonítja.<sup>29</sup> Ez az észrevétel aligha igaz, ugyanis Tinódi válogatás nélkül mellőz minden reflexív elemet: nála a fókuszáló narráció kielezett célelvűsége érvényesül. A „tudálékos”, reflexiós részek elhagyása Király György szerint is Tinódi történet szerkesztési és narrációs rátermettségét bizonyítja, amely révén „egészen öntudatlanul megközelíti a Benoît-féle lovagi eposz kerekdedségét”.<sup>30</sup> Benoît Trója-eposza egyébként Guido fő forrása volt. E nézet kétségkívül tetszetős, ám nem hallgatható el, hogy Tinódi túlzottan fókuszáló és lecsupaszított retorikájú műve gyakran csak a forrás ismeretében érthető meg a maga részleteiben, s „kerekége” is vitatható, lévén, hogy kis Trója történetének aránytalanul nagy terjedelme, illetve az argonautákról szóló történet végének gyorstalpalós összefoglalása a „kerekded” cselekményt nem várt irányokba viszi szét, sőt, időnként a narráció követhetőségét veszélyezteti.

<sup>28</sup> Uo., 57.

<sup>29</sup> DÉZSI, *Tinódi Sebestyén, i. m.*, 20.

<sup>30</sup> KIRÁLY György, *A trójai háború régi irodalmunkban (Első közlemény)*, ItK, 1917/1, 12.



Visszatérve Guido nőellenes fejtegetéséhez: Tinódi habozik a kéjsóvárságot, illetve a női kezdeményezést domináns motivációvá fejleszteni, ezért a pirulós szűz karakterét is megvillantja:

Az leány is Jázont szívében szerette,  
Noha az vitézre gyakran nem tekénte. (297.)

Guidónál épphogy nem tudja tartóztatni a tekintetét, miközben pirul: „rubore perfusa tamen temperare non potuit suorum acies oculorum”.<sup>31</sup> szövegében Médeia Iasón szépséges pillantásában találja meg ételét-italát: „non illi cura est ciborum vesci dulcedine, nec gustare milliflue potionis. Est enim sibi tunc cibus et potus Iasonis dulcis aspectus”.<sup>32</sup> Tinódi redukálva ugyanezt így írja le: „Étel, ital néki bizony nem kell vala, / Csak Jázon termetét ű nézheti vala.” Tinódi csak nagyon felületesen érzékelteti *amor* és *pudor* kettős küzdelmét, amely pedig kiemelt szerepet kap Guido szövegében, méghozzá egy vívódó magánmonológban. Ezzel a kendőzetlen pőreséggel kerül szembe az apa parancsa, mely a „more virgineo” viselkedéstípust követeli meg. Iasón és Médeia beszédbe elegyednek, a vallomást Médeia kezdeményezi:

Sok vitézeket én szépeket is láttam,  
De náladnál szebbet soha én nem láttam,  
Kérlek, megbocsássad, szerelmed óhajtom,  
Kit az én szívembe arannyal béirtam. (298.)

Médeia tanácsokkal látja el a harctól eltántoríthatatlan ifjút, és megígérteti vele, hogy majd magával viszi és elveszi feleségül. Tinódi fókuszáló technikájának köszönhetően szinte semmi sem kerül át a magyar szövegbe Guido retorikai megoldásaiból, Médeia és Iasón szerelme szinte sorsszerűen problémátlan, nélkülözi a racionális megfontolások retorikai rendjét. Két szál marad meg: a szerelmi diskurzus rajongó öntörvényűsége és Iasón deklamációja a vitézi virtusról. E virtus („jó erkölcs”) lényege, hogy az adott szó megszegése vagy nem teljesítése halálos szégyent ébreszt. A szerelmi rajongás szélsőségével párhuzamosan halad az „ördögös” bölcsesség paradox racionalitása, mely az aranygyapjú megszerzéséhez vezet. Tinódi több apróságban is eltér a forrásától (például Médeia apródot küld Iasónért vénasszony helyett), vagy alapvetően redukál le jelentős mozzanatokot (örök hűséget Jupiter képére esküsznek). Guido szövegében Médeia és Iasón egymáséi lesznek az eskü után, Iasón elveszi a lány szüzességét: „Recepto per Medeam a Iasone perurabili iuramento, ambo ingrediuntur thalamum incredibili venustate decorum, reiectisque vestibus et existentibus ambobus nudis, virginitatis

