

Plank Zsuzsanna az ELTE BTK latin-magyar tanárszakos hallgatója, érdeklődési és kutatási területe: ókori irodalom, irodalomtudomány és antikvitás, az antikvitás recepciója.

E-mail: plankzsuzsanna13@gmail.com

Absztrakt: A tanulmány az ovidiusi *Metamorphoses* Hecuba-történetét (XIII. 404–575) vizsgálja, különös tekintettel az epizódban megjelenő szerepváltozásokra és a különböző irodalmi hagyományok keveredésére. Az elemzett szöveg végigkíséri, ahogy Hecuba trójai királynőből rabnővé, majd állattá válik, a sorozatos traumák hatására elveszíti emberi mivoltát. Az elemzés bemutatja, hogyan kapcsolódik az epizód a gyászbeszéd, az eposz és a tragédia hagyományához, valamint hogyan jelenik meg benne a női nézőpont, illetve a hang és a látvány kettőse mint poétikai szervezőelv. A tanulmány arra a következtetésre jut, hogy Hecuba fizikai átváltozása beilleszthető a történetet végigkísérő szerepváltozásainak sorába, hiszen végső soron felfogható személyiségének megsemmisüléseként. Továbbá kiemeli a beszéd központi szerepét az epizódban: a beszéd a cselekvőképesség megtestesítőjeként jelenik meg, elvesztése pedig a fizikai átváltozás nyelvi megvalósulásaként.

Kulcsszavak: Ovidius, *Metamorphoses*, Hecuba, szerepváltozás, irodalmi hagyományok, beszéd

DOI: <https://doi.org/10.63872/EDAI6959>

Szerepváltozás, erőszak és irodalmi hagyományok

Ovidius Hecuba-történetében

(*Met.* XIII. 404–575)

Plank Zsuzsanna

Ovidius Hecuba-története a *Metamorphoses* XIII. énekének közepén, a szakirodalomban gyakran kis *Iliasként* és kis *Aeneisként* emlegetett részek között található. A nagyobb léptékű, jól ismert epikus hagyományokra építő és azokat sok szempontból újraértelmező történetek között egy egyéni tragédiákra és azok családi vonatkozásaira fókuszáló elbeszélés, amely a trójai királyi család a város veszte után életben maradt tagjainak sorsát meséli el.

A vizsgált epizód a következőképpen épül fel: a 404–428. sorokban Trója pusztulásáról és a trójai nők elhurcolásáról olvashatunk, ezt Polydorus végzetének leírása követi a 438. sorig. A 439–480. sorig tartó részlet Polyxena feláldozását meséli el, ezután Hecuba lánya halálára adott reakciója és gyászbeszéde (az 534. sorig), majd fia holttestének megtalálása (539–548) következik. Az epizódot Hecuba bosszúja és átváltozása zárja (549–575).

*Troia simul Priamusque cadunt; Priameia coniunx...*¹: így kezdődik a Trója pusztulását és a királyi család utolsó tagjainak sorsát elmesélő szövegrész (Ov. *Met.* XIII. 404). A sor homérosi utalás, megidézi azt az *Ilias*ban Agamemnón és Hektór által is elmondott jóslatot, amely Trója bukását vetíti előre.² Homérosnál azonban a három megnevezett szereplő Trója, Priamos és Priamos népe. Az, hogy Ovidiusnál a felsorolásban várt harmadik tag helyén Priamos neje, Hecuba szerepel,³ meghatározza a következőkben elbeszélte történet fókuszát. A sor előrevetíti azt, hogy mire számíthatunk az epizód olvasása közben: egy jól ismert történet sajátos elmesélésére, amelyben kiemelt szerepet kap Hecuba és általánosságban a női nézőpont.

Az értelmezésem Hecubára és az általa felvett – vagy még inkább a mások által rákényszerített – szerepekre, továbbá a történetétől elválaszthatatlan erőszak kérdésére helyezi a hangsúlyt. Az elemzésben továbbá a költői szöveg irodalmi megalkotottságának, retorikai és narratív felépíttségének bemutatására vállalkozom, és azt vizsgálom, Ovidius milyen erőszakrepresentációkkal éri el a szöveg kívánt affektív hatását. Végül arra keresem a választ, hogy az erőszak milyen dramaturgiai és poétikai szerepet játszik a tárgyalt epizódban.

Az epizódot indító szakasz nemcsak megalapozza az olvasói várakozásokat, hanem az első négy sor sűrítve elmeséli az egész történetet (404–407):

*Troia simul Priamusque cadunt; Priameia coniunx
perdidit infelix hominis post omnia formam
externasque nouo latratu terruit auras,
longus in angustum qua clauditur Hellespontus.*

Trója és vele együtt Priamus elesett, Priamus szerencsétlen hitvese, miután mindent, emberi alakját is elveszítette, és szokatlan ugatással rémítette az idegen szeleket ott, ahol a hosszú Hellespontus szűken bezárul.

Ez a gyakorlat – bár Ovidiustól nem idegen⁴ – okot adott arra, hogy több szövegkiadó is kirekessze a helyet, kidolgozatlan-sága, váratlansága, illetve a narratívába nehezen beilleszthető volta miatt esetleges kétszeres kompozíciót vagy akár nem Ovidiustól származó betoldást sejtve.⁵ Luis Rivero azonban grammatikai és frazeológiai vizsgálata során arra jut, hogy a sorok ovidiusi eredetének elismerése és a szöveg szerves részeként való kezelése a legkézenfekvőbb út.⁶ Véleményem szerint a szakasz probléma nélkül beilleszthető egy jól körülhatárolható narratív mintázatba, az elbeszélő ugyanis Trója pusztulását és az uralkodói család megmaradt tagjainak végzetét elmesélve a hangsúlyt arra helyezi, hogy azok hogyan hatnak Hecubára, illetve hogyan járulnak hozzá emberi voltának – érzelmileg és ténylegesen is megvalósuló – elvesztéséhez.⁷

