SENECA

TRAGÉDIÁI.

Dr. KONT IGNÁCZTÓL.

BUDAPEST, 1884.

A M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(AZ AKADÉMIA ÉPÜLETÉBEN.)

Budapest, 1884. Az Athenaeum r. társ. könyvnyomdája.

Seneca tragédiái.

(Felolvastatott a m. t. Akadémia 1882. jun. 5-én tartott ülésén.)

A római császárság idejéből tíz tragédia maradt ránk melyek egyetlenek a világirodalomban, nem ugyan nagyszerűségöknél fogva, hanem azért, mert nem is tudjuk biztosan, hogy kitől valók, mikor irattak, író művei-e, színrehozattak-e egykor, vagy pedig csak felolvasták-e őket. A tudósok itéletei e darabokról a régibb időkben s részben ma is annyira szétágaznak, hogy egyesek e darabokat a görög minták fölé helyezték, mások a latin költészet legszebb maradványait látták bennök; ezek ezt vagy azt a darabot az egekig dicsérték, míg mások ugyanazt a darabot iskolás gyermekek próbálgatásának nevezték. Ebből azután sok érdekes vita fejlődött, a mi a darabok mélyebb átkutatására vezetett. Ha még hozzávesszük, hogy e darabok a római trágédia egyedüli maradványai, hogy a köztársaság idejében élt tragikusoktól csak töredékek maradtak fenn, akkor még az a kérdés is felmerül: vajon e tragédiákból megitélhetjük-e a köztársaságiakat is, a melyek a nagy műbiráló, Horatius szerint sem voltak megvetendők, vagy annyira különböznek-e e tragédiák a megelőzőktől, hogy nem is hasonlíthatók velök össze. Látjuk tehát, hogy e darabok már mint kuriozumok is érdekesek, s annyival inkább nem lesz felesleges velök egy kissé behatóbban foglalkozni, minthogy nekünk nincs egy oly értekezésünk sem, a mely e tragédiákról szólana. De ne várja tőlünk senki, hogy mindezeket a nehézségeket, melyeknek megoldása vagy általában lehetetlen, vagy csak az idő kérdése, e helyen megfejtsük. Ezt nem teszszük már azért sem, mert nincs az a vélemény és

megfejtési mód, melyet már meg nem kisértettek, de egyszersmind meg nem czáfoltak volna. Mi itt csak magokról a tragédiákról akarunk szólni, a hozzájok füződő kérdéseket említjük fel, a vitás pontokat beszéljük meg, de főleg a görög mintákra, melyekből szerzőjök e tragédiákat merítette, fektetünk súlyt, mert ez a pont az, a melyet Bernhardy szerint, eddig majdnem egészen elhanyagoltak. Mielőtt azonban a római tragédia e termékeihez fognánk, okvetlenül szólnunk kell a római tragédiáról és az ő képviselőiről egész Seneca koráig.

I. A római tragédia.

Gyakran fölvetették azt a kérdést, hogy miért nem virágozhatott Rómában a tragédia. Többféle feleletet adtak rá, de csak kevés elégít ki. A római tragédiának ártott az, hogy megitéléskor többnyire csak Seneca tragédiái után — rövidség kedveért mindig így nevezzük e darabokat — itélték még a köztársaságnak e téren való működését is. Pedig ki tudja, hogy ha Naeviustól vagy Acciustól maradtak volna ránk darabok, nem egészen máskép hangzanék-e az itélet. Épúgy mint a komédiában, Plautus és Terentius darabjai után meglehetős tiszta fogalmat alkothatunk magunknak a római komikus költészetről, ámbár az eredeti komédiából, a *fabula atellana*ból nem maradt ránk semmi, úgy a tragédiáról szóló itéletek is megváltoznának, ha a köztársaság költőitől csak néhány darab marad is reánk. De apró töredékekből, akármily számosak, tiszta képet sohasem nyerhetünk. Különösen akkor tünik szembe a rómaiak e téren való elmaradottsága, ha tragédiájokat, úgy mint minden költészeti fajukkal szoktuk tenni, a görögökével hasonlítjuk össze, de ép ez az összehasonlítás a legjobb mód az eleinte felvetett kérdés megoldására. Attikában a tragikus költészet ép oly otthonos volt, mint Acharnaeben a repkény-borostyán és a Hymettuson a méz. A tragédia a nép szokásaival, vallásos szertartásaival és a nemzeti becsvágygyal szoros kapcsolatban volt. Nisard szerint három körülmény működött közre, hogy Athénben egy Aeschylus, Sophokles és Euripides születhetett: először az irodalmi, másodszor a politikai és vallási és harmadszor a társadalmi viszonyok. Az

irodalmi viszonyokat illetőleg meg kell emlékeznünk, hogy a görög tragédiát az epos előzte meg. Homerus énekei voltak a tiszta forrás, a melyből merítettek; a dráma személyeit onnan vette, a hol Homerus elhagyta őket, azaz: midőn epikus nagyságukat elvesztették és a szín viszonyaihoz alkalmazkodtak; de még mindig királyok vagy azok fiai, mindig nemesi család sarjadékai, mert ha az atyák az istenek fiai, úgy a fiúk az ő unokáik. A görög tragédia tehát csak az epikus költészet folytatása. A tragikusoknak sem a személyeket, sem a cselekvényeket nem kellett feltalálniok, mert Homerustól és a mythustól kapták azokat. Maga Aeschylus, a ki talán legkevesebbet köszön az eposnak, szerényen bevallotta, hogy darabjai csak kenyérmorzsák Homerus isteni asztaláról. A tárgy tehát készen volt; a szabályok, nem ugyan azok, melyeket a rhétorok a dramatikusok után műveikből levontak, megvoltak Homerusban. Arra a művészetre, a mely a szenvedélyeket felindítja és a jellemeket cselekvésre buzdítja, a rendre és mértékre, a mely a jellemek rajzolásában a leghűbb vonásokat képes megtalálni; mindezekre nézve Homerus mintaképül szolgálhat. Mindezekhez járúlt a művészet szeretete, a költők nagy versenye a nyilvános ünnepeken, azok nagy tisztelete és kitüntetése az államban. A politikai és vallási viszonyok pedig mélyen gyökereztek a görög nemzetben; a tragédia egy nemzeti vallást talált s ez nagyobbára a Homerus vallása. Az Olympus és istenei ugyanazok maradtak; Euripides egyszer a vallás ellen mert szólni, s azonnal nagy zaj támadt a színházban és a költőt szavának visszavonására kényszerítették. Megvolt tehát a tárgy, a művészet és a vallás; Görögország mindent szolgáltatott: hősöket, isteneket, homerusi eposokat és még egész politikai történetet. A királyi házak bukása Hellas helyi története; Oedipus, Theseus és Menelaus görög királyok nevei. S mily érzülettel lépett a görög ember Dionysus szent ünnepén a színházba! Isteni tiszteletnek tartotta, ha a nagyszerű darabokat végig hallgatta; a darabok bírálatában finom érzéket tanusított, szóval büszkeségét látta a színházban és az előadásaiban. De mit találunk mindezek helyett Rómában? Rómában a nép nem római. Abban az időben, midőn az irodalom virágozni kezdett és a nemzet jobbjai belátták, hogy a

haladás csakis a görögöktől előkészített úton lehetséges, akkor Rómában már nem volt tulajdonképeni római nép. A tiszta római vérből legfölebb néhány patriciusi család maradt, a melyek a főhivatalokat viselték, a lovagrend kisebb része szintén ősrómai volt, de a nép a háborúk alatt tönkre ment. Michelet találóan mondja, hogy e nép csontjait minden folyam mentében elhagyta; csatamezők, urnák, örökös országútak: ez maradt meg belőlük. Itália elküldötte fiait, hogy messze hazájoktól meghaljanak és helyettök milliónyi rabszolgát kapott. Róma szabadosokból, szolgákból és azok nemzedékéből állt. Már a Gracchusok idejében ez volt a forum népe, ez folyt be az államügyekre. A valódi nép helyett, a mely vagy távol volt, vagy elveszett, ez uralkodott Rómában és az egész világon. A politikára nézve ez nem volt nagy baj, mert a rómaivá vált idegen nagyon helyesen fogta fel Róma érdekét, a római névvel a római büszkeséget és egoismust is örökölte. E népnek nagy gondolatai voltak; Itália e hamis fiai, így nevezi őket Scipio Aemilianus, ép úgy meg voltak győződve Róma örökkévalóságáról, mint a választott faj, a mely a várost alapította. De a tragédiára nézve semmi sem lehetett károsabb, mint a valódi római nép elenyészése. A tősgyökeres római bizonyára megőrzi vala a nemzet származási, vallási és nyelvi hagyományait; az akkori római népnek azonban sem hagyománya, sem ősi vallása nem volt, még nyelve is csak tájszólás. Már pedig a művészeti nemek közt a nemzeti tragédia szorúl leginkább ezekre; ez a római nép azonban nem érdeklődhetett a nemzeti hagyományok iránt. Egy áfrikai nem törődött soha Romulussal és Remussal, egy spanyol még kevésbbé Numával, vagy egy gallus Tarquiniussal és Lucretiával. E rómaiak kelte nem régi; az ősök Karthagóban, Numantiában és Galliában fekűsznek. Magok az igazi rómaiak sem tudnak sokkal többet e nemzeti hagyományokról, mint a később oda érkezettek; az a kevés, a mi van, azt a papok könyveinek titka fődi s nem él a nép öntudatában; a nép csak a háborúval törődik. Minden nép az ő eredetét csak békében kutatja; akkor szivároghatnak az ősi mondák minden emberi kebelbe. Rómában is keresik ugyan később ezeket az ősi mondákat, de akkor, midőn már az egész világot meghódították; csakhogy ez már későn volt,

mert már alig találtak valamit. Az ősi családok ivadékai aztán a Görögországból származott írókkal megénekeltették ősi eredetöket; a mit a papok nyújtottak, azt phantasiájokkal kibővítették, de a nép vajmi keveset törődött evvel. Tekintete csak a capitoliumon csüngött és csak a jövőt nézte. Ugyanez áll a vallásra és annak szertartásaira nézve. A nagy vegyülék részint előbbeni hazájából hozott magával reminiscentiákat, részint a római vallást fogadta el, melyet nem is értett. Római vallás csak addig létezett, míg Görögországból nem importálták be az istenségeket; ezután pedig minden eredeti vallási felfogásnak vége szakadt. Az egész Olympust magokkal hozzák a győzők a diadalszekereken. Úgy látszik, hogy Róma sorsa volt az, hogy úgy a vallásban, mint a törvényekben és irodalomban csak kölcsönből éljen. A nép babonája, melyet az augurok még növeltek, az érthetetlen etruriai czeremóniák és az idegen istenségek, nagyon kopár mező, melyből a tragédia, a mely csak üde és eleven vallási felfogásokból meríthet kristálytiszta poesist, nem igen élhet meg. A nyelv sem volt egyöntetű; csak a római aristokratia beszéli a tiszta nyelvet, a mint azt Terentiusnál találjuk. Nem találjuk itt azt, hogy a nép legalsó rétegeiben is helyesen beszélnék a nyelvet; hol találunk arra példát, hogy egy zöldséget áruló asszony megismeri, hogy valaki nem született áthéni, ha még oly tisztán beszél is görögül. A római nép nyelve különféle tájszólásokkal volt vegyítve; azért tetszik neki Plautus, mert a tiszta latin nyelvezet közé egyes szójárásokat is szúr, míg Terentiust, a ki oly nagy urak patronatusa alá helyezkedett s darabjait tisztán latinul írja, ott hagyja és a darab közepén elfut, hogy a kötéltánczosokat és elefántokat nézze. E népnek csak Plautus komédiái, melyek a nevetést kierőszakolják, tetszhettek; Terentiust azonban, a ki a vígjáték oly oldalát is feltárta, mely könnyekre indít, a nép nem érthette; hát még hogy nézhette volna a valódi tragédiákat, melyek láttára oly sok könny folyt Athénben. Horatius tehát nem látta be, hogy miért nem vívhattak ki sikert a római tragikusok. Ő azt gondolja, hogy nyelvezetök nem volt eléggé csiszolt; nem ez az oka, hanem az, hogy Róma múltjában nem voltak meg azok az elemek, melyek a nemzeti drámát teremthetik. Görögországnak meg-

volt a mondája ősi eredetéről, volt eposa, mythusa, legendája és mythikus története, a melyben az istenek folyton az emberekkel vegyülve fordúlnak elő; Rómának nem volt semmi ilyesféle. Midőn később Vergilius megírta a nemzeti epost, a római népet csak Venus egyik sarjától származtathatta s magát Augustust Aeneas fiától, míg a legkisebb görög államok fejedelmei nemzetségöket egész Zeusig vitték vissza. De e családfát a római költők a nép tudtán kivűl mintegy a fejedelmek parancsára alkották, de a tragédiánál, a hol a népre is szükség volt, nem tehették ezt s így legjobbnak vélték a görög mythusból vett darabok utánzását. Minden egyéb irodalmi fajt a római aristokrtia átvehetett Görögországból és művelhette, szép sikert is aratható vele, de a drámára nézve ez nem sikerült. Mit is csinált volna a római nép a görög tragédiákkal, mily hatással lehettek rá e görög fejedelmi házak balesetei, e rendkivüli bűntörténetek és az isteni végzet uralkodása; nem is érthették a gyenge szűzek fohászait, a sok csapástól megtört anyák jajgatását és szívreható beszédeit, de melyek mindig az illő határok közt maradtak. Látjuk, hogy mily eszközökhöz kellett a fönmaradt tragédiák íróinak fordúlniok, hogy a circusi játékok által elvadúlt kedélyekre csak némileg hassanak, s mindezek daczára nem fordúl feléjök a nép, akkor nem színházi tragédiát, hanem salon-darabokat kapunk, a melyek nem előadásra, hanem recitálásra szánvák s melyekben nem szabad mást látnunk, mint a belesprit-k kisérleteit. — Merész volna azonban az az állítás, hogy Rómának egyáltalán nem volt tragédiája. Ha nem is volt Sophoklese, legalább volt Acciusa. Görög minták szerint indúltak ezek a költők is és a köztársaság utolsó századában azon írók közé tartoztak, a kik megkülönböztetésül az augustusi korban élt íróktól a nyers római jellemet képviselik. Könnyen átláthatjuk, hogy e két korszak költői sokban különböznek egymástól; mindkét fél a görögökből merített, de míg az előbbiek e kölcsönzött példákhoz némileg mégis hozzácsatolták a római nyers erőt és versezetökben nem törekedtek oly finomságra és csiszoltságra, addig ez utóbbiak minden tekintetben a görög mintákat iparkodtak elérni s midőn később reactio állott be, hogy a köztársasági írókat jobban szerették olvasni, akkor fejlődött az a

harcz, melyet Horatius satiráiban mindazon írók ellen kezdett, kik nem az ő finom technikája szerint írtak, s kiket néhányan mégis többre becsültek. Lucilius, Naevius, Accius és Plautus ellen kel ki s szemökre veti, hogy azért nem hathattak a népre, mert nem utánozták tökéletesen a görögöket. A tragédiára nézve nincs módunkban a köztársaság tragédiáját a római császárság alatt írt darabokkal egybehasonlítani, de a töredékekből is kitűnik, hogy Seneca tragédiái metrikai szempontból sokban fölülmúlják a köztársasági írókéit. E köztársasági írók működéséről kell röviden megemlékeznünk, mielőtt Senecára áttérhetünk.

1. Livius Andronicus.

364-ben Kr. e. C. Sulpicius és C. Licinius Stolo consulok alatt, tehát három évvel később, hogy a plebeiusok és patritiusok közt a béke helyreállt, Rómában nagy dögvész ütött ki. 35 év előtt, hasonló esetben a sibyllai könyvek tanácsára, a lectisterniumot rendelték el, a mely abból állt, hogy egy étellel megrakott asztalt tettek a vánkoson nyugvó istenkép elé. Ekkor is megkisérlették ugyan ezt, de a dögvész csak nem múlt, tehát egy eddig Rómában ismeretlen ünnepélyt rendeztek: a színi játékokat, ludi scaenici.[1]) A nép eddig csak circusi játékot ismert, kocsiversenyeket és ökölharczokat, melyek számára az első Tarquinius Rómában állandó helyet nyitott. Ő, mint etruriai, sok görög intézményt ültetett át Rómába s ő volt az első, a ki polgárait a hellén víg kedélylyel megismertette. Évenkint szeptember idusain a római játékokat (ludi romani) ünnepelték; a későbbi Circus Maximus helyén egy pályát nyitottak, a három főisten (Jupiter, Juno, Minerva) agyag-képeit, melyek miniummal voltak bekenve, kocsikon (tensae) ünnepélyesen oda vitték; kocsi-, ló- és gyalog-versenyek a görög játékokra emlékeztettek. Az ünnepély oly kedveltté lett, hogy nemsokára két, később három, végre 367-ben négy napra terjesztették ki. Most a pestis alkalmával megpróbálták, vajon e görög eredetű ünnep a bajnak véget fog-e

[1]) Az oberammergani passiójátékot is a község, 1634-ben egy pestis alkalmával, fogadalomból kezdeményezte.

vetni. Etruriából bohóczokat (ludiones, Etruriában istri-knek nevezték őket) hozattak, a kiknek komoly mimikus taglejtéseit egy furulyás utóával kisérte. Egyelőre megelégedtek a néma játékkal, mert a nép sem a görög, sem az etrusk szöveget nem értette volna meg. De ez az első kisérlet buzdítólag hatott; Itália lakóinak mindig hajlamuk volt a mimikához és a dramatikus hevenyészethez. Az itáliai földmüvesek, ép úgy, mint a görögök, megünnepelték az aratás és szüret ünnepeit, mely alkalommal a fascinumot, úgy mint Görögországban a phallost, dalok kiséretében körülhordozták, farsangi módra öltözködtek és különféle gúnyos verseket (versus fescennini) szórtak egymásra. A fákra felfüggesztett viaszképek, az oscillák, melyek az attikai αἰῶραι-nak felelnek meg, sem hiányoztak. Ez graeco-itáliai szokás volt, a mely a legrégibb időkbe, midőn a két törzs még együtt lakott, nyúlik vissza. A pásztorok a kecskebőrben, az Apenninuson még ma is így legeltetik nyájokat, saturi-knek neveztettek, úgy mint Görögországban σάτυροι; élczeiket pedig, melyeket a körmenetek alkalmával mondottak, satura-knak. De minthogy ily alkalommal az emberek édes borral voltak tele, tehát a teltség és meglakottság fogalma a satur szóval egybeolvadt, úgy, hogy már az ősrégi, arvali dalban Marshoz így imádkoznak: satur fu, fere Mars légy már tele (nyugodt), haragos Mars. Oly annyira nem ismerték már akkoriban a szónak eredeti jelentését. Az etrusk bohóczok által most ezek a tréfás körmenetek új lendületet és ösztönt nyertek. Voltak utánzók, a kik a zenei kisérlet és megfelelő mimika új elemét az otthonos satura ismert formájával egyesítették. Az etruriai istri-k római követői istrióknak neveztettek; a folytonos gyakorlat e parasztos tréfákat egy szorosabb összefüggő egésszé alkotta, úgy, hogy a hevenyészett versus fescennini helyett lassankint a fuvolya hangjaihoz alkalmazott énekek a megfelelő taglejtésekkel adattak elő. Ugyanavval a jelenséggel állunk itt szemközt, mint Görögországban a tragédia és komédia fejlődésénél; de míg ott a dithyrambus mint vallási dal lassankint az istenség és a hősök tetteinek dramatizálásához, a phallosi dalok pedig a politikai komédia felé vezettek, addig Rómában dithyrambus a vallási korlátoltságnál fogva nem fejlődhetett, annál kevésbbé nemzeti tragé-

