

Gesztelyi Tamás (1943) klasszika-filológus, ókorkutató, a Debreceni Egyetem Klasszika-filológiai és Ókortörténeti Tanszékének nyug. egyetemi tanára. Kutatási területe a római kultúra, művészet, glyptika, vallás. Tematikusan kapcsolódó újabb publikációi: „Kőbe vésett *Aeneis*”: *Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban*. Szerk. Gesztelyi Tamás. Debrecen 2012, 121–131; „Semp-ronius Marcellinus sírköve Savariában”: *Antik Tanulmányok* 59, 2015, 91–99.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Az Olympos mellett (recenzió,
2013/2).

Phaedra levele Hippolytushoz

Ovidius *epistulája* (*Her.* 4) a római képzőművészetben

Gesztelyi Tamás

Phaidra és Hippolytos története kifejezetten tragikus természeténél fogva erősen kínálkozott a drámaírók tollára. Először Sophoklés dolgozta fel a történetet, de ez nem maradt fenn, és rekonstruálni sem tudjuk a művét. Euripidéstől két dráma is született, melyek közül az első nem aratott sikert, és el is vészett. Töredékekből és utalásokból azonban megállapítható, hogy az első drámájában, a *Hippolytos Kalyp-tomenosban* Phaidra merőben másképp viselkedett, mint a második drámában, a *Hippolytos Stephanéphorosban*, mely Kr. e. 428-ban verseny-győztes lett. Az előbbiben valószínűleg Phaidra maga vallotta be Hippolytosnak iránta érzett szerelmét, és meg is védelmezte azt férje előtt, hivatkozva annak félrelépéseire.¹ A dráma bukásának oka valószínűleg épp abban keresendő, hogy Phaidra nyíltan vállalta érzelmét, amelyet el kellett volna fojtania, vagy legalábbis titkolnia.

Euripidés fennmaradt *Hippolytosában* Phaidrát a szerelmi érzés halálosan emészti, de magába fojtja érzelmeit. Dajkája hosszan faggatja őt, de előbb csak a szégyen-foltról (317) hajlandó beszélni, amely lelkét szennyezi, és arról, hogy bünt követett el (323). Csak hosszas unszolásra árulja el, hogy szerelem emészti, de hogy ki iránt, annak még a nevét sem akarja kiejteni: „Hogy is nevezem őt, az Amazón fiát?” (351).² Csak egyetlen utat tud elképzelni tisztessége megmentésére: „magamban eldöntöttem már, hogy meghalok.” (401). Érzelmét örületnek nevezi, mely szégyenletes (405). Erényes nőként nemcsak saját, de családja becsületére is gondol (419–21):

*Azért halok meg én, ti kedves asszonyok,
mocsok ne érje énmiattam férjemet,
s szülöttem se.*

A dajka viszont úgy gondolja, hogy a halálnál szerelme bevallása is jobb, ezért úgy dönt, hogy feltárja Hippolytos előtt Phaidra érzelmeit. Mikor erről Phaidra tudomást szerez, elátkozza dajkáját tettéért, és helyzetét még reménytelenebbnek tartja (720–21):

*Théseus szemébe sem nézhetek gyalázatos
bűnöm bevallva, csakhogy mentsem életem.*

Ezért a halált választja.

Théseus hazaérkezik, és halott felesége kezében egy levelet talál, mely Hippolytost erőszakkal vádolja meg (790–901). Megérkezik Hippolytos is, az apa feldúltan fogadja, heves vita alakul ki közöttük, melynek vége az, hogy Théseus elátkozza a fiát, és száműzetésbe küldi (902–1102). Hamarosan hírnök érkezik, aki beszámol Hippolytos szerencsétlenségéről. Ezt követően kerül sor az isteni beavatkozásra. Megjelenik Artemis, és Théseus tudomására hozza (1311–2):

*De hitvesed, hogy őt ne érje vád, hazug
levélben gyermeked vádolta meg.*

Ennek tudatában az apa és haldokló fia kiengesztelődnek egymással (1103–1466).

A drámában Phaidra – bármilyen szörnyű érzelem is lett úrrá rajta – áldozatnak tekinthető. Aphrodité játékszerévé válik azért, hogy az istennő így álljon bosszút Hippolytoson, aki nem volt hajlandó tisztelni őt. Phaidra tisztában van kiszolgáltatottságával (397–400):

*Az volt reményem aztán, hogy legyőzhetem
józsánsággal ezt az örült szenvedélyt.
Végül, hogy Kypri ellen mindez nem segít,
magamban eldöntöttem már, hogy meghalok.*

Mindent megtett azért, hogy elkerülje a végzetes szerelmet. Ezzel is magyarázható, hogy érzelmeit nem bűnnek, bűnösnek, hanem szégyennek, szégyenletesnek nevezi (405, 505, 692, 721). Aphrodité tervét azonban végül is saját döntésével teljesíti be: vádló levelet ír Hippolytos ellen azért, hogy saját szégyenét leplezni próbálja.

Ezt követően a téma drámai feldolgozására csak Senecánál került sor a Kr. u. 1. sz. közepén. Az ő *Phaedrája* sokkal közelebb áll Euripidés első Hippolytos-drámájához, mint a másodikhoz. A hősnő maga vallja meg szerelmét Hippolytusnak, de visszautasításra talál. Ezt követően a dajka híreszteli el, hogy Hippolytus erőszakot követett el úrnőjén. A hazaérkező Theseus elátkozza fiát, akin beteljesedik a kegyetlen végzet. Hippolytus holtteste láttán Phaidra beismeri bűnét, és öngyilkosságot követ el.