Ahogy arra fentebb is utaltam, az epizód végső soron azt mutatja be, hogy Hecuba társadalmi státusza hogyan redukálódik,⁸ hogyan lesz királynőből rabnővé, rengeteg leszármazottal rendelkező anyából gyermek nélkülivé és emberből pusztá erőszakká és bosszúvá, majd állattá. Különböző szerepei így aszerint kategorizálhatók, hogy bennük ő az erőszak elszenvedője vagy elkövetője. Ovidius szövege azt követi végig, hogyan válik Hecuba passzív szereplőből ágenssé, majd cselekedeteitől elragadva öntudatlan aktorrá. A folyamat vizsgálatahoz fontos meghatározni annak kiindulási pontját: ezt szemléletesen kijelöli a 483. sorban található *o modo regia coniunx* („ő kevéssel ezelőtt még királyi hitves”) megszólítás, amelyet a narrátor Polyxena halála után intéz Hecubához. Ez a megnevezés Hecuba két fontos múltbéli szerepét is megjelöli, hiszen egyszerre hivatkozik rá királynőként és feleségként. A kettő végső soron hasonló funkcióval bír, utóbbi azonban a kollektív tragédia helyett inkább a személyes szinten megtörténőre irányítja a figyelmet. Ehhez hasonló a fent említett, rögtön az első sorban található *Priameia coniunx* („Priamus hitvese”) kifejezés is a 404. sorban, amelyet Hecuba Penelope szájába adva megismétel a gyászbeszédében; *’haec Hectoris illa est / clara parens, haec est’ dicet ‘Priameia coniunx’*, „ez fogja mondani: »ez Hectornak az a híres szülője, ez Priamus felesége«” (512–513), valamint erre szolgál a 484. sorban az *Asiae florentis imago* („virágzó Asia képe / megtestesülése”) is. Priamus feleségként és Hector anyjaként megnevezve Hecuba az olvasó együttérzésére számíthat, elvesztett királynői és anyai státusza metonimikus kapcsolatba kerül Trója pusztulásával. És bár az 512–513. sorokban az elképzelt megszólaló motivációja a királynőből lett szolga kigúnyolása, Hecuba spekulatív előreutalását⁹ szintén sajnálatkeltésre használja, ezek a sorok is inkább emlékeztetnek Hecuba megváltozott státuszára és új helyzetének tragikumára, a gúny helyett a szájalom felé terelve a szöveg affektív dinamikáját.

Az *o modo regia coniunx* kifejezésben található időhatáron keresztül jól megragadható a történet egy másik – a szerepváltozásokkal szorosan összefüggő – aspektusa: a múlt és jelen szembeállítása,¹⁰ a *modo*-val kiemelve, hogy a két állapotot milyen rövid idő választja el egymástól. A narrátoron kívül a szereplők szintén több alkalommal reflektálnak státuszuk, ro-

konaik, méltóságuk elvesztésére. Mindez hasonlóan tragikus hirtelenséggel következett be, egyik pillanatról a másikra kerültek kontrollvesztett állapotba. Trója bukásával minden megváltozott: új és váratlan helyzetekbe kerültek, számukra addig idegen szerepek felöltésére kényszerültek. Volt, akit megöltek, másokat rabságba taszítottak és megaláztak – ezekben közös a velük szemben elkövetett erőszak. Drámaian elkülönül a múltbéli, az erőszak megtapasztalását megelőző identitás és az erőszak átélése során vagy az azt követően kialakult szerep – a szereplők életében az idő múlása által előidézett változás az általuk elszenvedett erőszakon keresztül ragadható meg leginkább.

Az idő múlása az egész történetben hangsúlyos, ami összefügg a szöveg egy kulcsfontosságú építőelemének, a gyászbeszédnek a működésével.¹¹ Margaret Alexiou kifejti, hogy a gyászbeszéd meghatározó szervezőeleme a jelen és a múlt szembeállítása, a gyászolt személy életére való emlékezés és a halála által okozott kétségbeesés.¹² Ezen a ponton érdemes megfontolni Casey Dué megállapítását, miszerint az eposz és a gyászbeszéd tartalma és elbeszélésmódja sok hasonlóságot mutat, utóbbi azonban a megénekelt hős személyes közegének szól.¹³ Ezek szerint az epizód egyes részeit értelmezhetjük a Trójáért és a királyi családért elmondott gyászbeszédként.

Ezt a párhuzamot erősíti Sophia Papaioannou olvasata is, aki az epizód három központi szereplőjének – Hecubának, Polyxenának és Polydorusnak – halálát úgy értelmezi mint Trója pusztulásának újrarázását. Legfontosabb érvként a város és királynőjének megfeleltetésére a fentebb is idézett *Asiae florentis imago* (484) körülírást hozza fel, felhívva a figyelmet az *imago* szó művészeti alkotásokkal kapcsolatban gyakran használt ’életszerű reprezentáció’ jelentésére.¹⁴ A szövegrész továbbá azért is fontos példa az uralkodó városával való megfeleltetésére, mert felidézi az *Aeneis* II. énekét,¹⁵ ahol az elbeszélő *superbum / regnatorem Asiaeként*, vagyis „Asia büszke uralkodójaként” (556–557) hivatkozik Priamusra, aki királyként a város legegységesebb megtestesítője.¹⁶ Priamus és Hecuba szoros – *pars pro toto* – kapcsolata Trójával az epizód fentebb idézett első sorában rögtön megmutatkozik: *Troia simul Priamusque cadunt; Priameia coniunx...*, „Trója és vele együtt Priamus elesett, Priamus felesége...” (404).¹⁷ Az itt megjelenő férj-feleség-viszony szociokulturális keretrendszere a hatalmi struktúra újabb reprezentánsaként hozzájárul Hecuba státuszának rögzítéséhez.