<sup>31</sup> „a pirtól elöntött arccal nem tudta megfékezni pillantása élet”. GUIDO, *i. m.*

<sup>32</sup> „nem gondolt ő az ételek édeségére, sem az ezerféle italra. Mert az ő étele és itala most Iason édes látása volt”. *Uo.*

claustra Iason aperuit in Medea.”<sup>33</sup> Tinódi szövege nem mentes ugyan az erotikus kétértelműségektől, ám meg sem közelíti a metaforikus, bár eléggé explicit fogalmazásmód ilyen fokát:

Ottan az Média ötet kézen fogá,  
Vitézt ú ágyára szépen leülteté,  
Nagy víg kedvét néki az leány jelenté,  
Kivel Jázon szívét inkább felgerjeszté. (300.)

Mindkét szerző hangsúlyt ad annak is, hogy Médeia apja Iasónnak adja kincseinek egy részét is. Tinódi Médeia segédeszközeit is redukálja: kihagyja a rontás ellen védő ezüstképet, csak a keneteket, a gyűrűt és a láthatatlanná tévő „achát” („akátes”) nevű, szicíliai eredetű drágakövet („lapidem sapientes achatem appellat”)<sup>34</sup> tartja meg. Ide ráadásul beiktat egy didaktikus-magyarázó passzust, melyben kifejti, hogy Dido azért nem látta Aeneast a templomban, mert ilyen követ viselt. Guido nem említi ugyan a karthágói királynő nevét, ám Achetest, Aeneas közeli barátját alighanem ő is (nyilván középkori allegorikus értelmezéseknek köszönhetően) drágakőnek „nézi”, s pontatlanul idézi Vergiliust: „graditur fido comitatus achate”<sup>35</sup> Vergiliusnál a releváns szakasz így hangzik: „ipse uno comitatus Achate” (*Aen.* 1. 312).<sup>36</sup> Aeneas alakjának karakteresebb megidézését Tinódi azért is tartja fontosnak, mert Iasón másik legfőbb tulajdonságának a jámborságot mondta. Dido és Aeneas viszonya egyszerismind jelzi is a barbár nő és a küldetéses hős között lappangó ellentétet, mely majdan harmonikus kapcsolatuk megbomlását okozza. E disszonancia része a túlfűtött szexualitás is. Dido és Médeia összekapcsolása megtörtént az antik szövegkorpuszok alapján is: Ruth Morse egyenesen második Médeiának nevezi Didót,<sup>37</sup> aki nem pusztán a szerelmi vágy természete nyomán rokonítható a hősnővel, hanem a testvérgyilkos Médeiát idéző *sparagmos* felbukkanása révén is, hiszen ha konkrétan nem is, képzeletben végrehajtja azt Aeneas testén, amikor azt kérdezi: „non potui abreptum divelle corpus et undis /spargere?”<sup>38</sup> (*Aen.* 6. 600–601). Az *Aeneis* Dido-epizódját régóta szokás a Médeia- és az Ariadné-karakterek kombinált variánsaként értelmezni.<sup>39</sup>

<sup>33</sup> „Miatán Iason meghallgatta Medea szenvedélyes esküjét, mindketten a hihetetlen bájjal felékesített hálóterembe mentek, elhányták ruháikat, és amikor már mindketten meztelenek voltak, Iason megoldotta a reteszt Medea szüzességének kapuján.” *Uo.*

<sup>34</sup> „a bölcsek ezt a követ achátnak mondják.” *Uo.*

<sup>35</sup> „a hű acháttal kísérve halad.” *Uo.*

<sup>36</sup> „egyedül a hű Achates kísérte.” *Uo.*

<sup>37</sup> Ruth MORSE, *The Medieval Media*, Cambridge, D. S. Brewer, 1996, 43–44.

<sup>38</sup> „Hogy nem tudtam megkaparintott testét szétszaggatni, és bevetni a vízbe?!” GUIDO, *i. m.*

<sup>39</sup> Richard C. MONTI, *The Dido Episode and the Aeneid: Roman Social and Political Values in the Epic*, Leiden, E. J. Brill, 1981, 1–9.