Vizsgálatunk szempontjából nagyobb jelentősége van a téma kb. fél évszázaddal korábbi elégikus feldolgozásának. Ovidius *Heroidésének (Hősnők levelei)* a 4. levelében Phaidra ír Hippolytusnak, bevallva benne olthatatlan szerelmét az ifjú iránt. Itt tehát nincs szó a teljes történet feldolgozásáról, csupán egyetlen motívum van kiragadva: a szerelem fellángolása, és annak levélbe foglalása. Az euripidészi dráma levél-motívuma tehát itt magává a témává és a retorikai formává válik, amely új funkciót kap: nem a végzetesen hamis vádat tartalmazza, hanem az igaz szerelmi érzelmeket. Phaidra levele az irodalomtörténetben először és utoljára olvashatóvá lesz, legalábbis az ovidiusi fikció szerint. Ebben a levélben a történet tragikus kimenetelére még csak utalás sincs, sőt, Phaidra reményt táplál érzelmeinek viszonzására, hisz maga Amor bátorítja ezzel: *Scribe! dabit victas ferreus ille manus* („Írj! S az a vasszívű majd nyújtja, legyőzve, kezét!”, 14.³) Itt ugyanis nem Aphrodité az események mozgatója, mint Euripidésnél, hanem Amor, aki nemcsak az istenség, hanem maga a szerelmi szenvedély is. Phaidra érzelmeinek bűnössége persze itt is felmerül, és e gondolat végigkíséri az egész elégiát. A szégyenérzet az, ami visszatartja Phaedrát attól, hogy szerelmét szóban vallja meg (9–10):

*Qua licet et sequitur pudor, est miscendus amori;
dicere quae puduit, scribere iussit amor.*

Mint lehet és illő, hogy erény s szerelem keveredjék:
és a kimondhatatlant Amor iratta le most.

De a levél végére minden szégyenérzet kivész belőle (155):

Depuduit, profugusque pudor sua signa reliquit.

Veszve szemérmem, fut, s odalettek mind lobogói.

A *pudor* jelentése tehát ezekben a mondatokban nem a „szemérmem”, hanem a „szégyen”, amit a mellette használt *puduit* és *depuduit* igék is megerősítenek, és így összhangban van az euripidészi szóhasználattal. Ide sorolható még a *labes* (szégyen-folt) használata, mely a királyné addigi tisztaságát érte (32).

A „szégyen” mellett megjelenik a „bűn” szó használata is, az előbbinél még gyakrabban, és kétféle formában: *crimen* és *culpa*. A súlyosabb értelmű *crimen* az elégia elején úgy fordul elő, mint ami hiányzott Phaidra múltjából (18; 31):

Fama, velim quaeras, crimine nostra vacat

folt, fürkészzed akár-hogy, nem esett híremen.

...me sine crimine gessi

...tisztán őriztem idáig

Az enyhébb értelmű *culpa* az elégia második felében tűnik fel, amikor Phaidra elképzeli bűnös szerelmüket, melyet rokoni kapcsolatukkal leplezni tudnának (138). Sőt, talán még dicsérendőnek is találnák a kívülállókat ezt a rokoni szeretetet (145). Phaidra tehát tisztában van vele, hogy ez a kapcsolat bűnös volna, ezért maga is küzd ellene (151–2). Küzdelme azonban hiábavalónak bizonyult.

Phaidra egész testét a szerelem tüze járja át. Ennek ecsetelésére Ovidius képek egész sorát mondhatja el Phaedrával (19–20; 70):

urimur intus; / Urimur, caecum pectora vulnus habent.

láng perzseli bensőm, / Perzseli: titkos seb kínja emészti szívem.

Acer in extremis ossibus haesit amor.

s perzselte vad szerelem lángja a csontjaimig.

De Phaidra ezt nem is bánja, mert úgy érzi, hogy igazi szerelemre talált (33). Ebben az állapotban szerelmét látja a legszebbnek (*pulcherrime rerum*, 125), aki még Iuppiternél is többet jelent neki (36). Bár számára Venus a legfontosabb istenség (167), mégis szerelme kedvéért hajlandó Dianát követni (39–40). Persze mindezt azért, hogy mindig szerelmével lehessen, mellette semmitől sem fél (103–4).

Phaidra tisztában van Hippolytus ellenállásával, de azt legyőzhetőnek tartja, és ezt a hitet Amor is táplálja benne (14). Ezért biztatja kedvesét, hogy vesse le keménységét (85):

Tu modo duritiam silvis depone iugosis!

Csak lelked hidegét hagynád szirt közt a vadonban!

– és lágyítsa meg szívét iránta, aki nyíltan megvallotta érzelmeit (156):

Da veniam fassae duraque corda doma!