Visszatérve a szereplők által elszenvedett erőszak kérdéséhez, a szöveg a királynő és a város párhuzamba állításával nem csupán lehetőséget teremt magának arra, hogy újramesélhesse Trója pusztulását, hanem azt is eléri, hogy azt Hecuba személyes veszteségeként olvassuk, akire ezáltal emberi ésszel szinte felfoghatatlan mértékű szenvedés nehezedik. A szövegben nem ez az egyetlen összefüggés, amelyben Hecuba kénytelen magára vállalni a másokon elkövetett erőszak fájdalmát – így van ez gyermekeinek halálával kapcsolatban is, ahogyan arra ő maga hivatkozik Polyxenáért mondott gyászbeszédének elején (494–495):

Nata, tuae (quid enim superest?) dolor ultime matris, nata, iaces, uideoque tuum, mea uulnera, uulnus.

Lányom, anyád legvégső fájdalma (ugyanis mi van még hátra?), lányom, fekszel, látom sebedet, a saját sebet.

Ezzel el is érkezünk Hecuba identitásának legfontosabb összetevőjéhez: az anyasághoz. Bár királynőként való megjelenítése végigkíséri az epizódot, annak fordulópontjait és Hecuba cselekedeteit, illetve a központi helyet elfoglaló szóbeli megnyilvánulását minden esetben a gyermekei elvesztése és az afelett érzett fájdalma és dühe motiválja. Mielőtt azonban megvizsgálunk az elbeszélés jelenében olvasható gyilkosságokat, érdemes kitérni egy korábban bekövetkezettre: Hector halálára. Hector mint Hecuba leghíresebb és Trója számára legnagyobb jelentőséggel bíró gyermeke anyjának is kiemelkedően fontos (422–428):¹⁸

*ultima conscendit classem (miserabile uisu)
in mediis Hecabe natorum inuenta sepulchris;
prensantem tumulos atque ossibus oscula dantem
Dulichiae traxere manus. tamen unius hausit
inque sinu cineres secum tulit Hectoris haustos;
Hectoris in tumulo canum de uertice crinem,
inferias inopes, crinem lacrimasque reliquit.*

*Hecuba utolsóként lépett fel a hajóra – siralmas látvány –,
miután gyermekei sírjai között találtak rá; Ulixes rángat-
ta el a sírköve kapaszakozó és a csontokat csókokkal illető
királynőt. Mégis az egyik sírt kiürítette, és Hector hamvait
keblébe rejtve magával vitte; Hector sírján hagyta saját fe-
jéről letépett ősz haját, szegényes halotti áldozatul: haját és
könnyeit.*

A jelenet valóban sajnálatraméltó látványként mutatja be Hecubát, az idős anyát, aki búcsút mond elvesztett gyermekei sírjának. Hector fontossága a groteszk mozzanatokban¹⁹ jelenik meg: Hecuba felnyitja fia sírját és magával viszi hamvait. Tovább erősíti a jelenet groteszk jellegét az, hogy a *haurio* ige visszatér az epizód végén Hecuba bosszújának leírásában: *non lumen (neque enim superest), loca luminis haurit*, „nem szemét (mert az nem maradt meg), szemének helyét kaparja ki” (564). Hecuba gyászának és bosszújának nyelvi szinten való összekapcsolása tovább hangsúlyozza azok tematikus szétválaszthatatlanságát. A hamvak elvitelével a gyászolásnak egy, az epizódban egyedül itt megtalálható módja jelenik meg: a ragaszkodást, az elengedés nehézségét és az elvesztett személy jelenlétére irányuló vágyat megtestesítő fizikai emlékek megtartása. A gyászolás az epizód folytatásában szóbeli aktusként jelenik meg, amire ez a részlet is utal a szóismétlés többszöri alkalmazásával, amely a gyászdalok sajátos nyelvhasználatának fontos jellemzője.²⁰

Hector a továbbiakban Hecuba ön-, illetve mások általi definíciójának is fontos eleme, fia általi megjelenítése azonban olyan helyzetekben fordul elő, amelyek a királynő elvesztett státuszával függenek össze, így kapcsolatuk ekkor a királynőt illető gúny forrásává válik. Hecuba rabnőként azért értékes – vagy inkább azért nem teljesen értéktelen –, mert Hector anyja, ahogy azt a 485–487. sorokban olvashatjuk a narrátor hozzá intézett szavaiban: *nunc etiam praedae mala sors, quam uictor Ulixes / esse suam nollet, nisi quod tamen Hectora partu / edideras. dominum matri uix repperit Hector!*, „most pedig a zsákmányból a kisorsolt rossz rész vagy, akit a győztes Ulixes nem akart volna magáénak, ha nem te hoztad volna világra Hector. Hector alig talált gazdát anyjának!”. A szöveg ezen



Leonard Baskin: *Hekabe – What Shall My Life Be in My Sorrows, Now You Are Dead*, plate 52 from *Drawings for The Iliad*. 1962 (The Museum of Fine Arts, Houston, 82.53.55)

pontján Hecuba múltbéli státuszát teljesen elveszítve jelenik meg – amit nyomatékosít a 485. sorban olvasható *nunc* és az előző sorban az *o modo regia coniunx* körülírás időhatározójának ellentéte is –, a narrátor ezzel még inkább kiemeli Hecuba megaláztatásának mértékét. Ulixes hezitálását azzal kapcsolatban, hogy kiválassza-e Hecubát rabnőül, Ovidius narrátora Hecuba nézőpontját érvényesítve (mint fókuszátor) láttatja gúnyos aktusként, kiemelve az anyaként és királynőként is megalázott nő végső bukását. Hasonló gúny érhető tetten abban az elképzelt jelenetben is, amelyet Hecuba jósol magának gyászbeszédében. Ovidius hátrahagyja a fókuszációs játékot, és közvetlenül Hecubát beszélgetve mutatja be a megaláztatásra adott reakcióját, ebben az esetben a királynő Penelope szájába adja korábbihoz hasonló megszólítását (511–513):