Narratológiai szempontból is érdekes, hogy Tinódi átvette a regényt és a magyarázó értekezést itt-ott vegyítő Guido egyes legitimáló gesztusait, sőt, esetünkben meg is toldotta azt. Tinódi elbeszélése inentől kezdve rohamléptekben halad előre, teljességgel mellőzve Guido párbeszédeit. Médeia egy toronyból aggódva szemléli „urát, Jázont”, aki ragyogóan teljesít, és látja „tanítványát”, Héraklést, aki „igen örül vala” (302.) Héraklés Guido változatában ugyanis eljut Kolchisba. Jázont tehát két közeli személy nézi: Héraklés elismerése a fizikai értelemben vett férfias virtus elismerése (belépés a hősök világába), Médeiaé a szexuális potencia ünneplése (belépés az érett férfiak világába). Az arany kos bőrének lenyúzása a szüzesség elvesztésével párhuzamos cselekedtként jelenik meg Guidónál („suo aureo spoliat vestimento”), a két eseményt Tinódi nem köti össze lexikailag.

A szökés után Tessáliában Péleus „esék nagy szomorúságban”, irigyli a gyapjút és „szép leány Médiát” (303) is. Itt Tinódi lényegében lezárja a részletesebb, ám Guidóhoz képest erősen fókuszáló és koncentrált narrációt. Két megjegyzést fűz még a történetekhez: az egyik Iasón és Médeia történetének lezárására vonatkozik: „Jázontul Média végre megcsaláték, / Hiti, fogadása mind elfelejteték, / Mert nagy csalárdsággal végre megöleték, / Kin végre az Jázon oly igen bánkódék”. (304.) Médeia haláláról Guidónál nincs szó: Tinódi itt alighanem a megcsalt szerelmes vergiliusi, vagyis didói toposzához nyúlt vissza. A záró megjegyzés pedig újabb visszatérés a trójai mondakörhöz: Iasón itt átveszi Héraklés szerepét és bosszúhadjáratot szervez Lamédon ellen. Guidónál klasszikusan Héraklésre hárul ez a feladat. Tinódi Iasónja lényegében Héraklés és Aeneas különös kombinációja, Médeia alakja pedig legalább részben Dido karakterére kopírozódik rá.

### *Médeia, a gyilkológép*

Az erdélyi szász származású Armbrust (Ormprust) Kristóf *Gonosz asszonyembereknek erkelcsekről való énekében* (1550) szerepelteti Médeiát. A költeményt „egy kopott agebnének bosszúságára” állítólag német nyelven szerezte, majd barátja kérésére magyarra fordította.<sup>40</sup> Szilády szövegkiadói megjegyzése szerint „Armbrust német eredetiét nem találhattuk fel, pedig a magyaréval egyező czíme váltig lidéczkedik emlékeztünk ködösebb zónáiban”.<sup>41</sup> Armbrustnál a mizogin versezet<sup>42</sup> műfaji sajátosságaiból adódóan egy egészen szélsőséges Médeia-kép (33–36. strofa) szerepel: a démonizált, szinte kéjjel gyilkoló asszony rémtettei jelennek meg nála katalógusszerű felsorolásban.

<sup>40</sup> *XVI. századi magyar költők*, VI. kötet, szerk. SZILÁDY Áron, MTA Könyvkiadó Hivatala, Bp., 1896 (Régi Magyar Költők Tára VI.), 22–30. Modern kiadás: *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény II.*, szerk. JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi, 2000, 28–34.

<sup>41</sup> *XVI. századi magyar költők*, i. m., VI.

<sup>42</sup> PAPP Júlia, *Bevezetés = A zsolnártól a rózsaszín regényig: Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*, szerk. PAPP Júlia, Bp., PIM, 2014, 11.