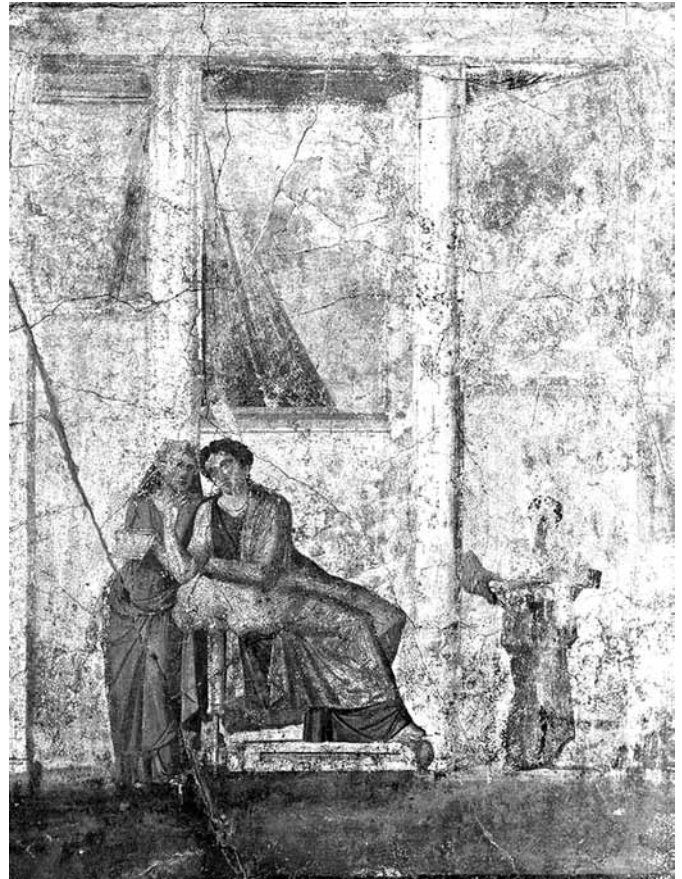
lágylj, vasszívú, lásd, vallok, azért könyörülj!

Az a kép, mely Ovidiusnál bontakozik ki Hippolytus és Phaedra történetéről, merőben eltér az euripidésitől. Euripidésnél a dráma négy szereplőre épül: Phaidrára, a dajkára, Hippolytosra és Théseusra, a tragikus végkifejletet pedig Hippolytos szerencsétlensége jelenti. Ovidiusnál Phaedra a főszereplő, az ő Hippolytus iránt táplált érzelme áll a középpontban,⁴ Theseus csupán említve van a levélben. Euripidésnél Phaidra megtartja szerelmét vagy legalábbis ragaszkodását és tiszteletét férje iránt. Ovidius Phaedrája megveti Theseust, és arra utal, hogy sohase szerette őt (23–24).⁵

Hasonló különbségeket figyelhetünk meg a történet képzőművészeti ábrázolásaiban is. A görög művészetben ritkán fordul elő ez a téma. A 4. századi dél-itáliai vázákon találkozunk a végzete felé vágató Hippolytos ábrázolásával, amint fogata előtt a tengerparton egy bika emelkedik ki a vízből.⁶ Etruszk urnákon a tragikus végkifejlet ábrázolását láthatjuk: a felborult kocsiából kizuhanó Hippolytot.⁷ Ezt követően a császárkor elejéig nincs nyoma a történet ábrázolásának. Ekkor viszont mind Pompejiben, mind Rómában gyakran feltűnik a falfestményeken.

A legkorábbi ezek közül Pompejiben, a Jason házában *cubiculum*-ában (IX 5, 18) fennmaradt ábrázolás, mely a Kr. u. 10-es vagy 20-as években készülhetett (1. kép).⁸ A középpontban Phaedra látható székén ülve, amint oldalra fordul, és a mögötte álló dajkájának gesztikulálva magyaráz. A dajka a kezében írótablát tart, nyilvánvalóan azt a levelet, melyet úrnője Hippolytusnak írt, és amelynek eljuttatása a címzetthez az ő feladata. A kép jobb szélén még egy kis szolgálólány látható, a háttérben pedig a palota architektúrája. Ugyanennek a szobának a falain még két további jelenet látható. Az egyikben balra az ülő Paris, jobbra az álló Helena, míg a másik képen Medea a két gyermekével látható. Aligha kétséges, hogy kiválasztásuk átgondoltan történt, és az összekötő kapocs köztük a tragikus következményekhez vezető szerelmi érzés.⁹ Ennek alapján indokolt feltételezni, hogy a császárkor folyamán született Hippolytus- és Phaedra-ábrázolások általában a tragikus szerelmi érzés képi megjelenítésére szolgáltak.

A jeleneteken rendszeresen találkozunk az írótablával. Ennek a motívumnak az eredete vitát váltott ki a kutatók között. A 19. század végén A. Kalkmann egy feltételezett alexandriai tragédia létrehozásához vezette, melyben a mostohaanya érzelmeit levélben tárta szerelme elé.¹⁰ C. Robert a levélábrázolást szabad művészi leleménynek tekintette, hogy a dajka szóbeli közlése – ahogy ez Euripidésnél történik – érzékeltetően megjelenjen.¹¹ Ovidius hatását teljesen kizárja, azt viszont lehetségesnek tartja, hogy egy hellenisztikus előzmény szolgált mintaképpül ezekhez az ábrázolásokhoz. F. Leo azt javasolja, hogy a levél-motívum forrása Euripidés első *Hippolytosa* volt.¹² H. Jacobson kissé körmönfontan így fogalmaz: „Az a tény, hogy a római művészet időnként a dajkát úgy ábrázolja, hogy levelet visz Hippolytosnak, nehezen teszi tagadhatóvá, hogy létezett ilyen görög irodalmi változat.”¹³ Először P. Ghi-