dia, a politikai komédiát pedig a patriciusi önkény és bot még csirájában elfojtotta. A rómaiak egyszerre csak azon vették észre magokat, hogy a második pún háború befejezése után 240-ben, a mely évtől a tulajdonképi római irodalmat keltezni lehetne, C. Claudius Cento és M. Sempronius Tuditanus consulok alatt a tarentumi születésű Livius Andronicus az akkori római játékokon (szept. 16—19.) egy tragédiát és komédiát hozott színre. Bizonyára az aedilis curulisek, a kiknek a minden évi nagy játékok rendezése volt feladatuk, illendőnek tartották, hogy miután a múlt évben négyszer győztek és fényes feltételek alatt békét is kötöttek a púnokkal, a capitoliumi istenségeknek ily nagy kegyért méltó ünnepeket rendezzenek, úgy mint az N. Sándor alatt Görögországban és utazásaiban, azután az itáliai nagy Görögországban ily alkalmakkor szokásos volt, de melyről Róma népe még nem tudott semmit. Andronicus körülbelül 278-ban K. e. született Tarentumban; ez egyike volt a leggazdagabb görög koloniáknak, a hol a dionysusi kultus általános tetszésnek örvendett. Plato azt mondja, hogy egyszer az összes lakosokat egy ünnep alkalmával részegen találta. Egy ily dionysusi ünnep alkalmával történt, hogy a tarentumiak a színházban ültek, midőn a római flotta parancsnoka, L. Valerius, a kit oly gyalázatosan megsértettek, kikötőjökben horgonyt vetett (282.). Pyrrhus, hogy a fiatalságot a játékoktól és más mulatságoktól távol tartsa, legalkalmasabbnak vélte a színház bezáratását. Habár a tarentumiaknak bohós és érzéki természetök szerint különösen a tragédia parodiája, az úgynevezett víg tragédia (*ἱλαροτραγῳδία*) és a mimikai poézis tetszett leginkább, azért bizonyára ismerték a finom menanderi komédiát és a klasszikai tragédiát is, a melyet a paródia mintegy feltételez. Nemsokára, hogy a római követeket megbecstelenítették, háborúra került a dolog és a város 272-ben a rómaiak birtokába jutott. Ekkor jöhetett a gyermek Andronicus Rómába és egy úri családhoz került szolga állásban. A mint felnőtt, Livius Salinator gyermekeit tanította és nagy tehetségéért ettől szabadnak nyilvánittatott. Ezóta Livius Andronicus volt a neve. Mint szabados folytatta előbbi működését, magánál és más házakban tanítva, még pedig két nyelven, görögül és latinúl. A görög-

rögben a költőket magyarázta, a latinban pedig tárgy hiányában neki kellett anyagot teremtenie. Igy keletkezett az Odyssea fordítása sarturninusi versekben, a mely fordítás csak a tanulók számára készült ugyan, de a felnőttekre is megtette a maga hatását, daczára a barbár fordításnak és szerzőjét mindenkorra a római irodalom megalapítójává teszi. Valószinűleg barátai és a római nemesek ösztönzésére, a kik a karthagói és a Pyrrhussal viselt háborúk folyama alatt Alsó-Itáliában a görög színpaddal megismerkedtek, negyven éves korában megkisérlette a görög drámát Rómába átültetni. Ő maga, nagy görög elődei mintájára, tragikus szerepekben mint színész is fellépett a nagy bibor köntösben. A latin laena megfelel a görög *χλαῖνα*-nak, a mely a homerusi hősök öltönye, s minthogy a kettős toga, melyet a flamen-ek az áldozatnál viseltek, leginkább hasonlított hozzá, úgy ezt a színházi öltözetet is toga duplex-nek nevezték, míg a palla (*σύρμα*) későbbi eredetű. Csak a plautusi komédiák analogiája és a szétszórt apróbb jegyzetek összevetése folytán alkothatunk magunknak némileg képet e kezdetleges tragédiáról. A compositió bizonyára az Euripides után virágzott görög tragédia és annak formája szerint volt szabva. Egyszerű párbeszédek hatos iambusokban (deverbia) váltakoztak az énekekkel (cantica), melyek rhythmusa változatosabb volt; trochaeusi septenariusokat, anapaestusokat, creticusokat találunk a töredékek közt. Livius (a historikus) e canticák előadásáról csodálatos dolgokat mesél. Minthogy a költő a taps és újra-kiáltások miatt az énekléstől egészen kimerült, kérte a hatóságot, hogy engedjék meg neki, hogy egy fiú, a kit a fuvolyás elé állított, énekelje a szöveget, míg ő majd annál hathatósabb gesticulatió- és mimikával fogja az előadást követni. Ezóta szokássá vált, hogy az ének, melyet a cantor adott elő, a színészek előadását kisérte s ők magok csak a deverbiákat mondották el. Ebből az következik, hogy e furcsa megosztás ének és taglejtés között, még későbbi időkben is dívott s mint nagyon régi, már a dráma kezdetekor behozott módosítás szerepelt. Livius szavai szerint személyes okokból eredt kivételre nem gondolhatunk; e berendezés eleinte bizonyára a histriók ügyetlenségéből származott, s miután ezt a szokás egyízben már szentesité, a későbbi időben, midőn

a római színészet nagy előhaladást tett, sem tértek el tőle, annyival inkább, mert vallási reminiscentiák fűződtek hozzá.

Livius Andronicus tragédiáinak megmaradt címei ezek: *Achilles, Aiax mastigophorus, Equos Troianus, Aegisthus, Hermiona, Andromeda, Danae, Ino, Tereus.* Látjuk tehát, hogy e tíz darab közül hat a trójai mondakörhöz tartozik, u. m. *Achilles, Ajax, Equos Troianus, Aegisthus, Hermiona* és *Teucer*; a Perseus-mondához pedig *Danae* és *Andromeda*; az itáliai kultusra tán a *Ino*ban voltak vonatkozások. Négy férfi czímszerep mellett négy nő áll. *Aegisthus*- és *Tereus*ban is a nőszerepek jelentékenyek lehettek. Két darabban — *Ajax* és *Ino* — a főszemélyt a téboly szállta meg; harczias természetű lehetett az *Equos Troianus*; zsarnokokat *Aegisthus*- és *Tereus*ban taszítanak örvénybe. A főszereplő elmozdításáról, a mint azt az újabb görög művészet szerette, Aegisthus (Agamemnon helyett) tesz bizonyságot; az Achilles szintén újabb mintaképre vall. Úgy látszik, hogy a költő régibb klasszikus darabok újabb átdolgozásait vette alapúl. Karénekek részletei maradtak *Inó*ból; Cassandra az *Equos Troianus*ban egy canticumot lyrai rhythmusokban énekelt. A többi töredék hatos iambusokból és hetes trochaeusokból áll; a iambusok kis része (3·18) görög szabályok szerint van alkotva, de többnyire spondaeusokkal megrakva. A stilus tiszta és sokkal könnyebben folyik, mint az *Odyssea*-fordítás saturninusai; a költői nyelvezet néha emelkedett a senariusokban és septenariusokban. — Livius működése bizonyára a harmadik század elejéig terjedt; öreg ember lett és még látta Catót fiatalságában. Működésének utolsó biztos datuma 207-re esik. Ő ugyanis nemcsak tanító és színköltő volt, hanem egyéb isteni tiszteleteknél a város poétájaként szerepelt. Épen mint karmester és költő, Jupiter stator templomában 27 leányt tanított egy kardalra, melyet egy processio alkalmával énekelniök kellett volna, midőn az Aventinuson Juno Regina templomába a villám becsapott. Hogy az új veszélynek, melyet a haruspexek ebből magyaráztak, elejét vegyék, az ünnepélyt még fényesebbé rendezték. Két fehér tehén ment elől; azután jött Juno Regina két képe czyprusfából, erre a 27 szűz hosszú öltönyökben, a kik Livius dalát énekelték, utoljára mentek a decemvirek a toga prae-

textában babér-koszorúkkal. A forumon megálltak, a szűzek közösen egy kötelet fogtak meg, körbe álltak és énekeiket tánczczal kisérték. Végre az Aventinuson áldoztak. Livius tehát a görög költőkhöz hasonlóan parthéniákat is írt és tanított be. Igy a második púni háború egyes sikeres harczai után az állam megbizásából hála- és győzelmi-énekeket szerzett, melyeket szintén szűzek adtak elő. Az első fényes diadalt a karthagóiak fölött a költő felszabadítója Livius Salinator vívta ki Senanál Hasdrubal fölött 207-ben. Karmesteri és színköltői érdemei elismeréseül nyilvános tanácshatározat Minerva aventinusi templomát adták át neki. Minerva Rómában a kézművesek, művészek és mindenféle tudósok védő istennőjéül szerepelt. Ezt a szentélyt átengedték neki állandó gyülekezeti helyül az ő és a többi írók és színészek számára. Ez által ez e foglalkozás (scriba és histrio) államilag el volt ismerve és egy költői nemzedék (collegium poetarum) jövendő képező helye alapíttatott, a mely a köztársasággal egy kort ért. Annak daczára, hogy Cicero azt mondja, hogy Livius Andronicus drámáit már nem olvassák, és Livius, a történetíró, a ki az említett Paeánt még ismerte, megvetéssel néz annak régi és nyers alakjára, úgy még sem tagadhatjuk a roppant nagy hatást, melyet a tarentumi szabados, úgy epikus, mint lyrikus és dramatikus költészete, bármily dúrva öltözetben léptette fel, elért. A mag, a melyet elvetett, termékeny talajra esett; a színi-játékok iránti szeretet, egyszer felébresztve, gyorsan növekedett, úgy, hogy a költő halálakor az említett intézetet mint teljesen rendezettet hagyta vissza, a melyben a fiatalabb költői erők szép köre versenyzett egymással.

2. Cn. Naevius.

Néhány évvel Livius Andronicus első fellépte után T Manlius Torquatus és C. Atilius Balbus consulok alatt (235.) Cn. Naevius kezdett Rómában színi előadásokat adni. Nem volt rabszolga, sem iskolamester, hanem egy campaniai latin város szabad polgára s mint olyan, az első pún háborúban is részt vett. Körülbelül 264-ben született. Nem az anyagi szükség vitte a költészetre, hanem geniusa, a melynek teremtő ereje

messze felülmúlta Andronicus mesterséges eposát és drámáit. Naevius a drámával kezdte s a tragédiában mindjárt elődje nyomába lépett. Ő is írt egy *Equos Troianust* és *Danaet*. Ezek mellett felemlítendő: *Aesiona, Hector proficiscens, Andromacha, Iphigenia, Lucurgus*; e mellett hazai tárgyakat is dolgozott fel. Valamint epikai concepciója sokkal magasabb, mint Andronicusé, úgy, hogy egy *Odyssea*-fordítás helyett ő a római nép világuralomra törekvő dolgait fogta fel s ezekből alkotta *Bellum Punicum*-át, melyben az első pún háborút akarta megénekelni, a mely az első nagy actió volt a rómaiak részéről, úgy a tragédia terén is elhagyta néha a görögöktől taposott útat és Róma legrégibb korából, valamint a közvetlen jelenből merítette tárgyait s így a fabula praetextata alkotója lett. Ha tény az, hogy a Lupusról és Romulusról szóló mondák az ő alkotásaira vallanak, akkor drámai compositio tekintetében nagy mester volt. Különösen a Romulus oly gondosan és sikerülten van motiválva, oly élénk és érdekfeszítő s jellemei oly hatásosak, hogy az Euripides utáni tragikusoknak is dicséretére válnék. Megengedve, hogy egyes dolgok kivitelében, valamint egyes jelenetek és situatiók feltalálásában ép oly sokat merített a görögből, mint a *Bellum Punicum*-ban, vagy Ennius az *Annalesek*-ben, vagy Vergilius az *Aeneis*-ben, mégis elegendő önálló erő mutatkozik, a mely római íróknál ritkán fordúl elő. A merész és tehetséges kampaniai ereje nem annyira a heroikus tragédia magas stilusában, mint inkább a realistikus vonásban rejlett, melynél fogva részint Plautus előtt, részint vele együtt először művelt nagyot a komédia terén is, s a személyek és tények szabad kritikájával s merész röpte által a görög komédia felé közeledett. E miatt azonban a hatalmas Metellusokkal jött ellenkezésbe, a kik börtönbe vetették, s így e drámai fajt csiráiban elfojtották. Komédiáinak maradványai sokkal számosabbak és eredetiebbek, mint tragédiáié. De ez utóbbiakban is fölülmúlta elődjét, különösen *Equos Troianus*-a lehetett nagyszerű, mert ez a darab egész a köztársaság végéig fönntartotta magát a színpadon; úgyszintén *Hector proficiscens*, melyet még Cicero korában is előadtak. A római Bacchanaliákra és azok fajtalan és dévaj kicsapongásaira ép a költő idejében emlékeztet *Lu-*

curgus a bacchans nők karával. — Valószinüleg ő is egyes darabjaiban két görög mintaképet kontaminált, azaz egybeforrasztott, úgy mint azt gyakran Terentius is megteszi a komédiában. — Tragédiáinak egyes helyei magasröptü stilust árulnak el, de még gyakrabban a dialogus nyelvére száll alá, a mely szójátékaival még a komédiára is emlékeztet. Az alliteratio gyakori; a gnomikus elem néha előtérbe lép.

A praetexták közt ismeretes a két említetten kivül: *Clastidium*, a mely Marcellus győzelmét Clastidiumnál Virdumarus, galatiai hadvezér felett dicsőitette. — Naevius működése a színpad számára önkénytelen számkivetésével Rómából véget ért; ezt a Metellusoknak köszönhette, a kik a színpadon nem értették tréfát. Körülbelül 204-ben történt ez, tehát harmincz évvel Livius Andronicus első föllépte után, s a drámai előadások a római naptárban már is szép helyet foglaltak el. Szeptemberben a római, novemberben a plebeiusi és júliusban az apollinaresi játékokon rendesen szini előadásokat is tartottak, melyeket gyakran a játékrendezők bőkezüségéből több napon át ismételtek. Ha még hozzávesszük a rendkivüli alkalmakat, minők a felszentelési ünnepek, diadalmenetek, halotti szertartások, melyek minden évben előfordúltak: úgy már ekkor is Rómában több idő jutott a játékok számára, mint Athénben legnagyobb virágzása korában. Valószinü azonban, hogy e játékokon többnyire komédiákat adtak elő, a mit Naevius 33 komédia czime 10 tragédia czim mellett eléggé mutat. A komédia kétségkivül jobban tetszett a tömegnek és az aediliseknek, a kik a játékokat rendezték, kevesebb költségökbe került. — A színház berendezése ekkor még nagyon kezdetleges volt; csupán egy nagy fabódéból állt, melyet minden játék alkalmával felütöttek. A scaena fából készült; a színház csak fakerítéssel volt körülvéve. A főbb hivatalnokok elől ültek székeiken, a többi nép állt vagy hevert a gyepen. A jelmezek is nagyon egyszerüek voltak, mert a choragus osztotta ki azokat minden előadásra a saját ruhatárából, nem úgy mint Athénben, a hol minden előadás alkalmával egyes gazdag polgárok állították a kart, és készíttettek új ruhákat. A hatodik század második felében (v. é.), midőn Róma nagyhatalommá vált, a tragikus múzsa művészete is nagyobb fejlődésnek örvendett.

3. Qu. Ennius.

Ennius egy évvel Livius Andronicus első drámája színrehozatala után 239-ben Rudiaeben, Calabria kis városában, született Qu. Valerius és C. Mamilius consulok alatt. A görög nyelvet és műveltséget ép úgy mint elődei az anyatejjel szítta magába. A messapiai dialektus mellett a műveltebbek Rudiaeben, melyet Strabo πόλις Ἑλληνίς-nek nevez, görögül is beszéltek és sok festett vára, melyet ott találtak, arról tanuskodik, hogy az attikai művészet, különösen az Euripides utáni tragédia, nálok otthonos volt. 266. óta a város a civitates foederatae sine suffragiókhoz tartozott. — Ennius gazdag szülők gyermeke volt és neveltetését Livius születési helyén Tarentumban nyerte. A város bevétele óta (272.) itt római őrség szállásolt, s a serdülő ifjú a görög irodalom mellett bizonyára az osk tájszólást, a mely akkoriban a latinnal egyenrangú volt, és a latint is tanúlta, s így már korán jutott a »három szellem« (tria corda) birtokába, a melyekkel később dicsekedett. Midőn a második pún háborúban Sardiniában centurio volt, derék magaviselete és nyílt természete az öt évvel ifjabb M. Catónak, a ki quaestor volt, annyira megtetszett, hogy 204-ben, midőn hazatért, az akkor 35 éves fiatal embert arra bírta, hogy Rómában telepedjék le. Minthogy öt évvel azelőtt Tarentumot Fabius által oly kemény csapás érte, s fiatal szelleme a mindinkább erősbülő állam középpontjába törekedett, a meghívást elfogadta. Szép napok virradtak ekkor Rómára. Hannibalt nem sokára legyőzték Itáliában, 203-ban elhagyta az országot s a rá következő évben Zamánál roppant vereséget szenvedett. Ez volt Cannae revanchea. 201-ben a rudiaei idegen látta a scipiói diadalmenetet s a színjátékokat, melyeket az aedilisek abban az évben feltünő bőkezűséggel és gonddal rendeztek. Két napig folytak a ludi Romani, háromszor ismételték a plebeusi játékokat. Plautus működésének utolsó fényes évtizede kezdődött, a fabula palliata tulajdonképi virágzása; Naevius működését számkivetése szakította félbe. Ennius több tekintetben az ő utódja lett, de hosszú és erélyes működése, mely 35 éven át tartott, a viszonyok szeren-

csés helyzete, azt eredményezték, hogy ő mint új művészeti formák teremtője s mint a versezet és nyelvezet újjáalkotója, még hathatósabban előmozdította a római irodalom fejlődését, mint Naevius, a kinek tán több volt az eredetisége. Mily módon nyilvánúlt költői ere a sardiniai táborban, azt nem tudjuk. Rómában az Aventinuson az említettük Minerva intézetébe ment lakni, a hol szerény lakása volt; Caecilius komikus volt lakótársa s egy szolgáló végezte nála a teendőket. Úgy mint Lívius Andronicus, ő is a latin és görög nyelv tanításával tartotta fenn magát, melyet magánál és idegen házakban adott; görög költőket magyarázott és saját latin költeményeit olvasta föl.

Látjuk tehát, hogy mindezek a nagy költők nem voltak tulajdonképi rómaiak, hanem görög emberek, részint felszabadított rabszolgák, részint görög műveltségű városokban született polgárok, a kik Rómában meghonosították az irodalmat. A római ész nem született a költészetre, s még a császárok idejében is azt találjuk, hogy a vidék szolgáltatta a birodalomnak a legnagyobb költőket. — Ennius e működés által lassankint ismeretessé lett Róma legnemesebb családjai közt. Ő a görögök kedves társalgási módját az érzület tisztaságával párosította. E tudós és nagy olvasottsággal biró, világlátott és szerény emberrel való társalgást ép oly mulattatónak, mint hasznosnak találták. Különösen az a lelkesülés, a melylyel Róma világtörténelmi hivatását felfogta, nemes jóakaróinak szívét és bizalmát megnyerték számára. Az öregebb Scipio Africanussal, Scipio Nasicaval, Fulvius Nobiliorral, később Servius Galbával szoros baráti viszonyban élt. Ő volt az első költő, kit egy római hadvezér meghitt, hogy táborában társalgójaként kövesse. Mint ötven éves ember, Fulvius consult, a ki a görög költészet és művészet pártolója volt, s maga is foglalkozott az irodalommal, Aetoliába kisérte és Ambrakia ostromának szemtanúja volt.

Míg Lívius Andronicus mint a város poétája ünnepi alkalmakra, színi előadásokra és processiók számára írta költeményeit, Naevius pedig daczos öntudatban, egy politikai oppositionalis párt szószólójává küzdte fel magát s ez által állását aláásta; addig Ennius nemzetének és egyes főcsalá-

doknak első népszerű, klasszikus költője volt. A Maximus, Marcellus, Fabius, Fulvius és Scipio család benne látták Homerusokat. Nagy eposa: *Annales*, melylyel egész életén át foglalkozott, s mely Róma történetét alapításától egész az ő idejéig tárgyalta, a rómaiaknak addig még nem hallott rhythmusokat és finoman ecsetelt képeket tárt fel s mindinkább szorosabb kapcsolatba hozta őt azon családok sarjadékaival, melyeket megénekelt. S valóban már sokkal előbb kiálthatta volna a szó szellemi értelmében e büszke szavakat: Nos sumu' Romani, qui fuvimus ante Rudini, mintsem Fulvius fia neki a polgári jogot adományozta és ez által az állam adósságát irányában lerótta (184). Ily viszonyban élt e férfi nemzete nagyjaival.