A gyűlöletes nők enumerációja az augsburgi szállásadónő, a „kopott agebné” leírásával indul, „ki az házat bosszúságra bé nem fiti vala, / Magyarokat csudaképpen igen gyűlel vala”. (28.) Ezután a teremtés és bűnbeesés kérdései jönnek. Az Isten kétféle ördögöt teremtett a férfiember kínzására: a pokolbélieket és a földieket, azaz az „aszszonyembereket”. A szakrális és bibliai példák után a mitológia átértelmezése, mizogin reinterpretációja következik: Parist például Helené „asszonyállati álnokságával / Bolondíta, szerelemhez őt készeríté” (31.), s ez okozta „Ilio vára” és a férfi vesztét. Médeia történetéből több mozaik is kibontakozik. A tolvaj és kéjsóvár, az apja akarata ellen vétő Médeia alakja villan fel a 33. strófában:

Tudniillik bínt Medea mit ő cselekedék:  
Szeretőjét aranyas gyapjúba részessé tevő,  
Az atyjától ezt ellopá és Jásonnak adá,  
És ővéle elkészöle, titkon el is méne. (31.)

A 34–35. strófa a menekülést késleltető testvérgyilkosság iszonyatát, Apsyrtos feldarabolását idézi meg:

Mikor immár az ő atya utána készile,  
Hogy Medeat, ő leányát és ő latrát  
Mefognája, bintetnéje ő érdemek szerint,  
Az Medea az ő atyját útába tartóztatá.  
Önnen vérét, atyjafiát levágattatá,  
Ki ővéle egyetembe útba indula;  
Darabonként az ő testét széellel elhányatá,  
Az ő atyját ennek teste hogy megkésleltetné. (31.)

Az utolsó Médeia-strófa a szerelemféléstől bosszúálló szörnyeteggé váló gyerekgyilkos anyát mutatja be a rivális nő (Kreusa) felvillantásával:

Kegyetlenül ugyanezen gyermekint megölé,  
Mikor látná Creusát becsiletbe lenni,  
Jasontól önánál inkább szereteteni,  
Bosszúságból, irégységéből testét nem kímélé. (31.)

Médeia a költeményben férfikínzó földi ördöggént, barbár gyilkológépként jelenik meg: Armbrust mizogin mítosz-reinterpretációi és fókuszálásai az asszonycsúfolók középkori gyökerű vonulatába illeszkednek. Armbrust versében a tézisillusztrálás Évától kezdve többek közt Médeian, Klytaimnéstrán, Skyllán (Scila) és Johanna Papissán át a galád szállásadónőig tart: vagyis a férfimártírium eleven retorikával megszerkesztett szatirikus világtörténetét kapjuk. A nőgyűlölet, illetve a feminizmus diskurzusában Médeia

alakjának szélsőséges megformálása és ábrázolása már Euripidés tragédiája kapcsán is rendre felmerült.<sup>43</sup> A gyerekgyilkos anya rémképe egyfajta öntudatlanul munkáló „Médeia-fantazmagóriaként” bevonult a tudatalatti feltárásának tudományába is, így bizonyos értelemben a női pszichében munkáló destruktív erőnek tekinthető.<sup>44</sup>

### *Médeia és a barbár politikai eszmék*

Koháry István *Keresztel ki koholt s-irt verseimnek toldaléka* című elégiájában<sup>45</sup> Médeia mítosza a példázatos-allegorikus érvelés legfontosabb összetevőjévé válik. Az önsors és az ország tragédiájának egybefont rajzát kínáló nagyelégia pulzáló dinamikája mitológiai és bibliai párhuzamokkal érzékelteti a létszorongatottság permanens állapotát. A reményt egyedül a Tróját Rómában megújító Aeneas képviseli, Icarus és Phaeton esetei azonban jobban adaptálhatók a magyar helyzetre. Ebben a csapásallegória-sorozatot felvonultató narrációban nyeri el többletjelentését a Médeia-mítosz egyik epizódja is. Médeia megfiatalítja az idős Aisónt (Ovidius *Met.* 7. 159–296), s ezzel ráveszi Pelias lányait is, hogy megfiatalítás céljából öljék meg elagott édesapjukat (7. 297–349), Médeia azonban nem kelti életre, hanem sárkányfogaton Athénba menekül. (7. 350–403) A mítosz e szegmensét Koháry példázatként kezeli (31–34. versszak):

Régenten Medaea magárúl hirdette,  
meg vénhedet Aesont iffiuvá tette,  
Peliades Leányit azzal ugy reá vette,  
koros, vén Attyokat vélek meg ölette,

Kik magok Attyának törödvén inségén,  
akarván örülni kívánt frissességén,  
kapnak Medaeének hirlelt mesterségen,  
s-lettek gyilkossává Attyoknak vénségen.