1. kép. A dajka magához veszi Phaedra levelét.
Jason házában *cubiculum*-ában, Pompeji
(Nemzeti Régészeti Múzeum, Nápoly)

ron-Bistagne veti fel a lehetőségét annak, hogy a levél ábrázolását Ovidius *Heroides*-ének 4. darabja inspirálta, minthogy Ovidius előtt nem fordul elő az ikonográfiában.¹⁴ Ugyanakkor J.-M. Croisille is szerepet tulajdonít Ovidius elégiájának a levél-motívum kialakulásában, de eredetét az alexandriai korszakra vezeti vissza.¹⁵ P. Linant de Bellefonds hol talán alexandriai eredetűnek nevezi a levél motívumát, hol pedig talán közvetlen ovidiusi hatásnak.¹⁶

Mi úgy gondoljuk, hogy amennyiben találunk közvetlen római előzményt egy motívum létezésére, akkor fölösleges ehelyett egy bizonyíthatatlan alexandriai művet mintának feltételezni. Ezzel alábecsüljük mind a római irodalom hatását a képzőművészetre, mind pedig az Itáliában dolgozó festők önállóságát.¹⁷ K. Schefold a Jason házában *cubiculum*-ában fennmaradt képek elemzésekor azt fejtegeti, hogy azok gondos megkomponálása római mester műve kell, hogy legyen.¹⁸ Nem görög festmények másolatai, hanem vagy egy római mester alkotásai, vagy egy azt utánzó pompeji mesteré. Teljesen római kontextusban értelmezi a képeket B. Bergmann is.¹⁹ Ezeket a véleményeket elfogadva, és erre alapozva úgy gondoljuk, hogy a kompozíció irodalmi előzményét Ovidius *Heroides*-ének 4. levelében kell keresnünk, melynek ugyanúgy Phaedra a főszereplője, miként a falfestménynek. A levél továbbítását viszont a már Euripidésnél is közvetítő szerepet betöltő dajkára bízta Phaedra. De míg ott a dajka ezt úrnője tiltása ellenére teszi meg, itt kifejezetten a felkérésére.



2. kép. A dajka átnyújtja Phaedra levelét Hippolytusnak.
Pompeji falfestmény rajza

A Kr. u. 30–40 körül készült falfestményeken a kétalakos kompozíció háromalakosra bővül: megjelenik Hippolytus is, rendszerint visszautasító kézmozdulattal. Gyakorik a mellékszereplők: szolgálók Phaedra körül, és egy lovat vezető alak, valamint vadásztársak Hippolytus mellett. A *Lexicon Iconographicum* „Hippolytos” címszavában szereplő kilenc falfestmény közül három esetében van jelen a levél motívuma.²⁰ Ezek egyikén balra Phaedra ül, középen a dajka áll, felemelt kezében írótablát nyújt Hippolytus felé, aki mellett ott van a lovat elővezető társa (2. kép).²¹ Ezt a falfestményt különösen fontossá teszi az a tény, hogy a dajka alakja alatt, illetve a ruhája szegélyén egy-egy bekarcolt felirat maradt fenn a következő szöveggel: NON EGO SOCIA („nem vagyok részes”), valamint NO EC [= NON EGO].²² A feliratot a 19. század végén publikáló A. Sogliano Ovidius *Heroidese* 4. darabjának 17. sorával hozta összefüggésbe, mely így hangzik: *non ego nequitia socialia foedera rumpam* („Nem bujaság készlet tépnem hitves-kötéléket”).²³ Ezek Phaedra szavai, miszerint ő nem fog könnyelműen házasságot törni. A bekarcolt felirat elhelyezését tehát nem úgy kell érteni, hogy azt a dajka mondja, hanem inkább úgy, hogy ez a levélben van benne, amit a dajka tart. Nehezen dönthető el, hogy a SOCIA a teljes szót alkotja-e, vagy a *socialia* rövidítése, ahogy a második felirat mindkét szava is rövidítés. Azt mindenesetre hangsúlyozza mind Sogliano, mind Swetnam-Burland, hogy nem Ovidius-idézetéről, hanem Ovidius *epistulájára* való utalásról van szó.²⁴ Igen ritka eset, hogy alkalmunk van egy antik képzőművészeti alkotásnak a nézőjére tett hatását közvetlenül érzékelni. Jelen esetben nyilvánvalónak látszik, hogy az alkalmi nézőnek a kép láttán Ovidius elégiája jutott eszébe. Ez amellől szól, hogy ez a költemény a keletkezése után néhány évtizeddel már elég széles körben ismertté vált ahhoz, hogy interakcióba léphessen a korabeli képzőművészettel.²⁵

A Domus Aureából is ismerünk két falfestményt ezzel a témával. Az egyikben Phaedra jobbra ül, mögötte szolgáló, középen a dajka, aki kezét a balra álló és elforduló Hippolytus felé tartja (3. kép). Balra a földön írótabla hever, melyet bizonyára Hippolytus dobott el, miután meggyőződött tartalmáról.²⁶ A lándzsát tartó Hippolytus, az eldobott levél arra utalnak, hogy az ifjú nem a szerelmet, hanem a vadászatot választja. A vadászat motívumának hangsúlyozása megint csak Phaedra levelére emlékeztet, melyet teljesen átszó ez a gondolat.