Itt csak mint tragikusról szólhatunk róla, a mely téren munkálatai egész haláláig (168.) terjednek. A kitünő leírásokon felül a költői elem, a szenvedélyek erélyes kifejezése, erőteljes jellemek kitünő rajzolása és gondolatteljes szemlélődés volt meg benne. Ámbár a régiek őt leginkább csak az eposban csodálták, mégis a tragédiában is nagyokat mivelt és e téren egy ideig mint első rangú költő működött; kevésbbé sikerültek komédiái s oly nagy művészek mellett, mint Plautus és Caecilius, alig jöttek tekintetbe. Tragédiáinak fennmaradt czímei ezek: *Alexander, Iphigenia, Telephus, Achilles, Hectoris Lutra, Aiax, Telamo, Andromacha aechmalotis, Hecuba, Eumenides, Medea, Nemea, Andromeda, Melanippa, Erechtheus, Cresphontes, Phoenix, Alcumeo, Thyestes, Athamas* és két praetextata: *Sabinae* és *Ambracia*. — Látjuk, hogy a czímeknek majdnem fele a trójai mondakörhöz tartozik. *Alexander, Iphigenia, Telephus, Achilles* és *Hectoris Lutra, Aiax* és *Telamo, Andromacha* és *Hecuba*, valamint *Eumenides* egy sor drámát képeznek, a melyben a mythus folyama a forrástól folyása megszakadtáig foly előttünk. A tárgyak bizonyos folytonossága mutatkozik az *Ilias*ból merített darabokon, úgyszintén *Aiax*- és *Telamón*, *Andromacha*- és *Hecubán*. A többi mondakört csak egyes darabok képviselik; a ritkább tárgyak közé tartozik Cresphontes. A czímek közt már az előbbi költőknél találjuk *Achillest*, *Aiaxot*, *Andromachát* és *Andromedát*. Férfinévről van elnevezve tizen-

két tragédia, nőiről hét; egy darab *(Eumenides)* a karról nyerte nevét, *Hectoris Lutra* pedig a cselekvényről. Melléknév és főnév van a czímben kettőnél *(Andromacha aechmalotis* és *Medea exul)*, egynél *(Achilles Aristarchi)* a görög költő, a ki után dolgozott, is meg van nevezve. Háborús jellegűek az *Ilias* drámai és a két praetexta; kimerítő harczi tudósítások mellett a nézők a színpadon a harczias és tábori életet is láthatták egyes jelenetekben. E tekintetben a shakespeare-i királydrámákkal hasonlították össze darabjait. E tárgyakkal rokon *Erechtheus*, melynek főjelentősége a hazafias odaadásban nyilvánult. Egyesek feláldozását, különösen ártatlan szűzekéit többször tárgyalta.

Harczias, hazafias és hősi motivumok mellett a phantastikust is előszeretettel alkalmazza. Cassandra látnoki visióit, az őrjöngés kitöréseit, mint Alcumeo-, Aiax- Eumenides- és Athamasban nagy elevenséggel festette. Segélyt kérők, szám üzöttek, vagy szám üzetésbe menők: Telephus, Thyestes, Alcumeo, Teucer *(Telamón* ban) és Phoenix; ilyen sorsa volt a két hősnek is, a kik az oltárhoz menekülnek: Alexander és Telephus. Megismerés folytán Alexander- és Thyestesben tör elő a katastrópha. Nagyszerű hősi conceptiót mutatott Telamo jelleme. Biztos tudomásunk van a karról *Iphigenia-Eumenides-Medea-* és *Phoenix*ben.

Ennius a görög költők közül leginkább Euripideshez alkalmazkodott. Biztosan tőle kölcsönözte a következő darabokat: *Alexander, Andromacha, Andromeda, Erechtheus, Hecuba, Medea exul, Melanippa, Phoenix, Telephus.* Euripides és Sophokles darabjaiból van contaminálva *Iphigenia*, de mégis leginkább az előbbit vette mintául a költő, Sophokles- és Aeschylusból talán *Aiax*ot vette; Aeschylusra emlékeztet *Eumenides* és *Hectoris Lutra*, Aristarchusra az egy *Achilles* megy vissza. Euripideshez e költőnek közkedveltsége a görög színpadokon kivül, különösen még az vonzotta, hogy rokon szellemek voltak; Enniusban is feltaláljuk a gyakorlati ész és a kutató dialektika irányát s mindez a két költőnél nagy érzői tehetséggel párosúlt. Az eredeti utánzása olyan volt, mint szabad rajz a minták után; egyrészt szószerinti fordítás egész a szójátékokig, melyeket azonban csak a görögök élvezhettek,

másrészt csak egyszerű körülírás, a gondolatok néha egybevonva, néha szélesbítve, de néha nem is értve jól a szöveget. E mellett a rhythmusokban szabad választás; különös előszeretet mutatkozik a trochaeusi septenarius iránt, a mely gyakran áll a görög hatos jambus helyett; másutt jambusok a lyrai metrumok helyett fordúlnak elő. Gyakran találunk nála canticumokat, melyek metrumai nagyon változatosak s anapaestusi, dactylusi, creticusi és bacchiusi lábakból állanak. Egyforma strophákat mutat a katonák kara *Iphigeniá*ban. Ép ezeket a részleteket Ennius, szintúgy mint kortársa Plautus és Caecilius a komédiában, némi önállósággal és művészettel dolgozta ki, úgy hogy még Cicero korában is nagy hatást keltettek a színpadon. Az átdolgozás szabadságában azonban még tovább ment; az által hogy az eredeti egyes helyeiből következtetve vagy önállólag költött, vagy más darabokból vett jeleneteket, situatiókat és személyeket hozott be és ez által a cselekvény gazdagabb, a szín élénkebb lett. Egyes velős mondatokat is átvesz más darabokból s azokat illő helyen beszúrja. A dialogus különösen azokban a darabokban, melyeket Euripides után dolgozott ki, általános életkérdésekkel és ethikai mondásokkal volt tele; szó van azokban a rabszolgák és urak közti viszonyról, a magas rangúakról és szegényekről, gazdagságról és szegénységről, a zsarnokok állásáról, a haza iránti kötelességekről, az életpálya választásáról, a boldog házasság feltételeiről, a valódi erényről és szabadságról, vitézségről és igazságról; mindezeket különféle módon meghányvavetve hallhatták a nézők. E sokat látott és tapasztalt derék költő magvas sententiái a később (1. száz. K. u.) keletkezett jeles mondások gyüjteményeinek nagy kincsül szolgált. A természeti bölcselet elveit, melyeknek különben egy egész költeményt, *Epicharmust* szentelt, sem restelte a drámában szóbahozni, ép úgy, mint Euripides nem restelte. Különösen szigorúan elitélte Euhemeros e követője a papok és jósok handabandáit. A stichomithikus szóváltás nagy hatása az ő figyelmét sem kerülte ki.

A nyelvezet tökéletes, velős, hangzatos és szabatos. A költő az éles synonymikát, a szójátékokat, ellentéteket, asyndetonokat és más rhetorikai képeket nagyon gyakran hasz-

nálja. Rövidebb, paralell mondatrészek mellett már teljes körmondatokat is találunk nála, azonban a reflektáló részletek még a kardalokban is néha szárazan hangzanak. A gyakran előforduló alliteratio és adominatio mellett még több mint két soron át rímet is találunk. Versezete, úgy mint minden republicanus tragikusé, nem veszi tekintetbe a szigorú, finom görög törvényeket, keményen, de jól hangzik; a senariusban sok a spondaeus.

Cicero különösen *Medeát, Andromachát* és *Thyestest* becsülte nagyra; tehát még legvégső koráig megőrizte dramatikai erejét. Még a Kr. utáni második század közepén olvasták egyes darabjait, mint *Iphigenidt*.

4. M. Pacuvius.

M. Pacuvius Brundisiumban született, tehát ő is már származásánál fogva szított a görög kulturához és nyelvhez. 244. óta hazája római colonia volt. Születése évét, minthogy Cicero szerint ötven évvel idősebb volt Acciusnál, a ki 170-ben született, 220-ra tehetjük. Ő festő volt; az öregebb Plinius Rómában a Forum Boariumon Hercules templomában egyik festményét még látta. Enniushoz kétszeres kötelék füzte, mert nővérének fia volt és egyszersmind tanítványa a költészetben. Nagy fontosságú lehetett rá nézve, mint nem rómaira, a Laeliussal való barátság, s így a legjobb társaságban élt, melyet Róma akkoriban egy literatornak nyujthatott. Hosszú életén át, melyet leginkább a fővárosban töltött, láthatta mint emelkedik Róma itáliai hatalmából a világuralomra és szemlélhette, mikép ünnepli diadalmenetét a görög művészet a nemesebb házakba. Cato Censorinus egész nyilvános fellépését szemmel kisérhette. Ennius, Naevius, Plautus és Caecilius irodalmi működését ifjú korától egész férfi koráig megfigyelhette, öreg korában pedig már virágzott a terentiusi komédia. Még mint 80 éves agg Acciussal együtt ugyanazon aedilisek alatt tanította be egyik darabját, valószinüleg az utolsót. A 146. és 139. esztendő közé esik *Chryses* színrehozatala. Hosszabb betegeskedése arra kényszerítette, hogy a költészettel és festészettel egy időre felhagyjon; Tarentumba vonult, ott látogatta

meg fiatalabb barátja Accius, a mint Ázsiába utazott és felolvasta előtte új tragédiáját, *Atreust*. Körülbelül 90 éves volt Pacuvius, midőn Tarentumban meghalt. Természete egyszerűségét és jelleme tisztaságát önkészítette sírirata is bizonyítja.

Ő az első római költő, a ki kizárólag tragédiával foglalkozott. Darabjainak fennmaradt címei ezek: *Armorum iudicium, Teucer, Iliona, Dulorestes, Chryses, Hermiona, Niptra, Pentheus, Antiopa, Periboea, Atalanta, Medus, Protesilaus, Paulus.* Pacuvius a respublica három nagy tragikusa közt a legkevesebbet írt; 13—16 tragédiát számlálhatunk össze az idézett címekből, a melyek közt egy praetexta is van. Darabjainak száma aligha volt nagyobb, s ez Ennius tragédiáinak valamivel több mint felét, Acciuséinak pedig csak negyedét teszi. Ehhez járul, hogy ő csakis tragédiákat írt s más téren alig lépett fel. Csak satiráiról (szabad közlemények mindenféle tartalommal az enniusi satira mintájára) emlékeznek meg homályosan. Ez tán onnan magyarázható, hogy szabad idejének egy részét a festészetre fordította, de ha másrészt hosszú életpályáját veszszük tekintetbe, úgy arra jutunk, hogy csak lassan és nagy szünetek után költött, vagy hogy általában későn kezdett a tragédia íráshoz. A tárgyak választásában a közönségesen járt útról le szeretett térni. Csak kevés tárgy közös a többi költőével s még ezeknek is új fordulatot adott; így Ajax szomorú sorsát az Achilles fegyverei fölötti ítélettel fűzte egybe, Teucer hazatérését a főszerep megváltoztatása által idomította át, az Agamemnonért való boszút új intrigával hozta színre. Még a görög színpad repertoirejában, a mennyire előttünk ismeretes, sem fordúl elő *Dulorestes, Iliona, Periboea, Medus.* Annyi bizonyos, hogy *Niptrát* Sophokles után, *Antiopát* Euripides után írta; Sophokles tán *Teucer, Hermiona* és *Chryses* számára is mintaképül szolgált; *Periboea* részben megfelel az euripidesi *Oeneus*nak. Aeschylus nyomait *Armorum iudicium*ban és itt-ott *Teucer*ben látjuk. De e mintaképekkel szemben a költő nem tagadta meg önállóságát, különösen ott, a hol a római gondolkozásmód a görögtől elért, mint a *Niptra* végén. Itáliai helyi mythusokat is felhasználhatott e darabban, úgy mint *Chryses*ben. A trójai mondakörből az *Ilias mikra, Nostoi* és a *Telegonia* van kivá-

lasztva. Mythikus összefüggésben áll *Armorum iudicium* és *Teucer*, *Dulorestes* és *Chryses*. A férfi-személyzetből kitűnnek a hősök, mint Aiax és Neoptolemus, Ulixes és Teucer, Orestes és Pylades, a consul Paulus, Parthenopaeus, Deiphilus, Medus, Telegonus, Amphion és Zethus. Darabjainak majdnem felét női szerepek után nevezte el: közöttük Antiopa, Atalanta és Iliona mint különös jellemek tűnnek ki Antiopához közel áll Hermiona valódi nőies gyöngéd természete. Mennyiben sikerült Pacuviusnak Medea szilaj jellemét rajzolni, azt nem tudhatjuk. A bacchikus elem három darabbal van képviselve. Antiopával, Pentheussal és Periboeával.

Pacuvius szereti a bonyolúlt cselekvényeket sok személyzettel, a melyben egy érdekfeszítő intriga szövi a csomót, előre nem látott megismerések különféle változatokkal feloldják vagy új veszélyt hoznak. A könyörület erős felindítása, a mint az Euripidesnél előfordúl, különösen gyámoltalan és eltaszított nők és öregek által, nem hiányoznak Pacuviusnál sem, de az öreg Telamo erélyesen és tüzesen lép fel. A nemes érzület és erkölcsök jeleivel gyakran találkozunk, különösen jól hat a tiszta lelkiismeret vidám odaadása *Teucer*ben. A közönség phantasiájára a szini technika által is hat; így *Ilioná*jában az árnyék megjelenése, *Medeá*ban a szárnyas sárkány-kocsi által; furiák is fellépnek; komikusan hat azonban Orestes megjelenése. A leírások és elbeszélések, különösen a hírnök jelentései, nagyon hosszúak; átélt kalandok bőbeszédű ecsetelése, a mint Ulysses *Niptrá*ban adta, gátolta a cselekvény folyamát. A tenger nyugalmát és a vihart a hangutánzat minden módjával rajzolta; e mellett az elmét nemcsak a bonyolúlt mese, hanem egész talányok és oraculumok foglalkoztatják. A gondolatmenet legnagyobbrészt Euripidesre vall; élénk discussiókban jogi kérdéseket, erkölcsi dolgokat és általános nézeteket tárgyal. Az anaxagorasi bölcsészet és más philosophiai tanok egyes tételei gyakran fordúlnak elő; a jósok mesterségét, a madarak repüléséből és beleiből jósló haruspexet többször nevetségessé teszi. Hűség és férfias érzület, a haza, becsület és feláldozó barátság eszméje, a vér kötelékei, a szerelem gyönyöre és szenvedése mind érvényre jut darabjaiban.

Tragédiáinak feléről (*Antiopa, Armorum iudicium, Chryses, Ilíona, Melus, Niptra, Teucer*) biztosan mondhatjuk, hogy Cicero korában örömest látták a színpadon. Enthusiasmussal fogadták a két barát vetélkedését *Chryses*ben, a csipős beszédet, melylyel az öreg Telamo a háborúból jövő Teucert fogadta; a halálra sebzett Ulysses canticuma, Ajax monologusa halála előtt s a meggyilkolt Polydorus intése anyjához még akkor sem tévesztették el nagy hatásukat. Ez utóbbi jelenetre és *Teucer* végére céloz Horatius. Még Persius korában is voltak, a kik *Antiopát* bámulták. Ovidius, úgy látszik az *Armorum iudicium*, Seneca *Teucert* használta forrásúl. A többi darab előbb tünt le a színpadról; Accius *Bachaei* tán háttérbe szorították *Pentheust*.

Az ókor tudósai egyhangúlag Pacuvius tragédiái Enniuséi fölé helyeztek; a ki ezt az első epikusnak nevezte, az Pacuviust a legkitünőbb római tragikusnak tartotta. Csak közötte és utódja Accius között volt kétes a pálma. Míg a gondolatok komolyságában, a tragikai kifejezés teljében és a személyek jellemzésében majdnem egyformák voltak, addig a tudósok, mint Varro, Pacuvius munkáiban nagyobb gondosságot, finomabb technikát, általában több iskolai tanúlmányt találtak, Acciusban pedig több tüzet és természeti erőt éreztek, mely azonban néha a mértéken túl is csapott. A gond, melyet Pacuvius verseire fordított, még Cicero korában is elismerésben részesült; ő különösen Deiphilus híres canticumát *Ilionáb*an dicséri. Hatos jambusai tisztaság tekintetében a görög trimeterhez inkább közeledtek, mint bármely más tragikusé a respublica korából. Anapaestusai folyékonyak és szépen hangzanak; változatosakká teszi őket az által, hogy nem minden dipodia után használ caesurát. Az alliteratiót gyakran használja és szépen ecsetel vele egyes jelenségeket, így a dajka finom kezét, a lábfürdő habzó hullámait, az öreg Telamo dühös kifakadásait s a zord vihart. A hasonhangzású részint egymás után következő vagy a vers végén álló szókat is különös célokra használja fel a költő. Az által, hogy átlátszóság- és világosságra törekszik, gyakran használ synonymákat és antithetikus mellékneveket, főneveket és igéket, mindenféle paralell tagokat s néha még részletes személyjellem-

zéseket is. — Varro azért stilusát az »ubertas«-sal (ἀδρότης) jellemzi, a mi alatt egyszersmind »dignitas«-t és »amplitudo«-t is értett, ama mértékletes, minden dagály nélküli és szép ékesszólást, a melyet Homerusnál Odysseus képvisel. Még Sulla idejében is tetszettek periodusai, de Cicero nem találta bennök azt a tiszta latin kifejezést, a melyben egy Laelius és Scipio tündöklött. Itt kitünt az alsó itáliai származás és a finom fővárosi nyelvjárás hiánya; Pacuvius tehát nem jöhetett kora fiatalságában Rómába. Nehezen határozhatjuk ugyan meg a töredékekből, hogy mire vonatkoztak Cicero észrevételei nyelvi szempontból, de azt tudjuk, hogy a gyakori genitivusi alakok *um*-ra *orum* helyett, melyeket Pacuvius használ, fülét sértették. *Chryses* egyik töredékében három versben hét ilyen alakot olvasunk. Lucilius talán *monerint* és *moneris* alakon ütődött meg; *egregiissima* mint superlativus, szavak mint *applar*, graecismusok mint *camter* és *thiasantem* . . . *melum* sértőleg hathattak egy született római fülére. Ennius reformja után többé nem volt használatos az *m* kilökése ily összetételekben, mint *propter homine*, nagyon idegenesnek hangzott *ante templo templum* helyett. Nagyon szereti a *tudo*-val hosszabbított főneveket, mint gemitudo, prolixitudo, orbitudo, teneritudo, anxitudo, poenitudo, vastitudo, a furcsa összetételeket mint *repandirostrum incurvicervicum pecus*. Mindez nem felelt meg a római ízlésnek. Hogy Horatius, Persius, Martialis, és a modern (császárkori) stilus oly fanatikus hirdetője, mint Aper a *Dialogus de oratoribus*ban Pacuviusra, épúgy mint Enniusra, Luciliusra és Acciusra megvetőleg s mint egy elhagyott álláspontra tekintenek vissza, az nagyon természetesnek fog feltünni, ha tekintetbe veszszük mindezek mellett a nagy oppositiót, a melyben a császári kor írói a szabad köztársaság irodalmi férfiaival szemben álltak.