Vélték, Medaeének adott tanácsából,  
Attyokat meg ölvén magok jó szántából,  
mint Phoenix madarat meg éget porából,  
hozzák új életre halál árnyékából.

<sup>43</sup> Douglas CAIRNS, *Medea: Feminism or Misogyny? = Looking at Medea: Essays and a Translation of Euripides' tragedy*, ed. David STUTTARD, London – New York, Bloomsbury, 2014, 123–138.

<sup>44</sup> Marianne LEUZINGER-BOHLEBER, *On the Medea Fantasy = Medea: Myth and Unconscious Fantasy*, ed. Esa ROOS, London, Karnac, 2015, 1–20.

<sup>45</sup> *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század. Rozsnyai Dávid, Koháry István, Petrőczy Kata Szidónia és Kőszeghy Pál versei*, s. a. r., KOMLOVSZKI Tibor, S. SÁRDI Margit, Bp., Balassi, 275.

De igen felettéb meg csalták magokat,  
magok kezeivel ölvén meg Attyokat,  
későre ösmérték nyomorúlt sorsokat,  
holtig mint siratták gyilkos mivoltokat. (275.)

A szövegben Médeia a hamis politikai eszmék (a kuruc ideák) csalárd vonzerejét jelképezi, melynek hatása alatt a haza gyermekei feláldozzák a királyt, illetve az országot. A jobbítás reményében darabokra szaggatják, s mire feleszmélnék, akaratlanul gyilkosokká válnak. A példázatok katalógusát reflexió követi, melynek lényegi eleme, hogy „Jó végre a rosszat nem szabados tenni, / rossz úton a jóra nem tanácsos menni”. (275.) Mercs István Koháryt és Esterházy Pált a labanc hazakép és nemzettudat első tudatos költői megszólaltatóinak nevezte, s e hiánypótló költészeti-eszmetörténeti diskurzust örvendetes módon megnyitotta a kutatás számára.<sup>46</sup> Koháry költeménye a labanc nemzet-tudatot formáló-alakító konkrétabb diskurzus allegorikus válfajaként is értelmezhető.

### *Médeiának gerjesztő szerelme*

Médeia a szerencsétlen szerelem egyik jelképe lesz Gyöngyösi *Csalárd Cupidójának* enumerációjában: Genius, a főhős az elveszett Cupido keresésére indul, miközben Cupido nyomait a szerelem miatt kettétört egzisztenciák és a szerelem rémesetei jelzik. Ebbe a katalógusba kerül bele nála Iasón és Médeia is, mint Cupido kárvallottjai:

Amazt Medeának, ezt Jasonnak véltem,  
Hogy félreállanék, hasznosbnak ítéltém,  
Mert ha reám talál, engem ront meg, féltém. (I. 116. 1–3, 25.)

Gyöngyösi a *Dédalus temploma* című epikus kompozíciójában is katalogizálja Médeia és Iasón szerelmét, mégpedig Ovidius heroidáinak nyomvonalán haladva. (4. 30. 1.) Helené Parisnak írt elégiáját, melynek Médeia-betétje is van (17. 231–236.), Gyöngyösi magyarra fordította.<sup>47</sup> A Trója-történetbe illesztett Médeia itt a megcsalt és becsapott szerelmes asszony áttételes párhuzamát képviseli, amelyben Helené egy vészjósló előkép lehetőségét véli felfedezni:

<sup>46</sup> MERCS István, *Nemzetposzok – labanc kézben: Esterházy Pál és Koháry István magyarságértelmezése = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás: Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidekén*, szerk. Ács Pál, Bp., reciti, 2015, 456.

<sup>47</sup> Forrásszöveg: Gyöngyösi István, *Csalárd Cupido, Proserpina elragadtatása, Cuma városában építettett Dédalus temploma, Heroida-fordítások*, szerk. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Bp., Balassi, 2003, 252. Gyöngyösi heroida-fordításairól: POLGÁR Anikó, *Ráfogások Ovidiusra: Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből*, Pozsony, Kalligram, 2011, 14–32. TAKÁCS László, *Megjegyzések Gyöngyösi István Ovidius Penelope Ulissesnek című művének fordításához = Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi, 2009, 437–444.

omnia Medeae fallax promisit Iason:  
 pulsa est Aesonia num minus illa domo?  
 non erat Aetes, ad quem despecta rediret,  
 non Idyia parens Chalciopëve soror.  
 tale nihil timeo, sed nec Medea timebat;  
 fallitur augurio spes bona saepe suo.