A levél-motívummal ábrázolt történet sepulchrális emléken először a Kr. u. 2. század közepe körül jelenik meg egy halotti urnán.²⁷ Jobbra Phaedra a fájdalomtól aléltan ül a trónján, balra Hippolytus sziklán ül, jobbát elutasítóan felemeli, leengedett baljában pedig diptichont tart. Phaedra itt a végtelen fájdalmat testesíti meg, míg Hippolytus ennek a fájdalomnak az okozóját. Ő az örökre elveszített társ.

A történet legnagyobb képzőművészeti emlékcsoportját a szarkofágok jelentik. A római márványszarkofágok ún. A típusa, mely a Kr. u. 180-as években jelenik meg, a történetet két részre tagolva mutatja be (4. kép).²⁸ A dombormű bal felében bal szélén Phaedra ül, mellette két szolgáló, combjára Amor támaszkodik, és feléje tekint. Tőle jobbra a dajka a közepén álló Hippolytust igyekszik meggyőzni úrnője szerelméről. A jobb szélén azonban Hippolytus a lovat vezetve eltávozik. A dombormű jobb felén Hippolytus lován ülve vadászik egy vadkanra, mögötte pedig egy sisakos nőalak jelenik meg, aki nem más, mint a perszifikált Virtus. Bár a falfestményeken is rendszeresen utalást találtunk Hippolytus vadászszenvedélyére, és a mellette megjelenő ló és kutya a vadászatra indulást sugallja, a vadászjelenet ábrázolása csak ezeken a szarkofágokon jelenik meg. A vadászó Hippolytos Euripidésnél sem fordul elő, Phaedra ovidiusi levelében viszont igen (79–84):



3. kép. Hippolytus a földre dobta Phaedra levelét.
A Domus Aurea falfestményének rajza



4. kép. Phaedra és Hippolytus elválása, Hippolytus vadászata. Római szarkofág (Pisa)

*Fékezd büszke nyakát, kanyarodva, szilaj paripádnak,
s látva, milyen kis kört jár be, elámulok én.
Vagy ha erős kézzel hajlós gerelyed kihajítod,
rád szegeződik a szem, nézni szilaj karodat.
S markolj bár széles vasu somkopját vadak ellen,
s bármibe is kezdjél, az szemeimnek öröm.*

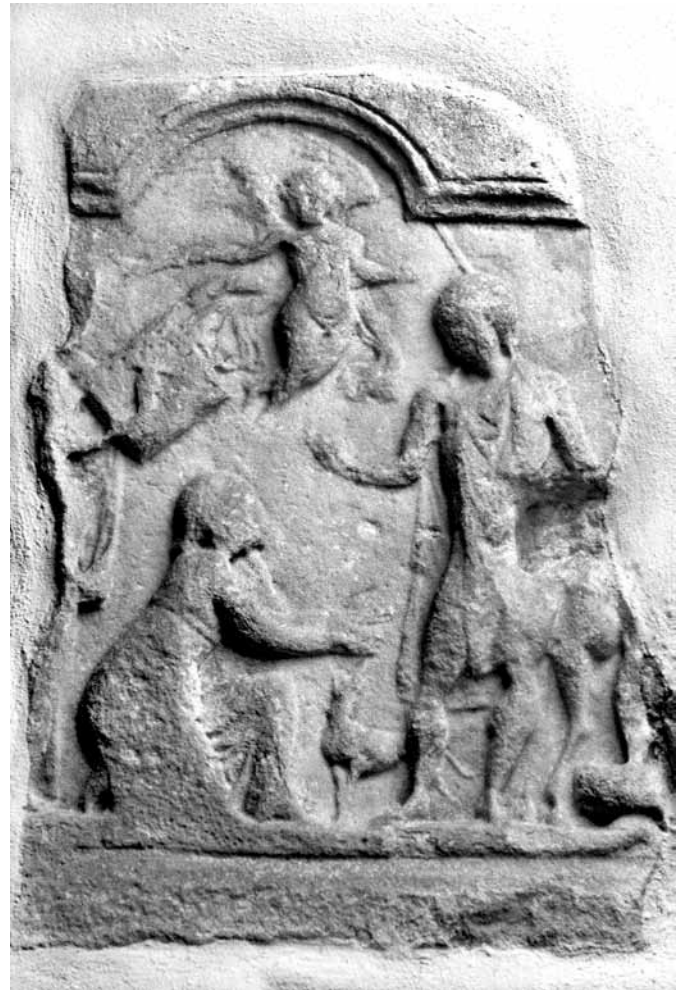
Phaedra bevallja, micsoda gyönyörűséget jelent neki, ha a vadászó ifjút és izmos karjait csodálhatja. A pisai szarkofág Phaedra alakján nem azt látjuk, hogy szemérmesen vagy kétségbeesetten földre fordul, hanem büszkén és érdeklődve előre tekint. Nem lehet kétséges tehát, hogy itt semmiképpen sem a tragikus és bűnös szerelmi érzés kifejezését jelenti a történet ábrázolása. Elképzelhetetlen, hogy az elhunyt hozzátartozói ezt a gondolatot akarnák közvetíteni. Sokkal inkább a fájdalmas és elkerülhetetlen elválás üzenete rejlik benne. Az elhunyt Hippolytusként jelenik meg, a házastárs, esetleg anya, pedig Phaedraként. A dombormű jobb felének jelenete az elhunyt *virtusát* és halált megvető bátorságát hivatott kifejezésre juttatni.²⁹ Phaedra végtelen szeretettel és fájdalommal vesz búcsút halottjától.³⁰