5. L. Accius.

Egy fél századdal fiatalabb a harmadik, legtermékenyebb tragikus L. Accius, a ki A. Hostilius Mancinus és L. Atilius Serranus consulok alatt 170-ben egy évvel Ennius halála előtt született. Atyja, egy bizonyos Accius szabadosa, a 184-ben

Pisaurumba költözött colonisták egyike volt, a hol még későbbi időben egy jószág urának nevét viselte (fundus Accianum). Pacuviussal közösen 140-ben színre hozott egy drámát, vajon az elsőt, és melyiket, azt nem tudjuk. További kiképeztetés végett utazásra indúlt Görögországba és Kis-Ázsiába; útközben Tarentumban betért Pacuviushoz, a ki egy idő óta ott tartózkodott, meghivására néhány napig nála maradt és *Atreusát* felolvasta előtte. Tán a 139. év az, melyet Hieronymus mint virágzása korát említ, épen az, a mikor e híres tragédiát irta. A fenkölt és nagytehetségű férfi a római társadalomban tekintélyes állást foglalt el s öntudattal meg is őrizte. Baráti viszonyban élt D. Junius Brutussal, a ki 138-ban consul volt, a görög irodalmat jól ismerte és derék szónok is volt. Mint kora első költője: Julius Caesar Strabo irányában is megőrizte függetlenségét, a ki 90-ben aedilis curulis volt s mint dilettans, szintén tragédiákat irt. Az öreg költő nem tartotta összeférhetőnek méltóságával, hogy ő a sokkal fiatalabb dilettans előtt fölkeljen, ha az irói klubbot Minerva intézetében az Aventinuson meglátogatta, mert ott az irói dicsőség, s nem az ősök hosszú sora, vagy a magas hivatal döntötte el a rangot. A költő nagy szobra a Camenák templomában volt elhelyezve. Ez által néha a gúnynak tárgyát képezte ugyan, de ezt sohasem hagyta boszulatlanúl. Ő ép úgy mint Lucilius, minden színészt, a ki őt a törvény tilalma daczára a színpadon névleg megtámadta, bevádolt. P. Mucius Scaevola praetor 136-ban egy színész elitélése által elégtételt szerzett neki, a ki hiába hivatkozott arra, hogy a tragédia-költő neve úgyis a színpadra jő, tehát a komédiában is szabad őt színre hozni. Acciusban, a mily fényes dialektikát fejtett ki drámáiban, oly annyira hiányzott a lélek jelenléte nyilvános beszédek alkalmával. A költészet mellett foglalkozott grammatikai, irodalomtörténeti és régészeti tanulmányokkal, melyeket az alexandriai kor ízlése szerint csinos essaykben, melyek mindenféle metrikai formában irattak, bocsátott közre. Czímeik *(Didascalicon, Pragmaticon, Parergon libri, Praxidica)* elárulják becsvágyát, hogy ezen a téren is versenyezni akart a görögökkel. Philologiai kérdések nagyon érdekelték, különösen a költészet története, a dráma fejlődése a görögöknél és rómaiaknál, a színi technika egyes apróságai,

a szépészet problemái, mint például a költői műfajok beosztása, a tragikus kar tárgyalása, pl. Euripidesnél; a magasabb kritika feladata, mint pl. a nemvalódi plautusi darabok kiküszöbölése a komikusok corpusából, a chronologia pl. Homerus, Hesiodus, Livius Andronicus idejének meghatározása, a mely kutatásoknál azonban sok hibát követett el, melyek azt mutatják, hogy ebbeli törekvései csak műkedvelőiek voltak. Foglalkozott az orthographiával is, s ámbár a közéletben soha sem fogadták el elveit és Lucilius is keményen kikelt ellenök, a tudósok később mégis sokat merítettek belőlök. E grammatikai tanulmányokkal Ennius nyomába lépett; tán hexameterekben írt művét az *Annales*eket is a czélból írta, hogy Ennius mellett foglalhasson helyet, mint kultur- és vallástörténeti író elődének főleg hadi története mellett. Nincs itt helyén, hogy mindezeket a törekvéseket közelebbről megismerjük, de annyi kitünik, hogy legtöbb tanulmánya az irodalomtörténetre és különösen a dráma történetére vonatkozott, tehát arra a szakra, melynek egész életét szentelte, s melyben oly nagyokat művelt, s e tanulmányok megerősítették őt azon a téren, melyen haladt. Elég hosszú életet élt, hogy mindezekben a tanulmányokban eléggé búvárkodhatott, mert Cicero ifjú korában még társalgott vele. A 80 éven át, melyet átélt, s melyek kezdetén az öreg Catónak tősgyökeres ereje virágzott, a római állam lassankint Sulla dictaturája felé haladt. Mily sok benyomás a költő phantasiájára és világismeretére! Átélte Carthago és Numantia lerombolását, a jugurthai háború szégyenletes változásait, a cimberek és teutonok okozta rémületet és a szövetségesek lázadását; szemtanúja volt a Gracchusok reformtörekvéseinek s az erre következő polgárháború minden iszonyainak, melyek vészes előhirnökei voltak a nagy evolutióknak. E mellett a görög műveltség mindinkább terjedett Rómában; nemes lelkek, mint Laelius és Scipio Africanus, a görög múzsát komolyan és finom ízléssel pártolták, míg a henczegők, mint Albucius, mint graecomanok nevetségessé tették magokat. Államférfiak és ügyvédek hatalmas forumi szónoklatokat tartottak, melyek nagy befolyást kezdettek gyakorolni. A nyelv megőrizte az ősi erőt és tisztaságot, míg szépbangzásban és finomságban nyert. A költői irodalom, a nyil-

ványos élet által termékenyítve, új gondolatkört nyert, melyet a mindent átható görög müveltség mindinkább szélesbített, s így egy önálló nemzeti irodalmat látszott igérni. Lucilius büszkesége volt, hogy Itália költőjének nevezték és vissza nem rettenő kiméletlenséggel önalkotta formákban fényt vetett a társadalom minden rétegére. A színpadon is a tragédia mellett különösen az Afranius által képviselt nemzeti komédia, a *palliata*, virágzott, a melynek költői menanderi elemeket is vegyítettek a darabokba. A komoly dráma bohócz utójátéka, a *fabula Atellana*, állandó jellemeivel, a melyek később kifejlődtek, nemzeti alapon állt. Ellenben a görög komédia mint olyan (fabula palliata) Terentius halála után háttérbe szorúlt, mert inkább plautusi darabok átdolgozásával foglalkoztak. E mellett a dilettantismus is lábra kapott; az enyelgő új görög lyra-utánzókra talált, s míg egyrészt a komolyabb felsőbb körök aesthetikai kérdésekkel és irodalomtörténeti kutatásokkal foglalkoztak, addig a dilettansok a játszi poésisre adták magukat. E törekvésről tanuskodnak a metrikus formában irt kritikák, biographiák és tárcza-alakú czikkek, a mint azokat Acciuson kivül Porcius Licinius, Valerius Aedituus és mások irták. Költönk tehát nagy szellemi atmosphaerában mozgott oly közönséggel szemben, a mely alkotásai iránt több érdeket mutatott, mint elődei iránt az ő közönségük.

Darabjainak czímei, a mondakörök szerint felosztva, ezek: *Telephus, Myrmidones, Epinausimache, Nyctegresia, Armorum iudicium, Philocteta, Neoptolemus, Antenoridae, Deiphobus, Astyanax, Hecuba, Eurysaces, Hellenes. — Oenomaus, Chrysippus, Atreus, Pelopidae, Clytemnestra, Aegisthus, Agamemnonidae, Thebais, Phoenissae, Antigona, Epigoni, Alcmeo, Alphesiboea. — Meleager, Melanippus, Diomedes. — Athamas, Medea, Phinidae. — Prometheus, Io. — Alcestis, Heraclidae. — Andromeda, Amphitrio, Minos. — Bacchae, Stasiastae, Tereus, Brutus, Aeneadae = Decius.*

Velleius Paterculus itélete: in Accio circaque eum Romana tragoedia est, Accius tragédiáinak nagy száma által (körülbelül ötven czím és 700 verstöredékek) nyer bizonyítékot. Lehetséges ugyan, hogy neki is mint Plautusnak e korból idegen termékeket tulajdonitottak, de a legtöbb czím bizonyára

az 6 darabjaira megy vissza. Jellemző, hogy majdnem minden nagyobb mythusi mondakört felhasznált czéljára, de különösen a trójait, a melyre 13 darab czíme mutat. Egyedül az *Ilias* keretébe tartoznak: *Myrmidones, Epinausimache* és *Nyctegresia*. Trója bevételének és a legyőzöttek sorsának szintén több dráma van szentelve, mint: *Antenoridae, Deiphobus, Astyanax, Hecuba*. A mykenei mondakört teljesen kiaknázta, kezdve Oenomaus és Pelops tragikus sorsától egész le Agamemnon fiáig, a ki által a végleges kiengesztelődés helyre áll. Hét tragédiát alkotott e mondakörből: *Oenomaus, Chrysippus, Atreus, Pelopidae, Clytemestra, Aegisthus, Agamemnonidae*. A thébai uralkodóház sorsát is három darabban vezeti szemünk elé: *Phoenissae, Antigona, Epigoni*. Ezekhez csatlakozik Amphiaraus fiának tettei és szenvedései *(Alcimeo, Alphesiboea)*. Az aetoliai Oeneus és nemzedéke három tragédiához szolgáltatott anyagot: *Meleager-, Melanippus-, Diomedes*hez. Az argonauták mondájának cyclusa *Athamas*sal kezdődik; ide tartozik még *Medea* és *Phinidae*. Képviselve vannak továbbá Prometheus, Io, Theseus, Perseus, Hercules és ezek utódainak mythusai, a bacchikus kör és végtére nemzeti hagyományok. Ez a tragikus anyag roppant nagy feldolgozását mutatja, a mely a görög tragikusok nagy termékenységét legalább számra nézve meghaladja. Egyszer *(Clytemestra-* és *Aegisthus*ban) úgy látszik, ugyanazon tárgyat kétszer is színre hozott. Két-három darabon meglátszik, hogy egyik a másiknak mintegy folytatása, a mi az eredeti görög trilogiára vall. A tágabbi mythikus összefüggést nemtekintve, csak oly darabokat említünk, mint *Myrmidones* és *Epinausimache; Deiphobus* és *Astyanax; Alcimeo* és *Alphesiboea* és a trilogiát *Phoenissae, Antigona* és *Epigoni*, valamint *Meleager, Melanippus* és *Diomedes*. Lehetséges, hogy *Myrmidones* és *Epinausimache* egy aeschylusi trilogiából lett alkotva, de a többire nézve nem következtethetjük ezt. Azt sem mondhatjuk biztosan, hogy Rómában egy költő több darabja *egy* ünnepen színre került volna, úgy mint az Athénben történt, s hogy e czélra több összefüggő darabot írtak és evvel tetszést arattak volna.

Livius és Ennius után harmadszor találjuk nála *Andro-*

medt; Achillest is mindkettőnél megtaláljuk. Liviusnál előfordúl: *Aegisthus* és *Tereus*, Enniusnál *Telephus, Hecuba, Alcumeo, Athamas; Thyestes*ének megfelel Accius *Atreusa*. Naeviusra egy czím sem emlékeztet, Pacuviusra csakis az *Armorum iudicium*; tán ennek *Periboea*ja és Accius *Diomedese* között is volt hasonlóság. Ugyanazon monda ismételt feldolgozása által Livius darabjait szorította háttérbe, de ennek utódainak legfőbb darabjait sértetlenül hagyta, azonban számos új tárgyat hozott a színpadra. — Az eredeti darabokkal való összehasonlítás feltünően Sophokles utánzását mutatja. Tőle származtak *Antigona* és *Epigoni*, úgyszintén *Antenoridae, Deiphobus, Astyanax, Eurysaces, Oenomaus, Atreus, Erigona, Alcimeo, Medea* tőle lehettek a czím megváltozásával. Aeschylusra mutat *Prometheus*, tán a legmerészebb tragikai alkotás a rómaiaknál; valószinüleg *Telephus, Myrmidones* és *Epinausimache* is. Euripidestől kölcsönözte *Bacchae, Phoenissae, Meleager, Heraclidae*, tán *Alcestis* és *Minotaurus* czímü darabokat is.

Mind a három nagy művésztől contaminálva volt *Philoctetes*, Aeschylus és Sophokles után írta az *Armorum iudicium*ot. Sok czímmel csak másodrendü és későbbi görög tragikusnál találkozunk, mint *Hellenes* (Apollodornál), *Pelopidae* (Lycophronnál), *Io* (Chaeremonnál), *Alphesiboea* (Achaeus- és Chaeremonnál), *Neoptolemus* (Mimnermos- és Nikomachosnál). Phinidae görög szerzőjét nem is ismerjük. A későbbi tragédiától kölcsönözte az aeschylosi mesétől eltérő intrigát *Clytemestrá*ban. A görög repertoire-ban tudtunkkal a következő czímek nem fordúlnak elő, de melyeket Accius aligha képezett maga: *Epinausimache, Nyctegresia, Astyanax, Deiphobus, Agamemnonidae, Thebais, Melanippus, Diomedes, Persidae, Stasiastae, Minotaurus*. A czímek alakja görög szokott lenni, kivéve ott, a hol már azelőtt volt egy rövid ismeretes latin czím, mint *Armorum iudicium*. Feltünő a sok patronymicon, a melyek azelőtt nem is fordúltak elő és a régibb görög tragédiában sem gyakoriak. Ilyenek: *Antenoridae, Agamemnonidae, Pelopidae, Phinidae, Persidae, Heraclidae, Aeneadae*; továbbá a kar szerinti elnevezés, mint: *Myrmidones, Troades, Hellenes, Phoenissae, Bacchae, Stasiastae*. Kettős

czímek, mint *Stasiastae vel Tropaeum Liberi, Decius vel Aeneadae, Minos vel Minotaurus*, arra mutatnak, hogy vagy többször adták a darabokat, vagy hogy később átdolgozták azokat. — Két aeschylusi darabot (*Νηρεΐδες* és *Ἕκτορος Λύτρα*) egy tragédiába (*Epinausimache*) találunk összevonva, melynek tárgya azonban még sem volt oly nagy, mint Enniusnál ily esetekben. Egy darabot képezhetett a lelánczolt és megszabadított Prometheus is. Az eredeti szabad tárgyalását észreveszszük *Antigonán* és *Phoenissaen*, de nem ismerjük fel a *Bacchae* töredékein; contaminatiót látunk *Philocteta-* és *Armorum iudiciumban*.

Acciusnál a harczias elemen kivül a politika és az intriga erősen előtérbe lép; polgári mozgalmak, emelkedés, bukás, ismét trónrajutás, királyok és zsarnokok megöletése, bitorlók megbüntetése és párttusák a Gracchusok, Sulla és Marius zavargós idejére emlékeztetnek. A költő valószinüleg a senatus pártjához tartozott, különben Cicero nem idézné oly örömest; *Eurysaces* színrehozatala, a »hazamentő« visszahivatásának előmozdítására; *Clytaemestra* választása a Pompeiustól rendezett játékok számára, *Tereus* színrehozatala Julius Caesar meggyilkoltatása után, Accius viszonya D. Junius Brutushoz, mindez azt bizonyítja, hogy az optimatesek politikai nézeteiben osztozott *Phoenissaeben* a mese megváltozása által a legitimitas elve volt hirdetve; a többszörös patronymikus czímekben egyes kiváló családokért való érdek mutatkozik. A hazai nemesek közt az Aeneadokat dicsérte.

Energikus, zord és éles vonásokban festi a zsarnokokat, kiknek typusa Atreus. Achilles, Ajax, Neoptolemus, Phoenix, Ulixes, Telephus, Thyestes, Perseus és mások ismeretes alakjához egész sor új szerep járul, melyek közt különösen említendő: Philocteta, Diomedes, Dolon; Oenomaos és Pelops; Chrysippus; Polynices, Eteocles és Oedipus; Adrastus, Tydeus és Melanippus; Meleager, Eurysaces, a Phineus-fiak, Hercules, Prometheus; a nők között: Antigona, Iocasta, Erigona, Hippodamia, Eriphyla, Alphesiboea, Althaea, Alcestis és Ariadna. Nagy feltünést okozott az ökörszarvú Io és a bikafejü Minotaurus.

Különben a mit a régi mübirálók, mint Accius, különös

sajátságai gyanánt említenek, t. i. a tüzes temperamentum, dionysusi ér, dramatikai erő, fellengző stilus, nagyszerűség, irályának csengő hangja, mind ez a kis töredékekből nem vehető ki tisztán. Leginkább felismerhetjük e vonásokat Atreusban, többékevesebbé Epinausimache-, Philocteta-, Eurysaces-, Meleager- és Tereus-ban, valamint az Argo phantastikus rajzolásában *Medea* kezdetén. — Iskolai dialektika és rhetorika, élcz és éleselmüség mutatkozik a synonym kifejezések definitióiban és finom megkülönböztetéseiben, mint (*παραδιαστολή*) *pertinacia* és *pervicacia* a *Myrmidonok*ban, *hostis* és *inimicus*, *animus* és *anima*, *probi* és *multi*, *Hector* és *corpus*; szójátékokban, mint (*παρανομασίαι*) *animatus* és *armatus*; *Pari dyspari*, *dispar si esses tibi*. Az *ἐπιπλοκή* szép példáját látjuk ebben: *exulare sinitis*, *sistis pelli*, *pulsum patimini*; *διάλυσις*-t pedig ebben: *o ingratifici Argivi*, *inmoenes Grai*, *inmemores beneficii*. Tősgyökeres latinos az egyenlő szók különféle constructiókban való egymás mellé állítása, mint: *praesentem praesens*, *in re summa summum* .... *periclum*; *neque amico amicus gravis neque hosti hostis fuit*. Egyes paralell tagokban szép rhetorika mutatkozik *Atreus*ban és *Eurysaces*ban.

Philosophiai álláspontja közös elődeivel, úgyszintén az egyértelmű fogalmak asyndetikus halmaza (*συναθροισμός*), a nyelvkincsnek ügyes felhasználása és annak archaikus színenezete, valamint az alliteratio minden alakja. — Valerius Aedituus, irodalmi kritikus, különösen kiemelte a görög ejtegetéshez való hajlamát, Lucíliusnak pedig feltünt a *status* szó használata *statura* helyett, de Accius ezt a kifejezést is használta. Művei bizonyára sok ily különlegességet mutattak, a minőket minden oly íróban megtalálunk, a ki maga is tevékeny részt vesz a nyelvi fejtegetésekben; ama régibb irodalmi korszak ugyanis nagyon gazdag volt ily alakok- és szavakban, melyek részint a régibb korból maradtak fenn, részint akkor keletkeztek és próbául behozattak, s melyeket később részint elvetettek, részint tovább használtak. Ebben a nyelvtárgyalásban pedig Acciusnak is része volt. — Metrikai újításokat Accius töredékei nem mutatnak; a közönségesen használt jambusi senariust és octonariust, a trochaeusi septenariust és octonariust, a dactylicus, anapaesticus és creticus systemákat talál-

juk. A költő úgynevezett »nobiles trimetri«-i ellen szólal fel Horatius és azt mondja, hogy a páros helyeken sem használ jambust, s valóban csak tizenkét trimetert számíthatunk össze töredékeiben, melyek a görög szabály szerint vannak alkotva, míg Ennius majdnem csak felényi annyi versnél 17-et nyújt. Csakhogy nem szabad elfelednünk, hogy a töredékekből ezt vajmi nehezen lehet megítélni, mert a mint *Lucilius*-értekezésemben (*Egyet. Phil. Közl.* III. 426.) is mondottam, tekintetbe kell vennünk, hogy úgy e tragikusok, mint a komikusok és más írók töredékeit csakis a későbbi grammatikusok idézeteiből ismerjük, hogy ezek többnyire nagyon hanyagúl és tudatlanúl idéznek, s hogy általában a jót, rendszerest nem szokták említeni, hanem inkább csak a kivételest, a rosszat, hogy példát nyújtsanak arra, hogy mit kelljen kerülni.

Hogy mily tiszteletben állt a költő nemzeténél, azt a kritikusok szigorú ítéleténél sokkal jobban mutatja tisztelőinek sokasága. Vitruvius Lucretiussal és Enniussal állítja egybe és azon klasszikusok közt említi, kiknek szellemi képe még az utókornál is múlhatatlanúl megmarad. Szintígy nyilatkozik Ovidius is, a ki Ennius és Accius neveit mint halhatatlanokat dicsőíti. Még Seneca kortársa, Columella, is mint elsőrangú költőről és szakának legkitűnőbb képviselőjéről szól róla. Tiberius alatt lelkesült tisztelői voltak, a kik őt a legnagyobb görög tragikusok mellé helyezték, s ha ezeknek nagyobb formális tökéletességet is tulajdonítottak, ő nála még nagyobb mértékben találták a szenvedélyt. De ez túlzás; ha több töredék vagy egy teljes darab maradt volna ránk, akkor átláthatnók, hogy a görög eredeti finom vonásait biz sok ízben elektelenítette. Nem csoda tehát, hogy a császári irodalom oly nagy tisztelője és oly prózai természet, mint Aper, Acciuson ép úgy, mint a köztársaság többi íróin nem találhatott semmiféle gyönyört és csak gúnyjának tárgyává tette. Abban azonban igaza volt, hogy kárhoztatta korának azt a szokását, melynél fogva stilusát e költők archaismusaival megszerette rakni.