*Penelopes munus, quae me data pensa trahentem
matribus ostendens Ithacis 'haec Hectoris illa est
clara parens, haec est' dicet 'Priameia coniunx'*

*Penelope ajándékaént, aki meg fog mutatni engem az it-
hakai anyáknak, miközben fonok, és ezt fogja mondani: „ez
Hectornak az a híres szülője, ez Priamus felesége”.*

A szöveg a gúnyos megjegyzéssel kettős hatást ér el: egyrészt megnöveli az olvasó Hecuba iránt érzett sajnálatát, hiszen nem csak veszteségei miatt tűnik fel sajnálatra méltó szerepben, hanem amiatt is, hogy milyen bánásmódban részesül fogva-tartóitól túlélőként. Másrészt a megszólalás felfogható Hector

kritikájaként is, aki végső soron kudarcot vallott epikus hősi szerepében – nem tudta elvégezni a feladatát: a város és szerettei megvédését. Hector sikertelenségének implikálásával a szöveg tulajdonképpen még egyet megvalósít a gyászdalokra jellemző eszközök közül: a halott hősnek tett szemrehányást amiatt, hogy milyen helyzetben hagyta hátra azokat, akiknek a megvédése az ő feladata lett volna.²¹

Úgy tűnik tehát, hogy az epikus hős felé támasztott elvárásoknak megfelelni nem tudó Hector helyett mást kell találnunk, aki önmaga meghaladásával be tudja tölteni a tőle megkövetelt szerepet. Ezt a személyt meglepő helyen, egy fiatal lányban, Polyxenában találjuk meg, akivel rögtön első megjelenésekor olyan szerepben találkozunk, amelyet anyja utolsó jelenlévő gyermekeként kénytelen felvenni (450): *quam iam prope sola fouebat*, „akit [t.i. Hecubát] szinte egyedül vigasztalt”. Polyxena arra kényszerül, hogy átvegye halott férfitörökoni szerepét és támogassa anyját reménytelen helyzetében. Hasonló erőt tanúsít akkor is, amikor a görögöknek megjelenő Achilles epikus emlékezetének biztosítása érdekében követeli a lány feláldozását. Ezen a ponton olvashatjuk a Polyxena személyét talán legérzékletesebben megragadó leírást (451): *fortis et infelix et plus quam femina uirgo*, „a bátor és szerencsétlen szűz, aki több, mint nő”. Polyxena valóban meghaladja az epikus nőtől elvárt szerepet mind viselkedésével, mind szavaival – hiszen saját emlékezetének tevékeny formálójaként jelenik meg. Ha elfogadjuk a korábbiakban felvázolt párhuzamot eposz és gyászbeszéd között, belátható, hogy Polyxena önmagáért elmondott gyászbeszédével lényegében saját hírnevének elindítójává válik. Ezáltal nem csupán Hector szerepét teszi sajátjává,²² hanem Achilles célját is beteljesíti, akit éppen hős voltának megerősítése és epikus emlékezetének garantálása motivál arra, hogy áldozatot követeljen magának (445–448):

'immemores' que 'mei disceditis' inquit 'Achiui, obrutaque est mecum uirtutis gratia nostrae? ne facite! utque meum non sit sine honore sepulchrum, placet Achilleos mactata Polyxena manes.'

Így szólt: „Rám nem emlékezve távoztok, akhájok, és velem együtt eltemetitek a hősiességemért érzett hálát is? Ne tegyétek! Hogy a sírom ne legyen tisztelet nélkül, Polyxena feláldozása tegye elégedetté Achilles szellemét”.

Achilles azonban Hectorhoz hasonlóan kudarcot vall: bár Polyxena feláldozása a görög hős fontosságát lenne hivatott kifejezni, az végső soron a lány epikus férfi szerepre²³ való törekvésének eszköze lesz. Achilles sikertelenségét jól mutatja az is, hogy legközelebb csupán Hecuba gyászbeszédében olvashatunk róla – hiába ő a szertartás megkövetelője, annak megvalósítása közben nem esik róla szó. Sőt, a szöveg ennél is tovább megy, Polyxena gyászbeszédében külön reflektál arra, hogy nem tudja – vagy nem akarja figyelembe venni? –, kinek a megbékítése érdekében áldozzák fel (467): *quisquis is est quem caede mea placare paratis*, „legyen az bárki, akit meggyilkolással engesztelni készültök”. Egyértelmű tehát, hogy Achilles nem képes az érte bemutatott áldozati szertartásban központi szereplővé válni, helyette Polyxenáé lesz a meghatározó nézőpont – szó szerint is: Neoptolemust, az áldozat elvégzőjét az ő szemén keresztül látjuk, ő az áldozat

előkészítését leíró mondat alanya. Pillantásának irányításával nonverbális szinten is megerősíti azt a törekvését, hogy saját történetének alakítójává váljon.²⁴

Ahogy azt fentebb említettem, Hecuba cselekedeteit minden esetben gyermekei motiválják, illetve az, hogy a velük történő események milyen változásokat idéznek elő anyai szerepében. Így van ez Polyxena esetében is, az ő halála készíti ugyanis anyját arra, hogy elmondja az epizódban központi helyet elfoglaló gyászbeszédét és ezáltal felvegye a gyászoló nő topikus szerepét. A gyászbeszédek mind az epika, mind a tragédia férfiközpontú műfajában a legtöbb esetben nők adják elő. Hecuba gyászbeszédével kapcsolatban, amelyről több részletes elemzés is olvasható,²⁵ azt szeretném kiemelni, hogy egy dichotómiákban gazdag történetben (múlt és jelen, Hecuba mint királynő és mint rabnő stb.) miként olvashatjuk azt egy újabb ellentétpár részeként. Míg ugyanis Hecuba Polyxena elvesztésére egy erősen retorizált, az irodalmi hagyományhoz szorosan kapcsolódó gyászbeszéddel reagál,²⁶ utolsó gyermeke, Polydorus holttestének felfedezése miatt elveszíti szavait, és szinte kövé dermed (536–540):²⁷