Mit nem ígért meg Medeának a csalfa Iason,  
 s Aeson házából mégis elűzte szegényt!  
 Nem volt már, akihez menjen megalázva: Aetes,  
 s Idya, anyja sem és Chalciopë, huga sem.  
 Nem gyötör ily gond most, ám Medeát se gyötörte!  
 Túl jót várva becsap gyakran a balga remény!<sup>48</sup>

(Muraközy Gyula ford.)

Gyöngyösi erőteljes domesztikálásnak veti alá a latin pretextust, explikatív módszert alkalmaz (mely szoros összefüggésben van a bokorrímes, négysoros felező tizenkettesekkel is), ám ez a bőséges kifejtés a nyitó strófában lehetetlenné teszi a történekek mitológiai pontos dekódolását:

Medeának Jason tett sok ígéretet.  
 S országából túle messze elvitetett,  
 De végre az házból is kiverettetett,  
 Az idegen földön bolygóvá tetetett. (104. strófa, 252.)

Noha Gyöngyösi egyszerűsítve általánosít, csak látszatra hozza közelebb az olvasóhoz a mítoszt. Valójában nem is a mítosz válik beláthatóvá, hanem végül is a mítoszlól levelezhető sorsvalóság kerül hasznosításra. A mítosz reáliái csak ezután kerülnek előtérbe, méghozzá egy elegánsan megszerkesztett, új strófába koncentrálódva:

Nem volt ott Aetes atyja, kihez menne,  
 Nem Idyia anyja, kinek panaszt tenne,  
 Nem volt Chalciopë nénye, hogy őbenne  
 A szegény Medea vigasztalást venne. (105. strófa, 252.)

A harmadik strófában Helené saját sorsára vonatkoztatja a felmerült párhuzamot, majd a szakasz egy gnómával zárul. Gyöngyösi a latin bölcsességet a rokon, magyaros, sokat használt kockajáték-hasonlattal pótolja:

<sup>48</sup> Publius OVIDIUS Naso, *Hösnők levelei*, ford. MURAKÖZY Gyula, Bp., Helikon, 1985, 112.

Ettől én ne féljek, mert Paris bízott,  
 De Medea sem félt, mégis megcsalott,  
 Sok jó reménségre már kocka hányatott,  
 Többször vakot, ritkán vetett arra hatot. (106. strófa, 252.)

Médeia és Iasón történetének rövid foglatát Gyöngyösi beillesztette az utólagosan *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága* címre keresztelt epikus költeményébe is (25–29. strófa),<sup>49</sup> méghozzá ezúttal pozitív példázatként. Gyöngyösi a segítség szükségességéről beszél, mely a „gerjesztő szerelem” erejéből valósul meg. A történetet a főhősökre applikálja:

Segétség kell abban magad munkájához,  
 Úgy jutott Jason is Colchos aranyához,  
 Hogy Medeát vette segédül magához,  
 Az vezette drága ragadmányához. (12.)

Gyöngyösinél láthatólag Iasón a kezdeményező fél, a heroikus pozícióból nem tud kiszabadulni. Gyöngyösi alighanem ismerte Ovidius mellett Guido da Columna vagy Tinódi szövegét is, hiszen „Colchos” nála is szigetként jelenik meg:

Annak ritka kincse volt nagy őrizetben,  
 Tüzes sárkány s bikák állonak lesekben,  
 Azokkal kellett menni ütkezetben,  
 Azki nyertes kívánt lenni az szigetben. (12.)

A *Márssal társolkodó Murányi Vénus* bevezetője<sup>50</sup> felsorolja az epikus költészet nagy témáit: a gigantomachia után azonnal Médeia és Iasón története kerül terítékre. Ez a kiemelt pozíció nyilván burkolt Tinódi-hódolat is, annak ellenére, hogy Gyöngyösi formakultúra és elbeszélőtechnika tekintetében határozottan szembefordul a régiesnek és használhatatlannak tűnő, csupán a „dolgok valóságára” fókuszáló, leegyszerűsítő Tinódi-hagyománnyal.<sup>51</sup>

Sokféle próbáját írták meg Jásonnak,  
 Veszedelmes útját, s csudáit Colchosnak,  
 Honnét, tanácsából Medea asszonnak,  
 Elnyerte az gyapját aranyas báránynak. (13.)