Accius darabjai épúgy mint két nagy társainak tragédiái egész a respublica végéig a színpadon tovább éltek. *Eurysakest* még 57-ben, *Clytemnestrát* 56-ban, és *Tereust* 104-ben és 44-ben adták. Kedvelt szerepeket, melyek játszása a szín

ház látogatóit felvillanyozták. *Epigoni* és *Atreus* nyújtott; ez utóbbit különösen Cicero említi gyakran, néha *Philoctetát*, *Oenomaust* és *Medeát* is. *Prometheust* felhasználta fordításához. Nem tekintve Cicerót, a ki a republikanus dráma nagy barátja volt és a művészeti bírálatoktól, melyeket az első században Kr. u. régibb tudósok után hangoztattak, a későbbi időkben kevés nyomait találjuk annak, hogy e drámák tovább fentartották volna magokat. Csak *Atreust* említi Seneca, a ki bizonyára a többi darabot is tanúlmányozta; Ovidius a *Metamorphosisok*ban használta fel őket. Az »Oderint dum metuant« mondást Tiberius gyakran használta. *Philoctetát* és *Phoenissaet* még Apuleius gyakran idézi beszédeiben. A legtöbb töredék ismeretét azonban a grammatikusoknak köszönjük.

Ez Róma öt tragikusa a respublica korában, kiknek működését nagyobbrészt Ribbeck munkája nyomán vázoltuk, a mely legbehatóbban foglalkozik a köztársasági tragédiával. Éltek ugyan még egyes költők részint ezekkel együtt, részint a respublica utolsó éveiben és Augustus alatt, de ezek működéséről elég lesz, ha együttesen és mennél rövidebben emlékszünk meg, hogy gyors átmenetet találjunk tulajdonképi tárgyunkra.

6. A többi tragikus.

Atilius, a ki Naevius és Ennius közti időben élt, tragédiákat és komédiákat írt. Ez utóbbiakban tán némileg kitünt, mert Volcatius Sedigitus furcsa kánonja őt a fabula palliata költői közt ötödiknek nevezi. Varro azt mondja, hogy a pathos kifejezéseiben nagy volt, de annál gyengébb mint stilista; ferreus scriptor-nak nevezi őt Porcius Licinius, poeta durissimusnak Cicero. Legjobb darabjainak egyike *Electra*, melynek egyik canticumát a Caesar tiszteletére rendelt halotti játékoknál még előadták. — Említendő még Julius Caesar Strabo, Acciusnak fiatalabb kortársa. Ő egyike kora első szónokainak, M. Antonius és L. Crassus mellett egyike a legkeresettebb ügyvivőknek, és politikai működésének rövid ideje alatt pártjának legfőbb előharczosa. A Marius és Cinna által okozott vérfürdőben ő is elveszett. Nagy erő és szenvedély nem mutat-

kozott beszédeiben, de annál több élcz és humor. Ereje különösen abban állt, hogy egy tragikus tárgyat majnem komikusan, szomorút jó kedvvel, komolyt vígsággal tárgyalt és a forumi tárgyalásoknak dramatikai életet kölcsönzött, s a nélkül, hogy a tárgy komolysága csorbát szenvedett volna, a víg elemnek is része jutott. A tragikusok közt szép helyet foglalt el; Acciussal ellentétben ő a tragédiába a finomabb, gyengédebb elemet szőtte, s az öreg mester néha fárasztó cothurnusa helyett az ő darabjaiban inkább az elegantiát és természetességet találták fel. — Szintily irányban működött valamivel öregebb társa Titius, a ki szintén szónoki foglalkozása mellett a tragédiában is szerencsét próbált. Cicero azt mondja róla, hogy a szónoklatban annyira vitte, a mennyire csak valaki görög műveltség és sok gyakorlat nélkül viheti. Beszédeiben gyakran előfordúlt a finom élcz, az úrias, finom hang és ebben tragédiái is kitünnek. Mondják, hogy tőle sokat tanult a következő korszak legkitünőbb togata költője, Afranius, a ki Terentius nagy tisztelője volt. — A köztársaság és a császárság közti időben szerepelt a tudós nyelvész, régiség- és irodalomtörténetbúvár Santra. Ő, mint Accius és Varro, nagy tudományos elfoglaltsága mellett mint költő is a küzdőtérre lépett, s egyik darabjában, *Nuptiae Bacchi*, szigorúan alkalmazkodott a görög trimeter szabályaihoz. Többet nem tudunk róla, mint tragikusról. — Megemlíthetjük még Cicero testvérét Qu. Tullius Cicerot, a kinek működése azonban csak dilettantikus. A görög tragikusok közt leginkább Sophokles tetszett neki, ezt fordítgatta és utánozta. Saját vallomása szerint egyszer tizenhat nap alatt négy tragédiát írt. Testvére, a nagy szónok, nem dicséri sehol az ő tragikai kisérleteit. Maga Julius Caesar, a ki néhány évvel Accius *Tereus*ának első színrehozatala után született, a mely darabot Brutus a »zsarnok-gyilkolás« dicsőítéséül halála után újra színrehozatott, ifjúságában egy *Oedipus* tragédiát írt, a mely tárgyhoz a rómaiak addig nem nyúltak. — Végül ide sorakozik a gadesi születésü L. Cornelius Balbus. Ő volt a közvetítő Lentulus és Caesar közt, midőn ez előbbi a dyrrhachiumi táborban volt. A legnagyobb veszélyek közepett sikerült neki a proconsullal beszélni, de hiába. Ezt a kalandot akarta megörökiteni egy praetextában, s midőn

Hispaniában quaestor volt, elő is adatta Gadesben. Tán Caesar törekvéseit, a melyek az ellenség kibékülésére czéloztak, és az ő veszélyeit is, melyekkel a pompejusi táborban megküzdött, írta le ebben. Az előadás alkalmával a múltakra gondolva, sírni kezdett (43). Ugyancsak ő alapította Rómában azt a színházat, melyet Augustus alatt (13) beszenteltek.

Látjuk, hogy e dilettánsok által a tragikus műsor Accius óta nem igen gazdagodott. A színpadon még mindig csak *Atreus* és *Thyestes*, valamint utódaik sorsát játszották el. E mellett a régi tárgyaknak egyes szerepek átalakításával akartak új csínt adni. Új czím csak három van: *Penthesilea*, *Teuthras* és *Nuptiae Bacchi*. Hogy egy drámának költője egyszersmind annak hőse is volt, ezt addig még nem tapasztalták, csak Balbus merte ezt tenni praetextájában, a mely egyszersmind az első ismert darab, melyet a provinciában adtak. Qu. Cicero a satyrdrámát akarta meghonosítani, de nem sikerült neki. A mondakörök közt különösen a trójait aknázták ki: a rómaiak Aeneádoknak tartották magokat. Hogy a költők, pártszellemtől áthatva, írták volna a trójaiak és görögök szerepeit, úgy mint azt Euripides dór és ioni hőseinél látjuk: ezt nem tapasztaljuk. A trójai mondakör mellett Tantaluş és Pelops háza, a thébai mythusok és az argonauták vállalatát dolgozták fel. Néhány szerepet a régi republikánus műsor nem ismert, mint Oedipust — Caesarét aligha adták — Phaedrát és Hippolytust, Bellerophont és Sthenebolát, Iont, Aeolust.

A császárok korszakából említhetjük a következő költőket: Asinius Pollio, a ki kora egyik legkitünőbb szónoka és tragikusa volt, a miért Vergilius őt a sophoklesi kothurnusra méltónak mondja; Horatius dicséri trimetereinek tisztaságát, de sem czím, sem töredék nem maradt ránk. — Említhető továbbá Ovidius *Medeája*, a mely az ó-kori műbirálók szerint nagy hatást keltett. Ovidius saját vallomása szerint több drámát írt, de nekünk nincs tudomásunk rólok. — Varius Rufus *Thyestese* is híres volt annak idejében. Quintilian azt mondja róla, hogy bármely görög tragédia mellé méltán sorakozhatik. E tragédia az actiumi ütközet után Octavianus diadalmenete alkalmával került színre és szerzőjének egy millió sestercius jövedelmet hajtott. — Junius Gracchustól három czím maradt

fenn: *Atalanta, Peliades, Thyestes*, melyek mindegyikéből egy-egy verset találunk idézve. — Quintilian, Tacitus és Plinius egyhangú dicséretében részesül Pomponius Secundus. Ő bizonyára a császári kor elején a legkitünőbb tragikus. *Aeneas* cz. tragédiája előbbi megjegyzésünk mellett szól, hogy e tárgy akkoriban oly népszerű volt, *Armorum iudicium*ával a régibb tragikusokat akarta a színpadról letolni, *Atreus*ból, a harmadik darabból, másfél sor maradt meg. Maga Augustus utánozva nagy elődét, Caesart, szintén írt egy *Aiax*t és *Achillest*. Egyes tragikusok neveiről hallunk még részint Horatius *Epistoláiban* és *Ars poetikájában*, részint a grammatikusoknál, de sem czím, sem töredék nem maradt ránk. Ilyen költő volt Turranius, Pupius, Titius Septimius, Cassius Parmensis, Mamercus Aemilius Scaurus, kit Tiberius megöletett. Hisz maga Nero is föllépett mint tragikus s több költőt egyes darabjaik miatt halálra ítélt, mert versenytárst vélt bennök feltalálni. De mindazokat a darabokat, melyeket az ő uralkodása alatt írtak, még sem fojthatta a vérfürdőbe. Ép az ő korából maradt ránk tíz darab; kilencz crepidata (görög minta szerint készült darab) és egy praetexta, melyek az egyedüli ránk maradt római tragédiák, s melyekre némileg utalva vagyunk a római tragédia megitélésében. De e tragédiák köré annyi kérdés csoportosúl, annyi kételyt támasztottak szerzőjök ellen, hogy érdemes lesz őket közelebbről vizsgálnunk s erre szolgál a mi értekezésünk.

II. Seneca tragédiái.

A császári korban élt tragikusok közt Seneca nevét is említik, s neki tulajdonítják a tíz darabot, melyről szólni akarunk. De vajon a hasonnevű bölcselő-e az, a ki e darabokat írta, vagy az ő atyja-e a rhetor, vagy mindkettő együttvéve, s hogy mely darabokat kell az egyiknek, melyeket a másiknak tulajdonítani: azt vajmi nehéz dolog eldönteni. Quintilianus Seneca (philosophus) iratai közt poëmatakat is említ, a mi tán többre mutat, mint a pár epigrammra, melyet tőle bírunk. De azok a helyek, melyeket Seneca irataiból idéznek, hogy költői működését igazolják, keveset nyomnak, söt az a hely a 107. levélben, a hol *Cleanthes*ből néhány sort jambusokban

fordít le, a melyekhez a következő mentegetődzést fűzi: quos (versus) mihi in sermonem nostrum mutare permittitur, Ciceronis, viri disertissimi exemplo. Si placuerint, boni consules; si displicuerint, scies me in hoc secutum Ciceronis consilium, arra mutat, hogy oly írótól származik, a ki nem foglalkozott a költészettel. Lehetséges azonban, hogy ő ezt csak a nyilvánosság előtt mondotta és tragédiáit titkon írta, mert félt a hatalmas versenytárstól és szörnytől, a ki a trónuson ült s maga is tragédiákat fabrikált. S valóban Tacitusban (*Annal.* XIV. 52) azt találjuk, hogy Seneca ellenségei őt ép ezzel vádolták Nerónál: eloquentiae laudem uni sibi adsciscere, et *carmina* crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum venisset. Nam oblectamentis principis palam iniquum. M. Annaeus Seneca rhetor mellett mint költő semmi sem szól s az a körülmény, hogy egyes kéziratokban a tragédiák előtt Marcus áll, azért nem nyomatékos, mert más kéziratokban Luciust találunk. Az ó-kori nyelvészek egyszerűen Senecának — hogy melyiknek, nem biztos — tulajdonítják *Medeát, Troadest, Hercules furenst, Hippolytust* és *Thyestest.* Heinsius ítélete szerint *Troades, Hippolytus* és *Medea* a bölcselőre vallanak. Az első darabot isteninek nevezi, *Hippolytust* tiszta nyelvezete miatt a legrégibbnek véli. Ellenben *Hercules furenst, Thyestest, Oedipust* és *Agamemnont* M. Annaeus Seneca rhetornak tulajdonítja. Ő e két férfi darabjai közt feltünő különbségeket talál, szavai ezek: Character utriusque, ut et sermo multum distant. Marci enim plus declamatorium habet. Quae res ita plana est, ut si nihil praeter prologum *Medeae,* aut *Troadum,* et *Herculis furentis* exstaret, non unius esse auctoris iudicaturi fuerimus. Marci saepe breves et concisas videas periodos; idque acuminis causa. Lucii pauciores *ἀναπαύσεις* habent, et antiquitatem magis sapiunt. In Lucio non raro tota oratio instruit, in Marco saepius gnomae tantum inferuntur. Choros excipio. Iam locorum maior supellex in Lucio; quae res mire antiquitatem sapit. Iustus Lipsius, a ki Raphaelengiushoz írt levelében ugyanerről a tárgyról szól, a *Troades* darabot, melyet Heinsius oly nagyon dicsér és Scaliger principem latinarum tragoediarum-nak nevez, egy rossz és jelentéktelen író művének ítéli (contemnendi et ignobilis auctoris

opus). *Phoenissae*ről, a mely csak töredékben maradt ránk, azt mondja Heinsius, hogy egy declamator műve, Lipsius ellenben kitünőségénél fogva Augustus korába helyezi. Látjuk tehát, hogy mily ellenkezők a vélemények, ha csupán a műértők ízlésére bizzuk, hogy az egyes darabokat ennek vagy annak az írónak tulajdonítsák. Biztos adataink erre nézve nincsenek; a tragédiák — kivéve *Octaviát* — nagyban és egészben egyöntetűek; az ó-kor valószinűleg Seneca alatt a philosophust értette, a ki darabjait úgy sem hozta színre, hanem csak szórakozásból írta, hogy baráti körben felolvashassa őket; tehát minek feszegessünk oly dolgot, melyet végleg eldönteni úgy sem lehet. Annyi bizonyos, hogy a philosophus Seneca foglalkozott a költészettel, s hogy az a Seneca, a kinek Quintilianus *Medeát* tulajdonítja, a philosophus volt. Lipsius azt gondolta, hogy e tíz tragédiának három vagy négy szerzője van, s hogy legnagyobb részöket egy Lucius vagy Marcus Seneca nevezetű költő írta, a ki sem a rhetorral, sem a bölcsészszel nem azonos, hanem Trajanus idejében élt; *Medea* ellenben Seneca philosophusra megy vissza; *Phoenissae* tán Augustus korába esik, ellenben *Octavia*, e rossz darab (verbere excipienda eruditorum, non plausu), csak rhetori próbálgatás. Brumoy, a ki a görög és római színi költészet körül nagy érdemeket szerzett, azt véli, hogy tán mégis mind a tíz darab egy szerzőtől való; különben mindegyik darabnak kevés értéket tulajdonít. Lessing ez utóbbi nézet ellen küzdött s egyes szép vonásokat emelt ki. Ő az összes darabokról szándékozott írni, hanem csak az első kettő — *Hercules furens* és *Thyestes* — magyarázatát adhatta, a mint azt *Lessing mint philologus* cz. értekezésemben kimutattam. Nyelvtani és metrikai sajátságok folytán e két darabot egy szerzőnek tulajdonítja. Jacobs tovább megy s azt mondja, hogy *Troades* szintén ennek a költőnek tulajdonítandó, mert mindháromban a leírás egymásra van halmozva és ugyanoly módon keresztülvíve. Ugyanezt látjuk *Oedipus*ban. Különben *Troades* is nem kevesebb dagályt tartalmaz, mint azok a tragédiák, melyeket Heinsius deklamatori hangjok miatt Seneca rhetornak tulajdonít. *Agamemnon*ban kevés a declamatio, a mi van benne, az is szellemtelen, úgy hogy e tragédiát könnyen vehetnők a *Thye-*

stes silány utánzásának, mert valamint ebben Tantalus árnyéka mondja el a prologust, úgy *Agamemnon*ban Thyestes jön fel az alvilágból s elátkozza a Pelopidák házát s örvend a vérfürdőknek, melyek e házban elfolynak. *Hercules Oetaeust* Brumoy a Thyestes szerzőjének tulajdonítja. Az újabb irodalom-történetirók többé-kevesbbé az egyik vagy a másik nézethez csatlakoznak. Nézetem szerint mind e darabokban — kivéve *Octaviát* — a szerkezet egyformasága mutatkozik, mely arra enged következtetni, hogy egy iró, vagy legalább egy szellem művei vannak előttünk. Mindnyájokban ugyanazon szépségek és ugyanazon hibák, melyek mind egy forrásból, idejök szelleméből eredt, a melyben szerzőjök élt. Hogy e termékeket helyesen felfoghassuk, mindenekelőtt szükséges, hogy a római ékesszólásra fordítsuk figyelmünket, mert e darabokban nem annyira a tragika és a színház játszsza a főszerepet, hanem a rhetorika minden kellékével, a miért is egyesek e darabokat csupán rhetorikai szempontból vizsgálják, és minden egyes részletre a szónoklat szabályait alkalmazzák. Így Nisard a szónoki beszéd három főssajátságát látja bennök: a leirást, a szónoklatot és a bölcsészeti sententiákat.

A régibb időkben a költészet a rómaiaknál a szónoklatra támaszkodott. Még mielőtt a görögök irodalmával megismerkedtek volna, volt néhány jeles szónokuk, azután pedig e művészet tetőpontját érte el nálok. A szellemi kincsekből, melyeket Görögország nyujtott, eleintén csak azokra fektettek súlyt, a melyek a jövendő szónok kiképeztetésére szükségesek voltak. E fonalon a rómaiak irodalmi művelődése tovább folyt, s úgy látszik, hogy a valódi ízlés a költészetben csak addig virágzott, míg a szónoklatokra tág tér nyilt, és tekintélyöket megőrizhették. E két művészet kapcsolata Rómában oly nagy volt, hogy a római költészet még virágzása korában sem szabadulhatott meg a szónoki színezettől. Az eloquentia hanyatlása a költészet hanyatlását vonta maga után, s ez már az annyira dicsért augustusi korszakban történt, a mely daczára külső fényének egy nagy szellemű és valódi ízléssel biró költőt sem teremtett, mert Vergilius, Horatius és Varius, a kik ugyan Augustus uralkodása alatt virágoztak, nem ekkor, hanem már a köztársaság végén nyerték kiképeztetésöket. A

rhetorika virágzását ugyanis nem szabad az iskolák száma szerint mérlegelni, a melyekben tanították, s melyek ép abban az időben szaporodtak meg annyira Rómában, midőn a szónoklat az állami életben jelentőségét elveszítette. Az iskolák tanítói, a kik csak hallgatóik tetszését iparkodtak kivívni, az ékesszólás sülyedését előmozdították az által, hogy a rossz ízlést mindenben terjesztették. Ha a respublica idejében a nyilvános ügyek az iskolák bombastját ellensúlyozták, most a forum még inkább növelte azt. E viszonyokra nézve nagyon jellemző, hogy mit mond a *Dialogus de oratoribus*: »Az ékesszólásnak új és eddig járatlan utakra van szüksége, hogy a szónok az unatkozók fülét megnyerje. Ha a szónok digressiókat csinál, a birák figyelmeztetik, hogy más dolguk is van, mint őt hallgatni. A szónok tehát argumentumain minél gyorsabban keresztülfutott, vagy pedig arra kellett törekednie, hogy a hallgatók figyelmét sententiák vagy fényes és dús leirásokkal fogja le. A hallgatók, a kik be- és kijárkáltak, arra birták a szónokot, hogy beszédének minden részén ilyformán tündököljön. Különösen a fiatal szónokok kapták fel ez élczes és rövid mondásokat, s nemcsak Rómában, hanem a provinciákban is terjesztették, s ezt oly helyekkel is tették, a melyek a költői kifejezések által tündököltek. Mert a beszédben is költői ékesszólást követeltek, s a szónok csak akkor tetszett, hogy ha Horatius, Vergilius és Lucanus szentélyeit fosztogatta.«

Az ízlés e képe, a mely bizonyára abból az időből származik, a melyben a mi tragédiáink is keletkeztek, ez utóbbiak magyarázatára nézve főfontosságú. Voltak tudósok, a kik elvakittatva az előitélettől, e tragédiáknak a görög minták felett előnyt adtak, de valóban csodálatos dolog volna, ha oly korszakban, midőn az egyedüli művészet, melyet szorgalommal űztek, a szónoklat, oly ferde irányt vett a költészet, a mely ezzel mindig kapcsolatban volt, az uralkodó ízlés hibáitól menti lett volna. Seneca darabjai a tragédiák nevét viselik ugyan, de a tragédiának csak külső formáját mutatják, tulajdonkép nem egyebek mint szónoklati gyakorlatok, és semmi esetre sem lehetett az a költő czélja, hogy azokat a színpadra hozza. Lessing, a kire mindazok hivatkoznak, a kik e darabokról azt állitják, hogy előadták őket, nem is mondja említett