*aspicit eiectum Polydori in litora corpus
factaque Threiciis ingentia uulnera telis.
Troades exclamant; obmutuit illa dolore,
et pariter uocem lacrimasque introrsus obortas
deorat ipse dolor, duroque simillima saxo...*

Megpillantotta Polydorus partra kivetett testét és a thrák lándzsák által ütött nagy sebeit. A trójai nők felkiáltottak, ő megnémult a fájdalomtól, hangját és befelé hulló könnyeit egyformán maga a fájdalom nyelte el, és kemény sziklához nagyon hasonlatosként...

A leírás, amelyben Hecuba gyermekei halálával való szembeesésére adott reakciójáról olvashatunk, azt helyezi középpontba, hogy hogyan hatott rá, és hogyan befolyásolta viselkedését az ilyen mértékű fájdalom megtapasztalása. A narrátor pszichológiailag meglehetősen pontosan ábrázolja a gyászoló anyában lezajló folyamatot – érzelmeire fókuszál, illetve beszédképességének elvesztésére. Utóbbi kifejezetten fontos előképe Hecuba közelgő, beszédvesztéssel együtt járó átváltozásának. Emberi alakjának elvesztése előtt – azzal szoros összefüggésben lévő – brutális bosszúját láthatjuk és hallhatjuk. Láthatjuk és hallhatjuk, bosszújának leírásában ugyanis mind a vizualitásnak, mind a beszédnek központi szerepe van.

Polydorus holttestének megpillantása után Hecuba több, gyors egymásutánban bekövetkező átváltozáson megy keresztül. Először, ahogy az a fent idézett szövegrészben olvasható, szinte kövé válik, kevéssel ezután azonban *seque armat et instruit ira*,²⁸ „felfegyverezte és felszerelte a harag” (544). Hecuba haragja már gyászbeszédében is nagy szerepet kap – ott Achilles ellen beszél –, ezen a ponton azonban teljesen átveszi az irányítást felette. Leonard Barkan szerint ezáltal átváltozása már ekkor megtörténik, amire az 546. sorban olvasható *poe-naeque in imagine tota est*²⁹ („egészen betölti a büntetés képe”) is utal.³⁰ Valóban, Hecubának innentől kezdve nincs más célja, mint a bosszú.³¹ A bosszú kivitelezéséhez azonban mégis kontrollálja magát, sőt szinte visszanyeri királynői szerepét, amire a szöveg két ponton is utal: egyrészt a *tamquam regina maneret*,

„mintha királynő maradt volna” (545) megjegyzéssel és annak leírásával, ahogyan Polymestortól, a fiát meggyilkoló thrák királytól vagyonnal rendelkező uralkodóként kér kihallgatást. Királynői volta így egyrészt cselekvőképességének kifejezőjeként, másrészt a megtevesztés eszközeként jelenik meg.

A Polymestorral való párbeszédben egyértelműen Hecuba az irányító fél, hiszen azon kívül, hogy ő kezdeményezi, a helyzet legteljesebb ismerete is az ő kezében van, ő tudja az igazságot Polymestor bűnéről, aki azonban nem sejtí a királynő szándékát. Irányító szerepét tükrözi a szöveg grammatikai megformálása is, Polymestort Hecuba pillantásán keresztül látjuk (558–559): *spectat truculenta loquentem / falsaue iurantem*, „nézi a durvaságokat beszélőt és hamisan esküdőt”. A szituáció irányítása, valamint a tudásból adódó hatalom a klasszikus, eposzokra jellemző nemi szerepek ismételt felcserélését eredményezi, ahogyan azt Polyxena halálakor is láthatuk. Mivel az epikus művekben a tekintet irányítója tipikusan a férfi, a Hecubát így jellemző ovidiusi narrátor lebontja a megszokott nemi hierarchiát. Ez a mozzanat továbbá különös, groteszk iróniával is bír, hiszen Polymestor nemsokára nem csak a szöveg szintjén lesz képtelen saját perspektíváját érvényesíteni, hanem Hecuba kegyetlen bosszúja során ténylegesen is elveszíti látását. A bosszú során válik Hecuba az erőszak sorozatos elszennvedőjéből elkövetővé. A rengeteg szenvedés mint ha emberfeletti erővel ruházná fel (562): *facit ira nocentem*, „ártani képessé teszi a harag”. Fontos kiemelni, hogy Hecuba csak a gyilkosság tervezésében, az ahhoz vezető úton viselkedik tudatosan, Polymestor megtámadásakor elveszíti az önmag feletti kontrollt, amit már nem is nyer vissza a történet folyamán, érzelmei veszik át felette az irányítást – nem egészen húsz sor alatt négyszer fordul elő az *ira* szó –, és valóban nem marad más, mint a büntetés megtestesülése (560–564):

*digitos in perfida lumina condit
expellitque genis oculos (facit ira nocentem)
immergitque manus foedataque sanguine sonti
non lumen (neque enim superest), loca luminis haurit.*

Ujjait az álnok szemekbe dőfi, kitépi azokat a szemüregéből (ártani képessé teszi a harag), és helyükre belemeríti kezét a bűnös vértől beszenyyezve, nem szemét (mert az nem maradt meg), szemének helyét kaparja ki.