A provinciális domborművek között kettő is feldolgozza ezt a témát a Kr. u. 2. és 3. század fordulójára körüli évtizedekben, mindkettő a közép-dunai régióból. Az egyik a noricum Flavia Solvából származik, sajnos erősen töredékes és megkopott állapotban (5. kép).³¹ A kép bal szélén álló Phaedra alakja nagyjából hiányzik, látszik viszont felemelt baljában az íróta, jobbáiban pedig a *stilus*, mellyel éppen írja a levelét. Jobbra Hippolytus áll egyik kezében gerellyel, lábánál az egyik oldalon kutya, a másikon ló. Középen a dajka térdel feléje fordulva, kezét kérelően felemelve. Felül középen Amor lebeg a levegőben, fejét Phaedra felé fordítja, de teste Hippolytus felé fordul, mintegy irányt mutatva Phaadrának. Ez az egyetlen ábrázolás, melyen Phaedra levélírási közben látható, ilyen módon a leginkább tekinthető úgy, hogy az ovidiusi levél mintáját követi.³² Amor szerepe is hasonlóan mondható mindkettő esetében: biztatja Phaadrát a levél megírására. A térdre borulva könyörgő dajka eddig nem fordult elő, előzményét Euripidésnél kereshetjük. Ott, miután feltárta úrnője szerelmét Hippolytos iránt, így könyörög hozzá: „A térded átkarolva kérlek, meg ne ölj!” (607) Senecánál Phaedra könyörög Hippolytushoz térdre rogyva: *en supplex iacet adlapsa genibus regiae proles domus* („Esdve kér térdére rogyván egy királyvérből született”).³³

A másik dombormű a pannoniái Brigetióból származik (6. kép).³⁴ Itt Phaedra a jelenet bal szélén jobbjával oszlopra tá-

maszkodva áll félig meztelenül, köpenye csak alsó testét fedi. Mellette Amor balját megragadva igyekszik Phaadrát Hippolytus felé húzni. Amor baljában fáklyát tart. A kép jobb szélén Hippolytus áll ugyancsak meztelenül, kivéve válláról aláhulló köpenyét. Jobb lábánál a földön íróta hever. Jobb kezét búcsúzó, vagy elutasítóan a földön térdelő dajka felé nyújtja. A Flavia Solva-i dombormű mellett ez a másik példa arra, hogy a dajka térdel Hippolytus előtt. Viszont kizárólag itt fordul elő, hogy Phaedra nem felöltözve, hanem félig meztelenül, venusi pózban jelenik

meg. Ez a magyarázata annak, hogy a kőtár legújabb katalógusai Venusként határozták meg az alakot, az istennő azonban közvetlenül nem részese az eseményeknek úgy, miként Euripidésnél.³⁵ Az ovidiusi levél szerint Phaedra közvetlen felbujtója Amor, aki ezen a két domborművön nem pusztán szemlélként, hanem aktív szereplőként jelenik meg, ösztönözve Phaadrát érzelmei megvallására. Minthogy mindkét dombormű eredetileg sírépítmény része lehetett, a jelenet értelme a szarkofágok esetében megállapított jelentésváltozáson mehetett át: Hippolytus



5. kép. Phaedra levelet ír Hippolytusnak. Dombormű Flavia Solvából (Schloss Seggau)



6. kép. Hippolytus a földre dobta Phaedra levelét.
Dombormű Brigetióból (Komárom–Komárno)



7. kép. A dajka átnyújtja Phaidra levelét Hippolytosnak.
Attikai szarkofág (Ermitázs, Szentpétervár)



8. kép. Hippolytus maga előtt tartja Phaedra levelét.
Római szarkofág (Split)

visszavonhatatlanul eltávozik, Phaedra viszont továbbra is végtelenül szereti, amit a levelében juttat kifejezésre.

A Kr. u. 3. század 2. negyedében az attikai márványszarkofágok egy csoportján új megfogalmazásban jelenik meg a Hippolytos-történet. Az egyik főszereplő, Phaidra a baloldali rövidebbik oldalon jelenik meg, amint a dajka magához veszi a levelét. A hosszú oldal középpontjában Hippolytos áll, akinek a dajka átnyújtja a levelet (7. kép).³⁶ Hippolytos elutasító mozdulatot tesz, és társaival – lovak és kutyák kíséretében – vadászatra készül. A levélátadás motívuma ugyancsak a középpontba kerül egy Kr. u. 300 körül készült egyedi római szarkofágon.³⁷ Itt Hippolytus társai csupán a dombormű bal felét foglalják el, míg a jobb felén a kétségbeesett Phaedra ül, akit Hippolytus éppen elhagy.