értekezésében, hogy valóban színre kerültek, hanem csak azt, hogy szerzőjök a színi technikával ismerősnek látszik. Hisz végtére a görög mythusból merített tárgyak mindenesetre birnak egyes momentumokkal, melyekből következtetve, bizonyára azt hiszszük, hogy színre kerültek. De ha egész szerkezetöket tekintjük, e vélemény ellen kell szólnunk. Ha Friedländer jellemzését e kor színi előadásairól és circusi játékairól olvassuk (*Sittengeschichte Roms* II.) elég bizonyosnak tünik fel, hogy még ily túlcsigázott leírásokkal és a szenvedélyek bőbeszédű festésével sem érhettek czélt, hanem hogy mindez, a mi tán arra mutathatna, hogy ezzel az elvadult kedélyekre a szinpadról hatni akartak, nem egyéb, mint az akkori rhetorika követelte flosculák. A rhetorok ugyanis átlátták, hogy a drámai költészet tanulmányozása és az e téren való kisérletek a szónokoknak nagy szolgálatot tehetnek, s nem is hanyagolták el ezen gyakorlatokat. Gyakran hagyták meg a fiatal szónokoknak oly situatiók leirását, a melyek a tragikus mondák cyclusából voltak merítve, vagy legalább hasonlítottak hozzá. Ilyenek voltak pl. hogy mit mond Medea, midőn megtudja, hogy Jason elhagyja, mikép védelmezi magát Klytaemnestra Agamemnon meggyilkolása után, mint okoskodik Ajax, mielőtt kardjába dől, stb. Mindezekre szép példákat találunk Seneca *Suasoriae* cz. szónoklati munkájában. Valamint az előtt a fiatal rhetoroknak oly anyagot adtak tárgyalás végett, a melyeket az előtt egy híres görög szónok védett vagy vádolt, úgy most nem a szónokokkal, hanem a görög tragikusokkal versenyeztek. A siker mindkét esetben körülbelül egyforma volt. A szónok vagy költő, a ki egy tárgyat felkarolt, utódjára csak egyes mellékes körülményeket hagyhatott, s mennél szellemesebb és belátóbb volt, annál biztosabban mondotta már el a legjobbat és legszükségesebbet. De az a törekvés, hogy egy-ugyanazon dolog kétszer tárgyaltassék, a szellemet leveri, nem hogy felélesztí. Igy tehát a valódi lelkesülés helyett mesterkélt tüz, a fenséges és szép helyébe pedig természetellenes bombast és rideg élcz lépett. Ha tragédiáinkat oly situatiók sorának tekintjük, a melyek fényes és élczes sententiákra, kimerítő leírásokra és merész declamatiókra adtak alkalmat, úgy nem lehet tőlök megtagadni azokat az érdemeket, melyekre abban a korszak-

ban törekedtek. Itt mind arra czéloz, hogy a képzelő erőt gazdag és kimerítő leirásokkal foglaltassa s felhalmczott sententiákkal a figyelmet felköltse és az észt sok rhetorikai fogással elbódítsa. Hogy mennyiben érik el ez által a tragédia valódi czélját, a könyörületet, azt a költő nem vette tekintetbe. Ép ebben különbözik a rhetor a költőtől, hogy amaz nem törődve az eszközök értékével, csak a maga és talentuma számára igényli a csodálkozást; ez pedig czélját csak akkor véli elértnek, hogy ha hallgatójának vagy olvasójának figyelmét annyira rá irányozhatja a tárgyra, hogy őt és képességét teljesen elfeledjék. Seneca tragédiáiban csakis a rhetor czéljait találjuk. Néha csodálnunk kell élczét és képzelő erejét, ép akkor, midőn érdemét mint tragikus költőét a legalacsonyabb fokra kell tennünk. E czél, nem pedig a képtelenség adja meg a magyarázatot arra, hogy miért nem tartotta meg oly gyakran azokat a szabályokat, melyek az illusiót és a tragikai könyörületet előmozdítják. A cselekvény mindig többé-kevesbbé hibás; az egyes részletek nem képeznek egészet, s a tragikum, a mi bennök van, csak csodálkozásra és rémületre, de soha sem indít könyörületre. A monologusok, elbeszélések és leirások szerfelett hosszúk és minden szükség nélkül vannak keresztül vive s e mellett rhetorikai phrasisokkal túltömvék. Az egyes események közt nincs összefüggés, az egyes jelenetek kapocs nélkül állanak, még a cselekvő személyek föllépése és eltávozása sincs okadatolva. Mind ez a költőnek az ő czéljaira nézve feleslegesnek látszott, sőt érdekében állt, hogy egyes művészeti szabályokat készakarva elmulaszszon. Rhetori gyakorlatoknál minden perczben meg kellett mutatni, hogy az összes szellemi erő túl van feszítve; minden jelenetnek, sőt minden sornak csodálatot és bámulatot kellett keltenie. Azért minden darabban elejétől végig oly egyenlő az érdek felköltés; jellemek és szenvedélyek fejlődését s azok lassankinti emelkedését érdekes jelenetekhez itt hiába keresünk. Még egyszer ismételjük: a költő csak a csodálkozás és bámulat indítását tartotta szem előtt, a könyörülettel nem törődik. E czélnak megfelel az események, jellemek és beszédek tárgyalása; sok a természetfeletti, de a legtöbb természetellenes.

A színezés elejétől végig hamis, mert minden tragédiában csak kétféle festés uralkodik: borzasztó árnyék vagy vakító fény.

Seneca tragédiáinak tárgyai azok, melyeket a görög tragikusok és utánok többnyire a köztársaság költői gyakran hoztak színre. Legtöbbször oly példákat követett, melyek mi ránk is maradtak; mindezekről az egyes darabok tárgyalásánál fogunk megemlékezni, s ki fog tünni, hogy e tragikusról szóló ítéletünk helyes. A görög mintákkal való ez összehasonlításra fogunk fő súlyt fektetni, s itt majd látjuk, hogy e tragédia valóban csak rhetori gyakorlat. A három elemet, melyet már megkülönböztettünk: a leírás, a declamatio és philosophikus sententiák körülbelül ily arányban fordúlnak elő. A leírások részint helyek, részint vallási szertartások, részint harczi leírások, néha földi, néha túlvilági dolgok. A leírásokhoz sorolhatók az elbeszélések is, mert ezekben hosszasan elmondják a dráma személyeinek szenvedéseit, akár dühkitöréseiket, akár erőszakos halálukat, s az ilyforma leírások számtalanok; e tíz darabban alig van egy, a mely négyet-ötöt ne tartalmazna. A declamatiók részint monologusok, részint párbeszédek, a melyekben két személy, két ellenkező philosophiai thesist vitat. Igy Antigone *(Phoenissae)* azt mondja, hogy az erény abban áll, ha valaki szerencsétlenségét túléli, Oedipus pedig azt mondja, hogy ez csak ostobaság. *Hippolytus*ban a dajka sok dialektikával bebizonyítja a hősnek, hogy az ifjúságban élvezni kell a gyönyöröket, s minthogy e kor legnagyobb gyönyöre a szerelem, tehát szeretni kell; Hippolytus ellenben ugyanevvel a dialektikával élve hosszasan értekezik a vadász élet gyönyörűségeiről s bebizonyítja, hogy azon időtől fogva, hogy az emberek az erdőket elhagyták s városokat kezdettek építeni, a bünök jöttek a földre, s hogy minden baj csakis a nőktől származik. — A monologusokban a személy saját helyzetét tekinti és azt fejtegeti vagy az alvilági istenekhez imádkozik, vagy a hírnélküli élet gyönyöreit festi, vagy stoikus bölcsészeti elveket fejteget. A monologusba néha a leirás is bele vegyül. A legtöbb darabban az első felvonás csak monologus, ezután jön a kar, a mely még egyet tart, s a mely néha az előbbinek csak körülírása. A kar általában nem is hasonlít a görög tragédiák karához. Nem is szólva a fenséges

és mesteri aeschylusi és sophoklesi kardalokról, melyekben a görög tragédia valódi szelleme nyilvánúl, hanem még Euripideséivel is összehasonlítva, oly silányaknak mutatkoznak, hogy valóban csak azért van némi látszatjok, mert a görög tragédiákban is előfordúlnak. E kardalokban semmi magasabb eszme, semmi összefüggés a cselekvénynyel, ha általában ilyenről szó lehet; a kar csak elrecitálja imáját vagy leírását a csillagos égről s azután ismét elmegy. Végre a sententiák; ezek is közösek a dialogusban és monologusban. Az egyes tettekből folyó következményekhez a személyek más hasonló mondásokat fűznek, melyeket néha egy vagy egy fél versben foglalnak össze. Ez okoskodások néha igazak, néha hamisak, de mindig ridegek, mert nem állnak kapcsolatban a személylyel, a ki azokat elmondja. E tíz darab minden hőse és hősnője, gyermekek, öregek, leányok, asszonyok, istenek, istennők, jósok és hírnökök mind sententiákat hullatnak bő tarsolyájokból. Mind laconicusan és dogmaticus stilusban beszél, mintha mind egy philosophiai systema követői volnának és magokviseletét azok tanai szerint kellene szabályozniok. Többnyire mind egy iskolához tartoznak, még pedig a stoikusokhoz, csak néha hajlanak az Akadémia féle mint Antigone. Néha egész dialogusokat találunk, melyek csak sententiákból állnak, s mit csináltak volna ezekkel a színpadon? A két beszélő egy-egy oraculumi verset vet oda; az egyik egy nézet mellett, a másik ellene szól. Még a dajkák és szolgák is sententiákban beszélnek, főleg pedig az elsők, a mely privilegiumot állásuk és koruk nekik megad. — E három részlet minden felvonásban rendszerint egymást követi; a leírás után jön a declamatió, a declamatió után a leírás. Ha az egyik elvégezte leírását, a másik elkezd perorálni, azután jön egy harmadik, a ki mind le is ír, meg perorál is. A kevés cselekvényt, a minek okvetetlenül elő kell fordúlnia, minthogy cselekvényekről van szó a darabokban, igen könnyen egy felvonásba lehetne szorítani, úgy, hogy az öt felvonás közt négy egészen felesleges.

Mielőtt az egyes darabokra áttérnénk, még egy-két szót a metrumokról. Ezekben akarták néhányan a criteriumot feltalálni, hogy kinek tulajdonítandók e darabok, s hogy melyek erednek egy szerzőtől; eddig azonban nem jutottak végered-

mányre. A tudósok egymás ellen eleget írtak és Hoche, a ki e téren sokat tett, utoljára azt hallhatta, hogy fogalma sincs a senecai metrumokról. — Általában feltünő, hogy míg a köztársasági tragédiánál, mint láttuk, a görög metrumok nincsenek szigorúan megtartva, addig a senecai jambus feltünően tiszta és csiszolt. Az augustusi korszak e tekintetben az egész költészetben új aerát nyitott meg, s így e téren is azt találjuk, hogy azok a töredékek, melyek e korból maradtak ránk, sokkal tisztább versmértékkel birnak, mint a köztársasági korból megmaradt versek, s ez egy criterium egyes töredékek keletkezési idejének megitélésére. Mert míg a régiek a gondolatok és kifejezések telje, a jellemek méltóságos tartása által tüntek ki, addig nyelvezetök durva, és versalkatuk hibás volt; ez azonban a nyelv akkori müveletlen alkatával függ össze. E költészet csak addig tetszhetett, míg a római irodalomban a tárgyi érdek uralkodott, de miután a respublica végén egész új áramlat keletkezett az ízlés és müveltség dolgában, akkor már arra is törekedtek, hogy a görög mesterek finom versalkatát is utánozzák, s mivel e téren az epos és lyra már előrehaladt volt, tehát a dráma sem maradhatott háttérben. Horatius, ez új irány lelkes követője, a Pisókhoz írt levelében eléggé szemökre veti a régibb tragikusoknak, hogy a senarius második és negyedik helyén is nehéz spondaeusokat használtak. Ez lett tehát ezután egyik főtörvény a jambusra nézve, hogy legalább a páros lábakon jambusnak kellett állnia. De e finomítás nemcsak a jambusra vonatkozik, hanem minden a tragédiában használt metrumra is. E mellett az anapaestikus töredékek szólnak. Seneca tragédiái, ha nem is szolgálhatnak a valódi római tragédia megismerésére, e pontban a szigorú szabályokhoz alkalmazkodnak, és metrikai finomságuk szempontjából mintául szolgálhatnak. Seneca a dialogusban használt jambuson kivül csak kevés metrummal élt; előfordúl az anapaestusi és a tizenegy szótagú sapphikus sor, a kis asklepiadesi és a glykoni vers. Mind e metrumokban megtartja a szigorú szabályt, a mint azt Horatiusnál találjuk. Nem tekintve az anapaestikus sorokat, Seneca metrumai három osztályra oszthatók: olyanokra, a melyek monostichus egymás mellé rendezett sorokból állanak, vagy pedig két vagy három különböző

metrumot használ, míg pedig úgy, hogy egy sapphikus vagy asklepiadesi részlet után egy glykoni. vagy egy sapphikus részlet után egy asklepiadesi jő, de csak külsőleg egymáshoz kapcsolva; végül vannak, a hol különböző méretű versek szabadon füzvék egybe egymással; néha mindhárom alkatu versszakoknál néhány anapaestusi sor zárja be a kardalt. Hoche a metrumokat jambusi- és trohaeusiakra (*γένος διπλάσιον*), azután dactylusi- és anapaestusiakra (*γένος ἴσον*), és végre az e kettőből összeállítottakra (logaödikus) osztja. A szerint tehát, a mint a metrum az egyik vagy másik darabban finomabban van keresztülvíve, akart Hoche az időre és a szerzőre következtetni. Ebbeli fejtegetéseit azonban csak igérte, de utána mások mozdították elő e téren a Seneca-kritikát.

Most térjünk át az egyes darabokra.

1. Hercules furens.

Tartalma röviden ez: Még éjjel van, az égen egyes csillagok tündöklenek; Junót látjuk leszállni az égből; elhagyta az Olympust s mindenütt férje hűtlenségének jelét látja. Egyes csillagok az ő kedveseinek nevét viselik, egyik sarktól a másikig látja szégyenét; még a föld sem lehet rá nézve kellemes. Thébа emlékezetébe hozza Alkmenét és annak hős fiát Herculest, a kit Jupiter nemzett. Végre már boszút kell állnia rajta, mert megúnta Herculesnek folyton nagy munkákat adni, melyek a helyett, hogy vesztét okoznák, csak még nagyobb dicsőséget szereznek neki. A Furiákat hívja tehát, és meghagyja nekik, hogy szállják meg lelkét és zavarják meg elméjét. A nap felkel, Juno elhagyja a színt. Az egész szín sceneriáját nem mi adtuk, hanem ez Juno monologusában foglaltatik, a mi csak a mellett szól, hogy színpadon nem adták elő e jelenetet, mert akkor az egyes színi jelenségek nem volnának benn a darabban. Ez csak az illusió kedveért történik. Juno hosszú deklamálása után a thébai öregek kara lép fel, a kik e dühös beszéd után a természet csendjét és nyugalmát írják le; a nap felkeltének majdnem lyrikus leírását találjuk itt. A második felvonásban Megara, Hercules neje és Amphitruo, annak atyja, panaszolják el kemény helyzetöket. Lycus,

a trónbitorló, ugyanis megölte Megara atyját s magához ragadta az uralmat, s most Megarát kényszeríteni akarja, hogy menjen hozzá nőül. Megara hosszú monologusban panaszolja el keserveit, a melyben egyszersmind Hercules egész történetét mondja el; nem reméli, hogy őt többé lássa, miután most Juno parancsára az alvilágba szállt; csak az ő távolléte bátorította fel Lycust gaztettére. Amphitruo szép sententiákban vigasztalja Megarát. Erre fellép Lycus; a zsarnok, hogy uralmát törvényessé tegye, kezét a királyi vérből származott Megarának akarja nyujtani, de ez a legnagyobb utálattal visszautasítja. Lycus becsmérli Herculest, a ki szolgaképp bujdosik a nagy világon; neje és atyja az istenek példáját hozzák fel neki, a kik szintén ily munkákat végeztek. Lycus türelmét vesztve a legnagyobb szitkozódásokkal távozik, s fenyegeti őket, hogy gyermekeikkel együtt ki fogja őket irtani, s mindjárt meg is parancsolja az őröknek, hogy rakják körül a templomot fával és gyujtsák föl. A kar egy hymnust énekel Hercules tiszteletére. A felvonás végén egy borzasztó dörgés adja tudtúl, hogy Hercules Theseus barátjával az alvilágból feljött. Hercules fellép a Cerberussal s kéri az isteneket, hogy tekintsenek e nagy művére. Nemsokára meglátja nejét és atyját gyászban, kérdi ennek okát, s miután a történteket meghallotta, csak azt feleli, hogy megöli a zsarnokot, s Theseus biztatja a családot, hogy ezt már biztosra vehetik. Most míg a család felszabadítása miatt a legnagyobb aggodalomban van, Theseus elkezdi az alvilágot leírni s hosszasan elmondja, hogy miképp szálltak le Taenaron hegyfoknál Hades birodalmába, s mi mindenfélét lát ott az ember. Elmondja Hercules küzdelmét a Cerberussal, míg felhozhatta, s mindezt a legnagyobb pontossággal. A kar szintén csak az alvilági képekkel foglalkozik. A negyedik felvonásban Lycus már meghalt Hercules keze által, a ki véresen lép föl, s azonnal áldozatot akar bemutatni az isteneknek, hogy a földet ismét egy zsarnoktól megszabadították. De áldozat közben fogja el őt a vad düh, a Junótól felizgatott furiák erőt vesznek rajta, saját gyermekeiban Lycus magzatait látja és nejét, Megarát, Junónak nézi. Borzasztó öldöklést visz rajtok végbe. Az egész szín nem a nézők előtt történik, mert ugyan ki hiheti, hogy a színpadon

fiúkat csapnak a földhöz és sziklához, hogy agyvelejök kifoly, egy nőt pedig összemarczangolnak. Az öreg Amphitruo is el akar veszni fia keze által, de Theseus, a ki mindezt végig nézte, [1]) visszatartja őt, nehogy Hercules saját atyját is megölje. A kar csak kérheti az isteneket, hogy e vészes őrültségtől mentsék meg Herculest, a ki elfáradva az öldökléstől végre elalszik. Az ötödik felvonásban felébred, s nem tudja, hogy hol van s honnan jö. Holttestek veszik körül s haragosan kérdi, hogy ki a gyilkos. Amphitruo csak kétes feleleteket ad, de nem sokára az igazat kell neki megmondania. Hercules a legnagyobb kétségbe esik s meg akarja magát ölni; Amphitruo kéri, hogy tartsa meg életét s legyen támasza, Theseus pedig felajánlja neki székvárosát, Athént, lakóhelyül, a hol tisztulást fog nyerni. Végre Hercules atyja és barátja szavaira hallgat.