A bosszú aktusának leírása nem csupán olyan szempontból előreutalás a királynő átváltozására, hogy Hecuba már itt is teljesen kontrollvesztett és állatias állapotban cselekszik, hanem amiatt is, hogy Polymestor végzete szintén egy érzékszervi

képesség elvesztése által jelenik meg. A jelenet témájának és nyelvi megvalósításának kapcsolata Ovidiushoz méltóan groteszk és kontrasztos: a szemléletes, brutálisan konkrét és vizualitásra alapozó leírason keresztül az olvasó pontosan elképzelheti, szinte maga is *láthatja*, ahogyan Hecuba megfosztja Polymestort a látás képességétől. Hasonlóan van összefüggés Hecuba átváltozásának leírásában tematikus és nyelvi szinten (567–569):

*at haec missum rauco cum murmure saxum
morsibus insequitur rictuque in uerba parato
latrauit conata loqui*

De ő az eldobott köveket rekedt morgással és harapásokkal követte, és szavakra készülő szájával ugatott, amikor beszélni próbált.

Az átváltozás – meglepően rövid – leírásából szinte teljesen hiányzik az eddig kulcsfontosságú vizualitás, csupán a hangok szintjén érzékelhetjük a történeteket, az egyetlen szó, amely által egyáltalán valójában biztosak lehetünk a kutyává alakulás megtörténésében, a *latrauit*.³² Nem is akárhogy jelenik meg a vokalizás: ahogy Polymestor halálakor a látás elvesztése és a szemléletes leírás kapcsolódik össze, itt a beszéd elvesztése³³ és a szöveg erőszakossága a hangok szintjén. Az idézett két és fél sorban feltűnően sok az *m* és *r* hang, mintha maga a szöveg is morogna. Az epizód tematikus csúcspontja ezáltal poétikai csúcsponttá is válik, Ovidius figyelemreméltó dinamikával részesíti az olvasót tíz soron belül érzékletes vizuális, majd audióvisuális élményben.

Végül az epizód egy sajátos aspektusára szeretném felhívni a figyelmet: az istenek hiányára. Bár a *Metamorphosest* olvasva azt szokhattuk meg, hogy az istenek szerves részei és tevékeny alakítói az emberi világnak – az átváltozásoknak pedig különösen –, itt mégis csupán a történet legvégén, az olvasóéhoz hasonló pozícióban, közönségként jelennek meg (573): *illius fortuna deos quoque moverat omnes*, „sorsa az összes istent is megrendítette”. Meghatódásuk felvet egy lehetséges olvasói viszonyulást a szöveghez – méghozzá egy olyan hozzáállást, amely által világossá válik, hogy az erőszak érzékletes és bravúros leírása nem zárja ki a sajnálat és az együttérzés kiváltását.³⁴ Kései megjelenésük és passzivitásuk is hozzájárul ahhoz, hogy a hangsúly a Hecubában bekövetkező érzelmi- és szerepváltozásokon maradjon, amelyeknek a tényleges átváltozás csupán utolsó lépése.³⁵ Hiányuk megerősíti, hogy az emberi elmét és viselkedést befolyásoló erőszak és fájdalom központi szereppel bír Hecuba történetében.