A római márványszarkofágoknak egy új csoportja jelenik meg a Kr. u. 3. és 4. század fordulójá körüli évtizedekben. Ezen a B típusnak nevezett csoporton a történet egy jelenetbe van komponálva.³⁸ A kép bal szélén a kétségbeesetten elforduló Phaedra ül, előtte Amor vigasztalóan felé nyújtja kezét. A kép jobb szélén Theseus ül – aki eddig nem fordult elő –, kezével szakállát fogva, a hírnököt hallgatja, aki Hippolytus haláláról tudósítja. A középpontban Hippolytus kétféleképpen is megjelenik. Egyrészt a dajkától kapott levelet tartja maga előtt, másrészt lovát vezetve kutyáival vadászatra indul. Itt a levélmotívum újszerű alkalmazásának lehetünk a tanúi. Eddig a levelet Hippolytus vagy elutasította, vagy egyenesen a földre vetette. Most nemcsak hogy elfogadja a dajkától, hanem demonstratívan maga előtt tartja. Ennek az új gesztusnak a magyarázatát P. Zanker abban látja, hogy az írotábla az elhunyt iskolázottságára utal, mely a korábbi *virtus*-ábrázolás helyébe lép.³⁹ Így az írotábla teljesen elveszíti eredeti 'levél' jelentését. Lehetségesnek tartjuk azonban az értelmezést a levélként való értelmezés megtartásával is. Az elhunyt büszkén mutatja fel a levelet, mely házastársa, esetleg anyja iránta megvallott végtelen szerelmét, illetve szeretetét tartalmazza.

Áttekintésünk példát ad arra, hogy egy mitikus történet milyen jelentésváltozásokon mehet át az évszázadok

folyamán attól függően, hogy felhasználóinak milyen gondolatok kifejezésére volt szükségük. A bűnös szerelem mintapéldája át tud alakulni a feltétel nélküli, végtelen szeretet kifejezőjévé is. De ezt az utat csak az irodalmi és a képzőművészeti emlékek közös vizsgálatával tudtuk bejárni. Addig, míg a drámairodalom elsősorban a történet morális aspektusát boncolgatta, a képzőművészet a mindennapi élet helyze-

teinek a kifejezését kereste benne, és ennek jegyében költötte tovább a mítoszt.⁴⁰ Ez utóbbihoz bizonyosan fontos ösztönző erőt jelentett Ovidius elégiája, melyet mindaddig kevésbé vettek figyelembe a császárkori ábrázolások kialakulásának magyarázatánál.⁴¹ Pedig Phaedra szerelmi vallomást tartalmazó levele kulcsmotívumként húzódik végig a történet császárkori képzőművészeti megjelenítésein.

Jegyzetek

A tanulmány *A bűn pogány és keresztény fogalomrendszere* című, a DE Klasszika-filológiai és Ókortörténeti Tanszék OTKA 104789K számú kutatócsoportjának szervezésében megtartott (Debrecen, 2015. május 7–8.) tudományos konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. A részletesebb, nagyobb terjedelmű szöveg a konferenciakötetben lesz olvasható.

- 1 Tschiedel 1969, 26.
- 2 Az idézeteket fordította Trencsényi-Waldapfel Imre.
- 3 Az idézeteket fordította Muraközy Gyula.
- 4 Vö. Davis 1995, 41–55.
- 5 Vö. Jacobson 1974, 155.
- 6 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 101–105; Linant de Bellefonds 2009, add. 9–add. 12.
- 7 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 107–114.
- 8 Bergmann 1996, 200, 211; Bragantini–Sampaolo 2009, 240 sk.
- 9 Schefold 1952, 99 sk. Teljesen római kontextusban értelmezi a képeket: Bergmann 1996, 209 sk.
- 10 Tschiedel 1969, 46.
- 11 Robert 1904, 169. Hasonló véleményen van Mucznik 1999, 84 sk., bár Ovidius hatását is lehetségesnek tartja (Mucznik 1999, 117).
- 12 Jacobson 1974, 146, 11. jegyzet.
- 13 Jacobson 1974, 146, 11. jegyzet.
- 14 Ghiron-Bistagne 1982, 38.
- 15 Croisille 1982, 87.
- 16 Linant de Bellefonds 1990, 460, 462 sk.
- 17 Ennek ellenkezőjéről győz meg: Strocka 2007, 269–315.
- 18 Schefold 1952, 99.
- 19 Bergmann 1996, 209 sk.
- 20 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 40, 43, 44.
- 21 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 40.
- 22 CIL 4, 4133a, 4133b.
- 23 Sogliano 1891, 268.
- 24 Sogliano 1891, 268: „È evidentemente una reminiscenza della epistola Ovidiana di Fedra ad Ippolito.” Swetnam-Burland 2015,