Mint látjuk a darab meséje ugyanaz, melyet Euripides *Őrjöngő Heraklesében* tárgyalt, de mégis feltünő különbségeket találunk a mythus feldolgozásában. Euripides Lessing szerint a cselekvényt megkettőztette; nála Amphitruo nyitja meg a darabot, a ki a hallgatóknak a legszükségesebb történeti adatokat elmondja, azután lép fel Megara, s mindketten elpanaszolják sorsukat. Lycus halálos itéletöket mondja ki Hercules legnagyobb gúnyolásával. Megara és Amphitruo belenyugosznak sorsukba, csak rövid időt kérnek még, hogy gyermekeikre a halál-öltözetet ölthessék fel. Midőn ez megtörtént s ők az oltár előtt a halálos csapást várják, megjelen Hercules, a ki ismeretlenül jött a városba. Meghallja a szerencsétlenséget, a mely házát fenyegeti és Lycust megöli. Ez az egyik cselekvény; Juno működése még csak azután kezdődik. A harmadik felvonás közepén — ha ilyenről szólhatunk — megjelen Iris mint Juno követe és a furia, Lyssa. A Furiának Juno parancsára Hercules eszét kell elbódítania; eleintén vonakodik ugyan, de azután mégis engedelmeskednie kell. A negyedik felvonásban Hercules őrjöngésének következmé-

[1]) Weil szerint *(Revue archéologique* 1865. I. 21—35) azért nem szólhat Theseus semmit, mert már hárman beszélnek, és a senecai darabokban, épúgy mint a görög drámában, csak három személy léphet fel mint beszélő. Ugyanez okból hallgat Megara, midőn Hercules Theseussal az alvilágból megjön. L. Troades.

nyeit csak elbeszélik, s az ötödik felvonásban lép fel Theseus, a ki barátját öngyilkossági szándékáról lebeszéli és csillapítja s egyszersmind felajánlja neki országát, a hol tisztulást nyerhet. — Ügyes fogás volt mindenesetre Seneca részéről, hogy az euripidesi darabot, a mely két részből áll, úgy dolgozta át, hogy egy teljes egészet képez. Nála Juno nyitja meg a színt, s mindjárt az első jelenetben elmondja egész tervét, a melynek kivitelét az egész darabon át látjuk. Igaz ugyan, hogy ez által a kíváncsiságot már előre kielégíti, de Euripides is ugyanezt teszi, csak hogy a harmadik felvonásban, midőn Iris föllép és a Furiával Juno parancsát közli. Ez által nyert a darab, ha ugyancsak színre hozták. A második változás az őrjöngő Hercules tetteinek színhelyében áll. Senecánál úgy tünik fel, mintha az őrjöngési roham és a gyilkolás mind a színpadon történnék; némelyek azonban, a kik a színi berendezést is vizsgálták e darabokban, azt állítják, hogy Megara és a gyermekek, a mint a roham Herculesen erőt vesz, elmenekülnek s ő utánok rohan s csak a színbe kiáltja borzasztó szavait. Ez által az öldöklés csak félig volna a közönség szeme elé hozva; Lycus meggyilkolása azonban nem történik a színpadon. Euripidesnél az őrjöngésből nem látunk semmit, csak a hírnök beszéli el az egész jelenetet, míg a szín mögül Lycus jajveszéklését halljuk. Ebben is, azt mondják Seneca dicsérői, a latin költő helyesebben járt el mint Euripides, mert azon személyek iránt kelt figyelmet, a kik minket érdekelnek. Tehát e két mechanicai dologban javított volna Seneca! Különben pedig az egész darab mint tragédia nem is hasonlítható össze Euripidesével, a kinél a szenvedély mindig csak a természet nyelvén szól, míg Senecánál mind a beszéd nem tünik fel másnak, mint bombasticus rhetorikai phrasisnak; semmi érzés, mert ez álczek által van helyettesítve. Mily megütközést kelt, midőn Theseus egy egész felvonásban elmeséli az alvilág rémeit, míg a szorongatott család alig várhatja, hogy kínos helyzetéből megmeneküljön; mily visszataszító a jelenet, melyben Hercules, midőn öntudatra ébredt, s látja a tetemeket, melyekben nejét és gyermekeit ismeri fel, astronomicus-mythologicus kifakadásokba esik, a melyekben a költő tán csak tudományát akarta fitogtatni; valódi érzésről itt szó sincs!

Mily megható ellenben Euripides ötödik felvonása, melyben látjuk mint ül a hős némán a romok és tetemek felett, melyeket saját keze okozott; mint fogja el szégyen, hogy gyermekeit és nejét ölte meg, s a tragikus helyzet e legnagyobb pontján valódi deus ex mechinakép lép föl Theseus s felajánlja neki országát menedékül, míg Senecanál Theseus Herculessel együtt jön fel az alvilágból, s a borzasztó gyilkolást mint valami gyáva ember végig nézi. — Megara valódi konok, stoikus bölcsész; hisz vannak elszánt nők a görög tragédiában is, de sem Antigone, sem Elektra, sem Euripides hősnői nem vágynak ily stoikusan a halálra. Amphitruo Senecánál öreg csacsogóvá lesz, míg Euripidesnél a bús apa valóban könyörületet ébreszt. — Szóval Seneca fénypontjai a hosszú dialogusok, melyek telvék rhetori phrasisokkal; a szép leirások mind oly tulajdonságok, melyek egy szónoklati darabot váró közönséget kielégíthettek, míg Euripidesnél tragédiával van dolgunk. Mert csak nem hiheti senki, hogy a publicum a színházban egy fél óra hosszán majd hallgatja az alvilág leirását, vagy a csillagos ég minden jelének magyárazatát, vagy egy örjöngő mythologiai handabandáját. Akkor már inkább elfut a circusba.

2. Thyestes.

E tragédia tárgya oly borzasztó, oly visszataszító, hogy csodálkozunk azon, hogy talákozott tragikus költő, a ki azt egy művelt nép színpadjára hozta; mondják ugyan, hogy Sophokles is tárgyalta s tán más görög tragikus is, de ránk görög *Thyestes* nem maradt. A rómaiak közül Seneca előtt, mint láttuk, Accius s tán Varius és Gracchus is írtak egy *Thyestest*. Ily tárgy kellett Senecának; itt tündökölhetett a borzasztó tettek leírásában és oly jelenetek festésében, melyekről maga Lessing bevallja, hogy nem érti, miképen írhatta le őket a költő, s még kevesbbé érti, hogy a nézők ezt a késedelmezést, a mely a leírásokból származik, tűrték. Csak hogy a hallgatóság nem is várt ám tragédiát, hanem csak rhetorikai leírásokat.

A szint Tantalus árnyéka és egy Furia nyitja meg. Tantalus egy perczre megszabadúl alvilági szenvedéseitől, hogy itt

a földön átkot hozzon házára, de nemsokára inkább vissza akar menni régi szenvedései színhelyére, mintsem hogy itt a földön meg új bajokat okozzon. Eleintén nem is tudja, hogy minek hozta őt a Furia Atreus palotájába, s erre a Furia egy borzasztó képet rajzol az ocsmányságokról, melyek Atreus házát be fogják fertőzni. A legundokabb képeket sorolja fel előtte, úgy hogy Tantalus vissza akar menekülni az alvilágba, de a Furia visszatartja. Előbb a házba kell bemennie és a király szívét kegyetlenséggel eltöltenie, s csak miután e tisztét teljesítette, térhet vissza az alvilágba. A kar Tantalus alvilági kínjait festi. E jelenet által a borzasztó cselekedetek már némileg elő vannak készítve, s a cselekvény, Lessing szerint, a prologus által motiválva. De miért nem végzi maga a Furia e kötelességet, ő, a ki kétségkivül jobban ért ilyesmikhez, mint Tantalus sokat kínzott árnyéka. Seneca azonban ez által több rhetori phrasist és bombastot használhatott, s nem is volt neki elegendő, hogy Atreus oly borzasztó tetteket vitt véghez; még hozzá kellett járulnia a prologusnak, a mely azt mutatja, hogy mindezekre az öreg atya buzdítja az unokát.

Tantalus átkának hatása a második felvonásban mutatkozik, a hol a tulajdonképi cselekvény kezdődik. Atreus fellép egy szolgával s önmagát buzdítja a véres tettre. Thyestes ugyanis elcsábította az ő nejét s annak segélyével az arany kos birtokába jutott, melyhez az ország uralma fűzve volt, s erre elmenekült. E miatt most lakolnia kell; de már Atreus első beszédében egész az őrjöngésig dühöng, s csak a legkegyetlenebb boszú által elégíthető ki. A szolga a nép itéletére figyelmezteti, de a király közbevág, hogy a népeknek az uralkodók cselekedeteit tűrniök és dicsérniök kell. A szolga szépen szól neki arról, hogy a dicséretet nem lehet kierőszakolni, hanem a királyoknak kell azt cselekedeteik által kiérdemelniök, mert az igaz dicséret csak a szívből fakad. »A népnek akarnia kell azt a mit nem akar«, ez az Atreus rövid felelete. A szolga tehát azt tanácsolja, hogy ölesse meg Thyestest. Erre Atreus ép úgy, mint a szónoki iskolákban a »zsarnokok« szoktak beszélni, azt mondja, hogy a halál az ő birodalmában már jutalom, de ő büntetni akar s erre sem kardot, sem tüzet nem fog használni, hanem — maga Thyestes lesz a büntetés

eszköze. Erre Atreus valódi extasisba jön, s úgylátszik, hogy pokoli gondolata most villan fel. Proknéra emlékszik, a ki hűtelen férjének gyermekét adta eledelül, de ő még eredetibb akar lenni. Thyestesnek saját gyermekeit kell megölnie és megennie. Elhatározza tehát, hogy Thyestest fiai által visszahivatja. A szolga közbeveti, hogy ne tanítsa már most gyermekeit csalásra és ármányra. »Erre születtek«, valászol Atreus; de egyelőre még sem avatja be őket titkaiba. A jelenet végén ott vagyunk, a hol az előtt voltunk. Egy zsarnok, a ki ily terveket forral, nem ér rá fontolóra venni, vajon gyermekeinek megmondja-e tervét vagy sem, s nem sorolja fel az okokat, hogy miért akarja vagy nem akarja ezt tenni. Atreus a publicum előtt csak élczét és éles eszét akarja mutatni, s azért a sok kitérés. — A kar dicséneket zeng a testvérek megegyezésére, s elmondja, hogy ki a valódi király. Nem a kincsek teszik a királyt, sem a tyrusi bibor, sem a korona gyémántjai, sem az arany csilláma. Csak az király, a ki nem fél senkitől, a kinek lelke ment minden szenvedélytől, kit sem a telhetetlen vágy, sem az ingatag nép változó kegye nem indít meg.

Midőn Atreus tervéhez mindent elkészített, a harmadik felvonásban látjuk, a mint Thyestes három gyermekével a palota felé közeledik. Gyülöli Atreust és mégis visszatér meghivására. Most midőn a testvér ajtaja előtt áll, elkezd habozni, vajon maradjon-e vagy visszatérjen. Szép beszédet tart az alacsony sorsuak boldog életéről, a melynek nagy része azonban szónoki közhelyekből van összetákolva. Ő azt véli, hogy Atreus ellene érzett gyülölete kiirthatatlan, s mintha rosszat sejtene, nem mer belépni a házba. »Atreus nem szeretheti testvérét, úgymond, előbb fogják a hullámok az éjszaki sarkot nedvesíteni, előbb fog elcsendesedni a siciliai tenger hullámzó vize, előbb fognak az ioniai habok kalászokat teremni, s előbb fogja az éj a földet világossággal elárasztani. Előbb egyesül majd a tűz a vízzel, a halál az élettel, a tenger a viharral.« E phrasisok különben majdnem minden darabban ismétlődnek, mindig ott, a hol lehetetlenségről van szó; ép úgy a mint az alvilági híres büntetéseket — Ixion, Tantalus, Danaidák — egy lehelet alatt mindannyiszor felsorolja, ha kínokat akar ecsetelni. — De hát minek tért vissza Thyestes, ha nem bízik

testvére őszinteségében? s a költő ezeket az ellenvetéseket elég élénken tárja a hallgatók elé. — Atreus megjelen s Thyestes láttára szivét káröröm tölti el. Mielőtt hozzá megy, örömének ad kifejezést, hogy kezei közé került, azután nagy tettetéssel átöleli, Thyestes lábához akar borúlni, hogy bocsássa meg vétkét, Atreus azonban nagylelkűen megosztja vele birodalmát és a kar a két testvér kibékülését dicsőíti. Thyestest testvére színlelt kegyessége tévútra vezeti. Míg ő a palotába megy, addig Atreus gyermekeit az oltárnál levágja. A negyedik felvonás e rémes tett elbeszélésével van tele. De mily elbeszélés ez? Borzasztó rémség fut végig az egészen. A kar látja, hogy a nap elborul, sejti tehát, hogy valami rémes tett történt, s kéri a hírnököt, hogy mondja el neki minél előbb a történteket. De ez, a helyett, hogy egyszerűen elmondaná a borzasztó tettet, először a Pelopidák palotáját kezdi leírni, a melyet a kar, minthogy benszülött mycenaei öregekből áll, bizonyára úgyis jól ismert, azután a nagy tornácz leírásába fog, a melyben még az egyes márvány oszlopokról is tesz említést; erre a berek leírása következik, a melyben a gyilkolás történt, és negyven sorban részletesen leírja, még az egyes fákról is megemlékszik. E hosszú bevezetés után jön végre magára a tettre, a mely elbeszélésének tulajdonképi tárgya. A gyilkolás leírásánál — Atreus ugyanis a gyermekekkel úgy bánt, mint áldozati állatokkal — borzasztó részletességgel mondja el a véres tettet. A természet megindúl, de Atreus szándékában mozdulatlan marad; lassan fog a munkához, hogy boszúvágyát annál hosszabb ideig élvezhesse. Ez ismét túlzása az egyszerű történetnek. Atreus testvérén boszút akar állni s e miatt annak gyermekeit öli le; a többi részlet csak rhetorikai phrasis. Látjuk itt mikép vagdalja szét Atreus a testeket, mikép tüzi a részeket nyársra, vagy dobja a katlanba; a tűz, e szent égi adomány, eleintén nem akarta teljesíteni szomorú szolgálatát s csak azután szállt homályos füstkép az ég felé. Még azt is hozzá teszi, hogy Thyestes részegségében e húsdarabokból evett, hogy a falat gyakran akadozott szájában, s hogy a nap e miatt elborult. E jelenet Lessinget is csodálkozásba ejtette; drámába való az ilyesmi? megfér ez a dráma legegyszerűbb kellékeivel? »Nem értem, úgymond, hogy mire czélzott a költő

a leírással, még kevesbbé értem, hogy türhették a hallgatók az ily szántszándékos halogatást.« Mi, igen! A hallgatók a színházban bizonyára sohasem tűrték, mert ott nem is látták e darabot, hanem a felolvasó teremben, a hol a drámai élet úgy is elenyészik, ott tán gyönyörködhettek a hallgatók az egyes leírásokban. — Az ötödik felvonás borzasztóságában tán mindent fölülmúl, a mit a tragikus művészet valaha létrehozott. Vad állatok viadalához, gladiatorok halálos küzdéséhez szokott publicum kellett ily jelenetek élvezetére. S e mellett még sem tagadhatjuk meg a nagy tragikumot e jelenetektől. Thyestes evett gyermekei húsából, s Atreus kaján tettének öntudatában büszkén hordja fejét. Ha lakozott valaha ily gonoszság emberi kebelben, akkor ennek ecsetelése mindenesetre művészi, de Seneca túlcsap a mértéken. Hogy örömét teljesen élvezze, Atreus feltárja a palotának ajtait, a hol Thyestes jól lakva és még félig mámorban ül az asztalnál. Be kell vallanunk, hogy gyönyörű vonás az, hogy Thyestest, ámbár a teljes kibékülésben már hinni kezdett, még mindig baljóslatú sejtelmek fogják el, úgy hogy nem mer hinni szerencséjében. Éneke, mely rövid lábú kis sorokban a dal legszebb alakját tünteti fel, költeményül nagyszerűnek mondható s igaza van Kleinnak, hogy az oly költőt, a ki ilyeneket írt, nem kell minden tekintetben annyira elitélni, a mint néhány német kritikus teszi. Most Atreus közeledik hozzá egy serleg borral, a melybe gyermekeinek vére van vegyítve. Ez legyen szövetségünk jele, úgymond. Thyestes örül, de minthogy gyermekei nincsenek jelen, öröme nem teljes. Atreus megígéri neki, hogy mindjárt látni fogja őket. Ez ugyan nagyon merész, de mégis inkább borzasztó tragikai situatio, a melynek hatását Seneca a többi mellékes dologgal még el is rontja. Midőn Thyestes a serleget kezébe veszi, borzasztó előjelek környékezik; de mily alkalmatlan, hogy ép Thyestes írja le azokat s mily zavarók itt e leírások! Ez által a figyelem, a melynek a két cselekvőre kellene irányúlnia, máshova tereltetik. Ismét jele annak, hogy a tragikus a színi kellékek és azok igényei iránt nem volt fogékony. Nem borzasztóbb látvány-e az erkölcsi világban Atreus és Thyestes mostani helyzete, mint bármely csillag vagy földi dolog megváltozása? Thyestes

még most is gyermekei és testvére számára kéri az égi üdvöt, fivéréért imádkozik, a ki gyermekeinek vérét nyújtja neki, gyermekeiért, a kiknek husával jóllakott. Csak, a mikor már ivott, tudja meg testvérének tettét. A mint a lepelt a tálról, a melyen a gyermekek fejei vannak, leveszik, kiált fel Thyestes: Agnosco fratrem! Ez mesteri vonás s ezzel az egy felkiáltással legjobb is lett volna a darabot bevégezni, ha — a színpadon adják vala. De ez nem elegendő Senecának; még több phrasis kell. Thyestes mindenfélét összebeszél dühében s e dictiók nagyon rosszúl illenek ily csapás után. Először is fiainak testeit kéri, s csak azután tudja meg, hogy szétvagdaltattak; Atreus azonban nem is elégszik meg mindezzel, s még csak most bánja, hogy akkor nem itatta meg vele a vért, midőn ereikből kifolyt. Thyestes mind a mellett még elég elmésséggel bir most is, hogy élczes ellentéteket hozzon fel. Az emetikus kínok, a melyekről oly gyakran megemlékszik, az olvasót is elfogják, míg végre kölcsönös fenyegetések közt a darab véget ér.

A görög eredeti — ha ugyancsak ez után dolgozott Seneca — nem maradt meg ránk, s így nem vagyunk képesek kimutatni, hogy mennyiben utánozta és mennyiben rontotta el annak finom vonásait. Mikép tárgyalhatta e borzasztó cselekvényt Sophokles? lehetséges volt-e ily tárgyból is görög tragédiát alkotni? Mindezekre nem felelhetünk, minthogy a legkisebb adat sem maradt ránk, a mely a görög eredetire vonatkozném. — Horatius szabályát: Nec pueros coram populo Medea trucidet, e darabban megtartotta a költő, de az előbbiben, mint némelyek mondják, Hercules a színpadon veri agyon nejét és üti ki egyik gyermekének a velejét. De az egyszerű szó tán még borzasztóbban hat az olvasóra, mint maga a tett, s különben is Senecának gondja volt reá, hogy ily leírásra alkalmas tárgyak ne veszszenek kárba, mert hallgatói csak a szavak- és leírásokban gyönyörködtek, a drámai cselekvény nálok úgy is elenyészett.