Jegyzetek

- 1 A *Metamorphoses* latin szövegét R. J. Tarrant 2004-es kiadásából idézem saját prózaafordításaimmal. A trójai királynő nevét a szakirodalmi hagyományhoz csatlakozva a *Metamorphoses* szövegében szereplő görögös Hecabe alak helyett Hecubaként használok.
- 2 II. IV. 164–165 és VI. 448–449. *ἔσσειται ἡμᾶρ ὅτ’ ἄν ποτ’ ὀλόγηι Ἥλιος ἱρή / καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμελίω Πριάμοιο*, „eljön a nap, mikoron megszentelt Ílion elvész / és Priamosz meg népe a jógerelyes Priamosznak” (ford. Devecseri Gábor).
- 3 A költő nem csupán a szerkezet harmadik tagjának felcserélésével, hanem annak szerkesztésével is játszik, lásd Wills 1996, 35.
- 4 Hasonló előreutalás olvasható a III. énekben is, ahol a narrátor Cadmust megszólítva vetíti előre Actaeon végzetét.
- 5 A szövegkiadók közé tartozik az általam használt kiadás szerkesztője, Tarrant is.
- 6 Rivero (2018, 213–217) a különböző álláspontok képviselőinek történetét és indoklásait is részletesen kifejti.
- 7 Papaioannou (2007, 209) az előreutalás által megvalósuló keretes szerkezetet – melynek végpontja Hecuba átváltozása az epizód végén – a történet narratív önállóságára utaló jelnek tekinti.
- 8 Hecuba szerepváltozásainak redukcióként való értelmezését Barkan 1986-os monográfiájából kölcsönözöm.
- 9 A sorok megidézik Hektór Andromachénak elmondott jóslatát (II. VI. 456–461), amelyben feleségének hasonló sorsot vetít előre.
- 10 Az erősen reflektált temporális ellentét mellett fontos szerepet kap az átmenetiség is: köztes állapotban vagyunk mind időben, mind térben. A trójai háború véget ért, a görögök megakadnak hazafelé tartó útjukon és a thrák partokon várják a kedvező szelet (439–440). Thrákia határvidék, szinte senkiföldje, nem látunk várost (Zeitlin 1996, 173–174. Euripidész *Hecubájával* kapcsolatban), – sőt a parton kívül tulajdonképpen semmit –, és kegyetlen, barbár nép lakja. A thrákokkal kapcsolatos sztereotípiákról lásd Hall 1989, 103–110.
- 11 Az epizód nem egészen kétszáz soros (XIII. 404–575), ebből tizenhét sor Polyxena önmagáért elmondott gyászbeszéde (457–473) és harminckilenc sor Hecubáé (494–532), így elmondható, hogy a szövegrész majdnem harmada egyenesen idézett gyászbeszéd.
- 12 Alexiou 1974, 165.
- 13 Dué 2006, 39–40: „Turning now to ancient Greek epic, we find that the *Iliad* and the *Odyssey* are infused with voices of lament at every point, and that those voices are primarily the voices of women. Although the poems of the Epic Cycle are now lost to us, it is clear from what we know of them that in these poems, too, laments for heroes played an important role. When epic poetry is performed by characters within the *Iliad* and the *Odyssey*, there it has the effect of inspiring mourning in those who are most connected to the action. In other words, what is epic *kleos* – the latest entertainment – for the generic audience of epic is at the same time a song of lament for those with a stake in the tale, with the result that the only distinction between a song of lament and epic poetry becomes the listener. So closely tied are *penthos* and *kleos* that in many instances within the poems themselves they are the same thing.”
- 14 Papaioannou 2007, 222–225, ahol a szöveg egyéb, a párhuzamra utaló helyeinek részletes elemzése is olvasható.
- 15 Ovidius több alkalommal is szövetszerű kapcsolatot teremt az *Aeneisszel* Trója kifosztásának elmesélésekor. Ehhez lásd Barchiesi–Hardie 2024-es kommentárjának vonatkozó helyeit.
- 16 Emellett érvel Heinze (1993, 23–24) is, aki kiemeli, hogy a város végső elcsúszását Priamus halála szimbolizálja. Újításával erre irányítja a figyelmet Vergilius, amikor az ostrom utolsó csatáját a királyi palotába helyezi és a királyt teszi meg Neoptolemus utolsó áldozatának.
- 17 Hasonló megfeleltetéssel találkozunk a XIV. énekben is Turnus esetében (573): *Turnusque cadit; cadit Ardea*, „Turnus elesett és elesett Ardea”.
- 18 A szövegrész több ponton utal a trójai nők korábbi sorokban olvasható búcsújára városuktól: *dant oscula terrae*, „csókokat adnak a földnek” (420), *ossibus osculum dantem* (424), *rapimur*, „elragadnak minket” (420), *traxere* (425), *tecta relinquunt*, „hátahagyják a tetőket” (421) és *lacrimasque reliquit* (428). Ezzel a párhuzammal a szöveg tovább erősíti az uralkodó és városa közti kapcsolatot: Hecuba gyermekei – Hector kiemelten – voltak Trója jövője, az anya személyes vesztesége a város sorsát is megpecsételi. Hasonló gondolatra utal az Astyanax meggyilkolását leíró, a királyi vérvonal folytonosságának megszakadását tárgyaló rész is (415–417), amelyben a fiú halálának helyszíne az a torony, ahonnan a háború alatt nézte apját a *proauita regnárért* („ösköztől örökölt királyság”) harcolni, *pro se* („érte”) – azért, hogy azt egy napon átadhassa neki. Barchiesi–Hardie 2024 *ad loc.*
- 19 Barchiesi–Hardie 2024 *ad* 422–428. A hamvakkal létesített fizikai kapcsolat mellett a helyzet groteszk voltának érzékeltetésére felvetik az *ossibus oscula dantem* (424) kifejezés szószérinti értelemben vett olvasásának lehetőségét is, különösen az *os-os* ismétlés miatt, ami Hecuba jövőjét ismerve a helyzet bizarrságának kifejezésén túl ironizálónak is nevezhető.
- 20 Barchiesi–Hardie 2024 *ad* 422–428.
- 21 A gyászdalokban a siratott hősnek tett szemrehányásról lásd többek között Alexiou 2002, 182–184; Dué 2006, 41–43.
- 22 Polyxena utolsó szavai tovább erősítik a kettejük közti párhuzamot (471–473): *genetrici corpus inemptum / reddite, neue auro redimat ius triste sepulchri, / sed lacrimis; tum, cum poterat, redimebat et auro*, „Adjátok vissza anyámnak testemet fizetség követelése nélkül, és ne arannyal kelljen kiváltania temetésem szomorú jogát, hanem könnyekkel! Mikor képes volt rá, arannyal is kiváltotta volna”; az idézett rész az *Ilias* XXIV. könyvének azon jelenetére alludál, amelyben Priamos váltságdíjat fizet Achillesznak Hektór testéért.
- 23 Polyxena epikus szerepre törekszik egy elsősorban tragédiából ismert történetben – Ovidius elsődleges forrása ugyanis Euripidész *Hekabéja* lehetett. A műfajok keveredéséről, illetve az epizód – és kiemelten a gyászbeszéd – performatív jellegéről, valamint tragikus sajátosságairól lásd Westerhold 2011 és Curley 2013, 101–115; 153–160, az epikus olvasat előnyben részesítéséről lásd Papaioannou 2007, 6. fejezet. A nemi szerepek közti átjárással kapcsolatban különösen érdekes Loraux (1987, 49–56) vizsgálata, aki kimutatta, hogy míg a nők meggyilkolásának helye a nyak, addig a férfiaké a mellkas.
- 24 A pillantás irányításáról és a nemek közti hierarchia összefüggéseiről lásd Keith 1999 és Bartsch 2006.
- 25 Westerhold 2011, 295–315; Curley 2013, 153–160. Hecuba gyászbeszédéről Euripidésnél lásd Dué 2006, 117–135; az *Ilias*ban Loraux (1998, 35–42) és Perkell (2008, 101–104).
- 26 Ez az utolsó szöveghely, ahol a narrátor egyenes idézetben közli Hecuba szavait, ezt követően a királynő a szöveg szintjén is elnémul.
- 27 Kínálkozó párhuzamként tekinthetünk Niobe kővé változására, de emellett izgalmas hasonlóságot mutat Ceres reakciója is, amikor értesül lánya elragadásáról: *Mater ad auditas stupuit ceu saxea uoces / attonitaeque diu similis fuit; utque dolore / pulsa graui grauis est amentia...*, „Az anya a hallott szavak hatására megdermedt, mintha kővé vált volna, és sokáig olyan volt, mintha elkábult volna. Amint a mély fájdalom okozta megütközése mély esztelenséggé vált...”, *Met.* V. 509–511). A két leírás nem csak a