- 219: „not texts reproducing Ovid, but rather references to Ovid’s work”.
- 25 Swetnam-Burland 2015, 219 skk. További Ovidius-idézetek pompeji falfeliratokon: CIL 4, 1324, 1893, 1895, 1520, 3149, 9847. Vö.: Milnor 2009, 299.
- 26 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 43.
- 27 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 37; Mucznik 1999, 108, III. 110.
- 28 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 55–67.
- 29 Lewerentz 1995, 123: „Der Jäger mißt sich im Kampf gegen das Jagdtier, gegen die angreifende Macht des Todes, und scheut dabei den Tod nicht. Virtus selbst kann dabei auch Tapferkeit beim Sterben und nicht nur im Leben bedeuten.” Vö. Zanker 1999, 134 sk.
- 30 Vö. Zanker 1999, 136 sk.; Zanker–Ewald 2004, 54.
- 31 Linant de Bellefonds 1990, Nr. 74; Hainzmann–Pochmarski 1994, 151–153; *ubi erat lupa* Nr. 1272.
- 32 Az Augustus-kori irodalom közvetlen hatását egy Flavia Solva-i domborművön már sikerült megállapítani: Gesztelyi 2000, 123–131; Gesztelyi–Harl 2001, 139–170.
- 33 *Phaedra* 666–67, ford. Ruttner Tamás. Pompeji falfestményen van példa rá, hogy Phaedra térden állva könyörög Hippolytushoz (Mucznik 1999, 112, III. 135).
- 34 Erdélyi 1966, 215; Linant de Bellefonds 1990 Nr. 73; *ubi erat lupa* Nr. 3848.
- 35 Harl–Lőrincz 2002, 12 Kat. 4; Borhy 2006, 59 Kat. 26. Az előbbi katalógus paradox módon a következő magyarázatot adja erre: „A dajka mögött láthatatlanul a szerelem istennője áll oltárára támaszkodva, fia Erós kíséretében. Az istennő keltette Phaidrában a tiltott szenvedélyt mostohafia iránt, amely a végzete lett.”
- 36 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 86–91; Mucznik 1999, 99, III. 103.
- 37 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 72; Mucznik 1999, 92, III. 69.
- 38 Linant de Bellefonds 1990 Nr. 68–71.
- 39 Zanker 1999, 139 skk.
- 40 Zanker 1999, 134.
- 41 Zanker 1999, 139: „Der Liebesbrief der Phädra kommt zwar in der literarischen Überlieferung des Mythos nicht vor.” A szerző nem veszi figyelembe, hogy a történetet Ovidius is továbbköltötte.

Bibliográfia

- Bergmann, B. 1996. „The Pregnant Moment: Tragic Wives in the Roman Interior”: *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece and Italy*. Szerk. N. Kampen, New York, 199–218.
- Borhy, L. 2006. *Vezető Komárom város római kori kémlékeihez*. Komárom.
- Bragantini, I. – Sampaolo, V. 2009. *La pittura pompeiana*. Napoli.
- Croisille, J.-M. 1982. *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l’iconographie et la correspondance des arts à l’époque impériale*. Bruxelles.
- Davis, P. J. 1995. „Rewriting Euripides: Ovid, *Heroides* 4”: *Scholia* 4, 41–55.
- Erdélyi, G. 1966. „A Hippolytus Relief from Szöny”: *Acta Antiqua* 14, 211–223.

- Gesztelyi, T. 2000. „Abschied von der Gattin. Eine *Aeneis*-Szene auf einem norischen Grabrelief”: *Acta Antiqua* 40, 123–131.
- Gesztelyi, T. – Harl, O. 2001. „Vom Staatsmythos zum Privatbild: Aeneas und Creusa auf der Grabädikula eines ritterlichen Offiziers in Solva/Steiermark”: *Die Maastrichter Akten des 5. Internationalen Kolloquiums über das provinzialrömische Kunstschaffen*. Szerk. T. Panhuysen. Maastricht, 139–170.
- Ghiron-Bistagne, P. 1982. „Phèdre ou l’amour interdit. Essai sur la signification du «motif de Phèdre» et son évolution dans l’antiquité classique”: *Klio* 64, 29–49.
- Harl, F. – Lőrincz, B. 2002. *A római kőtár vezetője a komáromi erődrendszer VI. bástyájában*. Komárom–Wien.

- Hainzmann, M. – Pochmarski, E. 1994. *Die römischen Inschriften und Reliefs von Schloss Seggau bei Leibnitz*. Graz.
- Jacobson, H. 1974. *Ovid's Heroides*. Princeton.
- Lewerentz, A. 1995. „Die Sepulkralsymbolik des Hippolytosmythos auf stadtrömischen Sarkophagen“: *Boreas* 18, 111–130.
- Linant de Bellefonds, P. 1990. „Hippolytos I.“ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V. Zürich–München, 445–464.
- Linant de Bellefonds, P. 2009. „Hippolytos I.“ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Supplementum. Zürich–München, 283–286.
- Milnor, K. 2009. „Literary Literacy in Roman Pompeii: The Case of Virgil's *Aeneid*“: *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*. Szerk. W. A. Johnson – H. N. Parker. Oxford, 288–319.
- Mucznik, S. 1999. *Devotion and Unfaithfulness. Alcestis and Phaedra in Roman Art*. Rome.
- Robert, C. 1904. *Die antiken Sarkophagreliefs*, III 2. Berlin.
- Schefold, K. 1952. *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*. Basel.
- Sogliano, A. 1891. „Regione I: X Pompei. II. Dipinti ed epigrafi scoperte nell'isola ad oriente della 7a Regione IX, e nelle isole 2a e 5a, Regione V“: *Notizie degli Scavi* 266–273.
- Strocka, V. M. 2007. „Aeneas, nicht Alexander! Zur Ikonographie des römischen Helden in der pompejanischen Wandmalerei“: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 121, 269–315.
- Swetnam-Burland, M. 2015. „Encountering Ovid's Phaedra in House V.2.10-11, Pompeii“: *American Journal of Archaeology* 119, 217–232.
- Tschiedel, H. J. 1969. *Phaedra und Hippolytus. Variationen eines tragischen Konfliktes*. Erlangen.
- Zanker, P. 1999. „Phädras Trauer und Hippolytos' Bildung: Zu einem Sarkophag im Thermenmuseum“: *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt*. Wiesbaden, 131–142.
- Zanker, P. – Ewald, B. Chr. 2004. *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*. München.