<sup>49</sup> GYÖNGYÖSI István, *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága*. Palinódia, Bp., Balassi, 2000, 12.

<sup>50</sup> GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus*, Bp., Balassi, 1998, 13.

<sup>51</sup> JANKOVICS József, „Minden rendbéli tudós olvasó jámboroknak” = *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika*, i. m., 11.



Hasonlóképpen a *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házasságában* Gyöngyösi által előadott Médeia-történet sem független Trója történetétől:

Sok vitéz férfiuval jütt vala Jason is,  
 Vele volt Hercules, Castor, Telamon is,  
 Kik nyertesek voltak nagy Iliumon is,  
 De itt nem lett volna csak apró haszon is. (12.)

A gerjesztő szerelem hasznosságának magasztalása egyedülálló, és csakis Gyöngyösi párhuzamos, analógiás gondolkodásában, a főhősökre, Zrínyi Ilonára és Thököly Imrére vonatkoztatva lehet ekkora és ilyen pozitív jelentősége:

Sőt érkezett volna káros veszedelme,  
 Ha az Medeának gerjesztő szerelme,  
 Azmelytül sokképpen élesült az elme,  
 Nem lett volna abban Jason segedelme.

Az ő tudománya s okult mestersége,  
 Azzal való gondja, szíves segítsége  
 Tette, hogy az őrzők rettenetessége  
 Meggyűzetett, s léve kívánt nyeresége. (12.)

Gyöngyösi flexibilis mitológiai párhuzam- és példatárába illesztve használja Médeia-mítoszát, s a mindenkori költemény kívánalmainak rendeli alá az értelmezés funkcionálisát. Nála a mítosznak mindig helyi értéke van, s ezzel megszabadítja azt az emb-lémaszerű megkövüléstől. Ezzel az alkotói magatartással a szövegelvű irodalomfelfogás egyik előfutárává válik.

### Összegzés

A régi magyar költészet jobbára csak alkalmilag nyúl a Médeia-mítoszhoz, ennek ellenére igen dinamikus módon használja fel a történetfolyam egyes elemeit. Az eseménysor a magyar közegben szinte elválaszthatatlan a trójai mondakörtől: Tinódi középkori nyomvonalon Iasonban Héraklés és Aeneas ötvözetét látja meg, s egy olyan hőst alkot meg, aki egyszerre távolodik el a Guido da Columna által megkreált saját, és a Guido da Columnán átszüremlő antik hagyománytól. Médeia karaktere Tinódinál Dido karakterével lép metaforikus interakcióba: a vers Médeia szerelmi halálát vizionálja. Ugyanez magyarázza a Guido-féle tanulság mellőzését is: Tinódi nem kel ki a női kéjsóvárság gyalázatossága ellen, mivel hősnője nem kerül lélekta-nilag kiélezett morális szerepzavarba. Médeia alakja a középkorias mizogin szatíra

magyar nyelvű terepén is felbukkan (Armbrust), de politikai allegóriába ágyazottan (Koháry) és a szerelem természetének, erejének költői demonstrálásában (Gyöngyösi) is megjelenik.

ZOLTÁN CSEHY

*The Wise, the Obsessed, the Killer and the Lover*  
(*Medea in Old Hungarian Poetry*)

The myth of Medea in old Hungarian poetry occurs only occasionally. Sebestyén Tinódi (1510?–1556) translated the Medieval *Historia Troiana* by Guido da Columna putting the prose into verse. The Medea-story was incorporated in the myth of the first and second sieges of Troy: the character of the main hero (Jason) is constructed from the panels of hypermasculine Hercules and pious Aeneas. Medea and Dido also keep in close allegorical touch. Kristóf Armbrust adds Medea's profile to his satirical misogynist poem (1550) with special regards to the dark side of the character. István Koháry (1649–1731) uses the myth as a political allegory: the author draws a parallel between the mythological person cut into pieces by Medea promising to rejuvenate the old body and the dismemberment of the old country. István Gyöngyösi (1629–1704) depicts the myth as a story about fatal love and its ambivalent consequences.