- kőhöz való hasonlításban párhuzamos, hanem abban is, ahogyan a mély fájdalom és az önkontroll elvesztése megjelenik bennük.
- 28 Az *ira* szó által Achilleusszal vont párhuzamról lásd Westerhold 2011, 309. A párhuzamot tovább erősíti az 545. sorban olvasható *qua simul exarsit* („amely vele együtt lángolt”) és később az 599. sorban található *tumidaque exaestuat ira* („felduzzadt haragja forrt”). Ehhez hasonló jellemzést a trójai háborúval foglalkozó szövegrészekben egyedül Achilles esetében olvashatunk (XII. 102. *haud secus exarsit* „nem kevésbé fellángolt”). Papaioannou 2007, 235. Ráadásul mindkét szöveghely egy hasonlattal folytatódik, Achilles feltűzött bikához (102–104), Hecuba ellopott kölykét és annak elrablóját kereső oroszlánhoz hasonlóként jelenik meg (547–548).
- 29 Ugyanezt a leírást olvashatjuk Procnéről is, mikor értesül húga, Philomela sorsáról (VI. 586). Ezt összevetve Niobe és Ceres alakjával elmondható, hogy Ovidiusnál a tragikus sorsú anyák visszatérő motívumokkal alkotnak hálózatot.
- 30 Barkan 1986, 23.
- 31 Az anyai gyász és bosszú visszatérő összefüggéséről a *Metamorphoses* más történeteiben lásd McAuley 2015, 142–159.
- 32 Liu (2021, 18) részletesen elemzi Hecuba átváltozását, különös figyelmet fordítva a kutya figura és a hangzóság jelentőségére.
- 33 A beszédképesség elvesztése által megjelenített átváltozás visszatérő jelenet Ovidius művében, eszünkbe juthat Actaeon és Io története is. Azzal kapcsolatban, hogy utóbbiban hogyan jelenik meg a hangnak és a szöveg hangzóságának összefüggése, lásd Tamás 2020, 20–21.
- 34 Newlands, 2018, 141, aki továbbá részletesen ír a poétikai bravúr és az erőszak összeférhetetlenségének feloldásáról.
- 35 Ez a jelenség nem egyedülálló a műben, ahogyan McAuley (2015, 135) is megállapítja: „More often maternal metamorphosis can be read a release from extreme suffering or emotion and its destructive consequences (as in the stories of Hecuba, Myrrha, and Ino), or a literalization or reification of that emotion (the petrification of Niobe, for example, or the eternal mourning of Procne and Philomela).”

Bibliográfia

- Alexiou, M. 2002. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Lanham – Boulder – New York – Oxford.
- Barchiesi, A. – Hardie, P. 2024. *A Commentary on Ovid's Metamorphoses. Books 13–15 and Indices*. Cambridge.
- Barkan, L. 1986. *The Gods Made Flesh. Metamorphosis & the Pursuit of Paganism*. New Haven–London.
- Bartsch, S. 2006. *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*. Chicago–London.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226377308.001.0001>
- Curley, D. 2013. *Tragedy in Ovid. Theatre, Metatheater, and the Transformation of a Genre*. Cambridge.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511841811>
- Du  , C. 2006. *The Captive Women's Lament in Greek Tragedy*. Austin.
- Hall, E. 1989. *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford.
- Keith, A. 1999. „Versions of Epic Masculinity in Ovid's Metamorphoses”: P. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (szerk.): *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and Its Reception*. Cambridge, 214–239.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv27h1pnq.18>
- Liu, C. 2021. „The Hunting Voice of Rabidity and Captivity: Sources and Inventions in Ovid's Hecuba Narrative”: *Classical World* 115, 5–24.
<https://doi.org/10.1353/clw.2021.0028>
- Loraux, N. 1987. *Tragic Ways of Killing a Woman*. Cambridge – Massachusetts – London.
- Loraux, N. 1998. *Mothers in Mourning*. Ithaca–London.
- McAuley, M. 2015. *Reproducing Rome. Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca and Statius*. Oxford.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199659364.001.0001>
- Newlands, C. E. 2018. „Violence and Resistance in Ovid's Metamorphoses”: M. R. Gale (szerk.): *Texts and Violence in the Roman World*, Cambridge, 140–178.
<https://doi.org/10.1017/9781139225304.007>
- Papaioannou, S. 2007. *Redesigning Achilles. 'Recycling' the Epic Cycle in the 'Little Iliad' (Ovid, Metamorphoses 12.1–13.622)*. Berlin.
<https://doi.org/10.1515/9783110204308>
- Perkell, C. 2008. „Reading the Laments of Iliad 24”: Ann Suter (szerk.): *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*. Oxford, 93–117.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780195336924.003.0005>
- Rivero, L. 2018. *Book XIII of Ovid's Metamorphoses. A Textual Commentary*. Berlin.
- Tam  s,   . 2020. „Io   r  sa. Ember   s   llat a fikci   b  rt  n  ben”: Krupp J  zsef (szerk.): *Vil  gok k  z  tt. Tanulm  nyok Ovidius   letm  v  r  l*. Budapest, 13–25.
- Tarrant, R. J. 2004. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford.
- Wills, J. 1996. *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*. Oxford.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780198140849.001.0001>
- Westerhold, J. 2011. „Hecuba and the Performance of Lament on the Epic Stage”: *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada* 11, 295–315.
<https://doi.org/10.1353/mou.2011.0043>
- Zeitlin, F. 1996. *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago–London.