3. Hippolytus (Phaedra).

Seneca e darabot Euripides *Phaedrá*ja után dolgozta ki. De valamint a görög eredeti minták minden finomabb vonásai keze alatt eltűnnek a túlzás miatt, valamint a szerelem-

féltő nő, boszúálló lesz, úgy a valódi szeretet darabjaiban érzéki és alacsony vágygyá fajul. Nála e vágy tisztátalanságát nem födheti be a mélyebb érzések fátyola s így nem is kelt rokonszenvet. Phaedra nem szerelmes Hippolytusba, hanem csak vágyakozik utána; szereti egészséges szinét, a mely arczát szépíti, erős karjait, szép fejét, melynek haját a selyem szalag szorítja össze; jó hogy nem beszél Hippolytus vállairól. Ugyancsak ő megparancsolja szolgáinak, hogy öltöztessék amazonnak, s miért? hogy Hippolytust anyjára emlékeztesse, a ki amazon nő volt; s ez asszonyi állat irigyli Pasiphaë szerelmi viszonyát egy ökörrel. »Pasiphaët legalább szerették«, kiált föl. Hogy hasonlíthatja össze nehány kritikus ezt a Phaedrát, Euripides Phaedra-jával, s hogy mikép találhattak egyes vonásokban még több szépséget, mint Euripidesnél: ez előttünk titok. A görög művészet Senecá-nak egy tiszta és szerencsétlen Phaedrát adott át, a kit az istenek fiához való szerelemmel sújtottak, de a ki e szerelem ellen az erkölcsi érzület minden erőfeszítésével száll síkra, s csak azért győzetik le, mert az istenek erősebbek, mint ő. Euripidesnél e szerelmet egy ellenséges istenség csepegtette méregkép Phaedra kebelébe. A mint vétkesnek érezte magát, az igát el akarta törni, de a mint látja, hogy erkölcsi ereje elvész, elhatározza magát, hogy meghal, s hogy sírjába viszi végzetes titkát. Végre a dajkától bátorítva, elmondja szenvedéseinek okát, de mily finoman vegyül e beszédben a szemérem és szenvedély. Euripidesnél is beszél ugyan Pasiphaëről, de a helyett, hogy irigyelné, csak sajnálkozik rajta, mert családjok ősi végzetét látja ez undok szerelemben, a mely ő rá is ólomsúlylyal nehezedik; inkább arra gondol, hogy mit veszít szemérmetességéből és tisztaságából, mintsem arra az aljas vágyra, melyet a viszonzott szerelem nyújtana neki. Egyáltalában a görög darabban Phaedra szenvedése által hat; a valódi cselekvő itt a dajka, ő mondja meg Hippolytusnak a titkot, ő bátorítja Phaedrát a többi lépésekre is. Senecánál a dajka eleintén ellenzi Phaedra kivánságát, de ez mint a vad, ha ösztönét nem elégítheti ki, úgy tör ki beszédében és cselekedeteiben; mintha csak egy romlott római nőt látnánk, a kinek szerelmét egy szép ifjú nem viszonozza, s boszújában elárúlja férjének az ártatlant. A dajka beszéde nem kelti fel

benne a szégyen érzetét, sőt csak még inkább ösztönzi terveinek kivitelére. Euripidesnél a dajka avval vigasztalja, hogy egy gyenge nő nem állhat ellen Venus nagy hatalmának, de Phaedra e végzetes tanácsot nem akarja követni, elpirul, midőn látja, hogy mentegetni akarják szerencsétlen vágyát. A görög Phaedra, kit a dajka fölment és mintegy ösztönöz, mind a mellett készebb meghalni, mintsem tettét elkövetni; a Seneca Phaedrája is tetteti magát, mintha meg akarna halni, de csak hogy a dajkát ez által megnyerje, a ki azután valóban e szerencsétlen szerelem közbenjárója is lesz. Tehát melyik költő ismerte jobban az emberi szívet? Lehet, hogy mindkét Phaedra igazi alkotás, de Euripidesé egy gyengéd görög nő, Senecaé egy romlott római kéjhölgy.

Nézzük közelebbről a két darabot. — Euripidesnél a dráma kezdetén Hippolytus a vadászatról tér vissza, mely alkalommal a háza előtt levő Diana oltárára koszorút áldoz; a Venus közellevő oltára kikerüli figyelmét. Egyik kisérője figyelmezteti, hogy emlékezzék meg Venusról is, de Hippolytus e helyett megvetését fejezi ki az istennő előtt, a kit csak éjjeli időben bámúlnak. E szín rövid és nagyon alkalmatos a hős vétkét szemünk elé állítani, különben nem tudnók, miért kell nekie buknia. Egy istennő gyalázása, ha a szerelemé is, a mi fogalmunk szerint tán erénynek neveztetnék, — a görögöknél mégis blasphemia volt; s e miatt Hippolytusnak szenvednie kell. Ez a rövid jelenet Senecának kevés volt; ő a hőst vadászaitól körülvéve, mutatja be, a mint a hajtásra indúlnak. Kisérői közt a teendőket felosztja; Attika minden vidékére küldi őket, még pedig oly hosszú beszédben, hogy valóban úgy tűnik fel, mintha az iró földrajzi és mythologiai tanúlmányait akarná fitogtatni. Egy rhetornál tán ezt is bámulhatták. Leírja az egyes vidékeket és a vadászat mesterségét szép színekkel festi, s végre Dianához intéz egy fellengző imát, a mely az egyszerű görög imától sokban különbözik; de hogy miképp gondolkozik Venusról, azt nem tudjuk meg, daczára a hosszú leírásnak. — Phaedra és a dajka föllép s a királynő egy hosszú beszédben panaszkodik Theseus hűtlenségén, a ki vágyainak kielégítésére még az alvilágba is alászáll, de még inkább panaszkodik szíve érzelmein. Égő szerelem emészti. »Az erdőkbe menekülnék,

így kiált fel, és a vadat üzném s gyenge kézzel vetném a hajító dárdát! Mire gondolsz szívem? Miért vágyódol az erdőkbe? Szerencsétlen anyámnak sorsa lebeg előttem; tehát mindkettőnket a sors arra kényszerít, hogy erdőben szeressünk? Sajnállak, anyám! Kimondhatatlan szenvedélytől elragadtatva, a vad csordák büszke vezetőjét szeretted. Rettenetes volt, mert nem szokott az igához s egy fékezetlen csorda vezetője volt, *de mégis szeretett!* De mely isten, mely Daedalus jöhet az én szerelmem segélyére.« — E kezdet mutatja a nagy különbséget a két Phaedra között, melyet az imént kifejtettünk: Euripidesnél az isteni harag hatása jelentkezik, a hősnő küzd ellene, s inkább meg akar halni, mintsem elárulja titkát, s midőn a dajkának a nagyszerű jelenetben be is vallja szerelmét, az anyja bűnét csak röviden érinti, hogy a dajka észrevegye, hogy őt is reménytelen szerelem kínozza. Csak egy perczig időz e szomorú emlékű esetnél, s azután nővére esetére tér át. De Seneca elég durván mintegy tetszelgéssel időzteti Pasiphaë embertelen tetténél, s még boldognak mondatja őt, mert czélját elérte. Bizonyára nem eléggé nagy hatást remélt a római rhetor a görög Phaedra jellemétől, azért férfias szemtelenséggel állítja elénk e nőt, a ki a szenvedély hatalmának adja át magát, s csak arra gondol, hogy ezt kielégítse. Ép ezért kellett a dajka szerepét egészen megváltoztatnia; Euripides dajkájára nem volt szüksége, mert nála Phaedra maga a cselekvő. Ennek eleintén tehát ellene kell állnia a tervnek, de miután Phaedra — tán cselből — azt mondja, hogy inkább megöli magát, a dajkát a maga tervének nyerte meg. Seneca, mint azt máskép nem is képzelhetjük, a dajka és Phaedra e vitájánál minden rhetorikai eszközt mozgásba hozott, hogy e két fél mennél élczesebb sententiákban és antithesisekben szóljon a szerelemről. — Két különböző uton halad azután tovább a két költő. A görög a szenvedély harczát a becsülettel *állítja elénk*, a római *leírja* a vad dühöt a külső akadály ellen. Euripidesnél a dajka Phaedra tudtán kivül kutatja ki Hippolytus érzelmeit, Phaedra meghallja a beszélgetés végét s megtudja, hogy reménye és becsülete egyaránt veszve van. A következő jelenetekben, melyek e helyzetekből fejlődnek, mind természetes és czélszerű. Seneca valamivel hosszabb utat választ, hogy

annál több leírásra és declamaitóra legyen alkalma, hisz ő csak azt keresi. Phaedra megjelen nyugvóágyán és leírja az öltönyt, melyben Hippolytusnak tetszeni kivánna. Egy amazon nő öltözetét akarja bíbor és arany helyett, hogy Hippolytus anyjához hasonló legyen, s úgy akarja az erdőket bebarangolni. A leírás, a mely talán egy epikai költeményben is hosszú volna, Phaedra szájában ízléstelen. Hisz elengedő, hogy ily öltözetben mutatkozik ágyán, mire való annyi leírás? Ha Seneca valóban a színpad számára dolgozik, akkor minden kezdő újjal mutathatna e feltünő hibára. Mert mi természetellenesebb, mint egy nővel, a kit a szenvedély majd elmarczangol, s a ki ép akkor szándékszik az eldöntő lépést megtenni, ily hosszú elbeszéléseket és leírásokat elmondatni? Miután Phaedra a húsz soron át leírt jelmezben bemutatta magát, eltünik a színpadról, s a dajka visszamarad, hogy Hippolytust várja. Ez fellép s a dajka egy hosszú beszéddel fogadja, melyben sok dialectikai művészettel azt a locus communis-t fejtegeti, hogy az ifjúságot élvezni kell, s hogy ezt az élvezetet semmi sem mozdítja annyira elő, mint a szeretet. Hippolytus ugyanabban a modorban felel s egy még hosszabb unalmas beszédben a vadászélet előnyeit festi. Erre philosophiai problemákat fejtegget. Azt mondja, hogy az emberek akkor sülyedtek a bünbe, midőn az erdőket elhagyták, s hogy a nők az okozói minden szerencsétlenségnek. E beszéd összefüggése igen laza s nagyon is meglátszik rajta, hogy a költő nehézkes dictiójával alig alkalmazkodhatott a szín követelményeihez. Erre ismét Phaedra lép föl, de ájúltan a földre rogy, Hippolitus gyorsan felemeli, s midőn magokra maradnak, Phaedra szerelmi vallomását adja elő. E színben, azt be kell vallani, sok művészet van; egyes vonások, mint az, a hol Hippolytus őt anyjának nevezi, de ő kéri, hogy ne említse e szent nevet, hanem inkább nővérének, szolgálójának nevezze, a kritikusok nagy tetszését vívták ki. Phaedra eleintén talányokban beszél, Hippolytus nem is sejti, hogy mit akar tőle. A királynő védelemért esdekel, mert férje az alvilágban van; Hippolytus ezt megigéri neki, s midőn végre szerelmi kifogásokba tör, az ifjú még mindig azt gondolja, hogy ezek Theseusnak szólnak. Igen, Theseusnak, mert Phaedra a fiatal Theseust most Hippolytusban

látja. »Igen, olyan volt ő, a milyen te vagy most, midőn szívemet megnyerte. Ilyen büszkén hordta fejét, csakhogy a te szépséged még szebben tündöklik. Benned atyád újra született, de az ő alakjával bátor anyádnak szépsége is vegyül, és a görög arczvonásokban szittya komolyság mutatkozik. Ha te hajóztad volna át atyáddal a krétai tengert, akkor neked szőtte volna nővérem (Ariadne) a fonalat. Oh nővérem! az ég akármely táján csillogsz, téved hívlak segítségül; ügyünk közös. Egy család nyerte meg két nővér szívét; téged meggyőzött az atya, engem a fiú. Ime lábaid előtt fekszik egy királyleány; erénye még mocsok nélküli, szíve ártatlan és tiszta, csak miattad változik meg és forrón eped. E nap véget vet kínaimnak vagy életemnek. Irgalmazz annak, a ki szeret.« Most már Hippolytus tudja hányadán van; kardot ránt és Phaedrát meg akarja ölni, de még fegyverét sem akarja e bűnös nő vérébe mártani s eldobja magától, hogy ily vétkes nőre csak kihúzta is. Erre a dajka előrohan és segítségért kiált. Hippolytus anyja ellen akart erőszakot elkövetni; ime a kard, melylyel fenyegetődzött. A karnak pedig nincs jobb dolga, mint a szépség mulandóságáról egy dalt elrecitálni. Euripidesnél a szerelmi vallomás nem foglal el oly nagy tért; alig hogy Phaedra Hippolytus utolsó szavát hallja, melyet a dajkához mond, elveszti reménnyét és a halálra készül. — Theseus visszatér az alvilágból; Senecánál egy hosszú beszédben örömét fejezi ki, hogy a napvilágot újra láthatja; a dajka figyelmezteti Phaedra szomorúságára, a ki meg akarja magát ölni. Midőn Theseus az ok után kérdezősködik, Phaedra hallgat, de a mellette fekvő kard Theseusnak mindent elárúl, s minthogy atyja Neptunus három kérelem teljesítését ígérte meg neki, kéri a tenger istenét, hogy büntesse meg fiát. Euripidesnél Theseus Phaedra levele által értesül a hamis vádról; Phaedra, miután a levelet megírta, megöli magát. — A negyedik felvonást mindkét költőnél a hírnök szomorú jelentése Hippolytus esetéről tölti be. Seneca leírása költői szépségben és festői erőben sokkal alantabb áll Euripidesénél; a bombastikus stílus a görög egyszerűséggel alig hasonlítható össze, ámbár nagyon sokat merített a görög leírásból. Az ötödik felvonásban Euripidesnél még élve hozzák Hippolytust a színre, s miután Diana, mint deus ex machina,

védő beszédét elmondotta, Theseus meggyőződött fiának ártatlanságáról. Ez egy megható színre ad alkalmat, a melyben az ártatlan Hippolytus tekintete és atyjának bánata a hallgató szívéhez szólnak. Ha Euripidesnek azt vetik szemére, hogy hát miért nem védte meg az istennő kedveltjét, akkor egyszerűen azt hozhatjuk fel, hogy ritkán van arra eset a mythologiában, hogy az egyik isten a másik hatalomkörébe nyúlna. Ha Poseidon Theseusnak három kérés teljesítését igéri, akkor Diana már nem védheti meg az ifjút, ha saját atyja kéri rá a halált; különben a mythuson annyira semmikép sem lehet változtatni, s a tragédia nem is jöhetett volna létre ilyen okoskodás mellett. — Senecánál Phaedra tör ki a palotából és az euripidesi szánalomkeltő jelenet helyett azt látjuk, hogy egy őrjöngő nő megöli magát kedvese halála miatt; magát az áldozatot pedig darabokra szaggatva hozzák a színpadra. A szolgák csak nehezen szedhetik össze a szétmarczangolt darabokat. Miután végre megtették, Theseus kérdi: »Ez Hippolytus? Beismerem vétkeimet; én öltelek meg, de nehogy csak magam legyek vétkes, atyám segélyét kértem. Ez tehát a kéj, melyet atyám ajándéka nyújt? Oh szerencsétlen sors, az öregség bús napjaiban gyermekeitől megfosztva lenni. Öleld át e tagokat, öleld át fiadnak maradványait, szerencsétlen, szorítsd gondteli kebledre. Hozd rendbe a szétmarczangolt test tagjait, tedd az elszakadt tagokat illő helyeikre. Ez volt bátor jobbodnak helye, idevaló a bal, a mely oly jól kormányozta a gyeplőt; itt ismerem fel a bal oldal nyomait. Mily sokat kell még megkönnyeznem. Legyetek erősek, remegő kezek, míg e szomorú kötelességet teljesítettétek. Tartsd fel a könnyeket, szárító arcz, míg az atya fiának tagjait összeilleszti és testét összerakja. Mily alaktalan rész ez? A te részed, de hogy melyik, azt nem tudom. Ide akarom tenni, erre a puszta helyre, ha nem is illik oda.« E jelenet undorát és borzasztóságát nem kell magyarázni, s úgy hiszszük, hogy eléggé szembeötlik, hogy oly darabok, melyekben ily jelenetek fordúlnak elő, semmi esetre sem lehettek előadásra szánva. Rhetori gyakorlat ez, a melyben arról van szó, hogy mit mond az atya, ha fiának szétmarczangolt testét látja. Oda beillenek e phrasisok, egy tragédiába semmi esetre.

4. Phoenissae (Thebais).

A darab csak töredékben maradt ránk. Föl nem foghatjuk, hogy e töredékek után mikép ítélhettek Heinsius és Justus Lipsius e tragédiáról. Heinsius egy nevetséges és semmit nem érő szónoklati kísérletnek tartja, melyet egy későbbi fiatal író írt össze, míg Lipsius a »senecai« múzsa legszebb termékét látja benne s egyes jelenetek után ítélve, egy Augustus korabeli költő művének nézi. A töredékek nem kevesebb mint három nagy tragédia után készültek; t. i. Aeschylus *Heten Théba* ellen, Sophokles *Oedipus Kolonosban* és Euripides *Phoenissae* cz. darabjai nyomán. Vajon a darabot maga a költő nem fejezte-e be, vagy csak mint töredék maradt-e ránk, az nem biztos. Braun szerint (*Rhein. Mus.* XX. 271. s k.) a költő maga nem végezte be; ennek az okát abban látja, hogy e darabban a mythussal jött ellenkezésbe, Seneca ugyanis *Oedipus*át Sophokles hasonczímű darabja után dolgozta ki, Sophokles pedig azt a mythust követte, a mely szerint Iocaste férje megvakítása előtt magát megöli. Euripides *Oedipus*ában azonban a források szerint Iocaste nem ölte meg magát, hanem túlélte szerencsétlen férjének sorsát, s így lehetséges volt, hogy ő Iocastet a *Phoenicziai nők*ben, a melyben az anya Eteocles és Polynices közt közvetít, fölléptette. Az által tehát, hogy Seneca Sophokles *Oedipus*át utánozta és Iocaste nála is megöli magát, nem volt lehetséges az ő művelt és félig-meddig tudósokból álló hallgatósága előtt a *Phoenicziai nőket* színrehozni és ebben Iocastet ismét felléptetni. E hibát a költő észrevette, s így darabja csak torso maradt. — Négy össze nem függő jelenetet különböztethetünk meg benne. Az elsőben, a mely Sophokles *Oedipus Kolonosban* cz. darabjából van merítve, a megvakított Oedipust látjuk Antigonével. A vad düh kitörései, melyek ezt az Oedipust jellemzik, feltünően különböznek a csendes megnyugvástól, melylyel e szerencsétlen királyt Sophoklesnél látjuk. Minden szava borzasztó átok, a mely túlhangozza leányának kérelmét és enyhitő szavait. S ez a senecai Antigone! mit nem csinált belőle a rhetor! A görög művészet e legkedveltebb alakja, mily színben tünik elénk e

darabban. Antigone a görögöknél a női kegyelet egy fiatal leány kedves személyében. Gyengéd, nyilt szívű, de mély gondolkozású, keveset beszél, s ha szól is, csak az odaadás és türelem hangján teszi azt. Gyengéd még akkor is, ha bátorságot mutat, nem lármáz és nem túloz soha. Nem hiszi, hogy ő a többi nőt az által fölülmúlja, hogy kötelességét teljesíti; a tragédiának hősnője, a ki nagy szerepeket játszik, s azt hiszi, hogy nem játszik semmiféle szerepet; csak áthalad a színpadon s egy öreg vakot vezet, csak félig mutatja sápadt és bús arczát, a melyen az egész családot sújtó végzet van kifejezve. Antigone a görög művészetben csak negativ személy, kevés cselekvénynyel. Jelleme a gyermeki kegyelet, a mely mély, de hallgatag, s még sincs érdekesebb alak a művészet történetében. Oedipus szerencsétlenségében és az egész görög drámában csak kis szerepet játszik, s mégis mily mély titokteljes szemérmet és erényt terjeszt e nő mindezekben a darabokban. Csak egyszer lép ki csendes helyzetéből és emeli fel hangját az emberek közt. Midőn ugyanis Creon azzal vádolja, hogy tilalma ellenére temette el bátyját, ő azt kérdi, hogy létezik-e emberi törvény, a mely az ég örökké álló törvényét megingathatná. Ha e miatt meg kell halnia, ám legyen! mennél gyorsabban ítélik el halálra, annál előbb szabadítják meg bajától. A hit szavainak férfias bátorságot ad. »Ha dőreségnek mondod azt, a mit tevék, ki dőreségről vádolsz, dőre vagy magad.« Ez Antigone legmerészebb szava. Erre sír és zokog; egy kellemes és szüzies dalban búcsút vesz Théba szép városától, Dirce forrástól, ifjúságától, a melyet könnyekben Hymen és gyermekek nélkül töltött el, búsan panaszkodik, hogy kegyeletéért halálra ítélik. Erre Sophokles lelépteti a színről, hogy újra bemutassa a furiáknak szentelt berekben Kolonosban, a hol ismét csendes viselkedésében látjuk, és csak könnyeivel, melyek oly kimeríthetetlenek, mint fájdalma, beszél. Mily megható a szegény leány e helyzetben! Egész szerepe e drámában abból áll, hogy a vak Oedipusnak megmondja, hogy hová vezette sorsa; megmondja neki, hogy idegenek közelednek, akár barát, akár ellenség legyen az; bocsánatot kér tőle Ismene és Polynices részére; az öreg keserű kifakadásait és a fiú nyugtalanságát néhány szóval lecsendesíti, s midőn a végzetes percz

elérkezett, midőn Oedipus megtalálta a helyet, a hol meg kell halnia, a leány vizet merít, hogy atyja ruháit tisztítsa, s miután ezt megtette, Oedipus parancsára távozik. Rögtön zivatar támad, Oedipus eltünik a földről; az istenek magokhoz viszik. Ismét látjuk Antigonét térdén, fejét mellére eresztve, siratva azt, a kit az istenek kínjaitól megszabadítottak. Erre még csak egy tiszte marad: a két ellenséges testvér kibékítése. Utolsó kérése tehát, hogy küldjék Thébába, hogy az új vétket megakadályozza, a mely Oedipus kiengesztelését teljessé teszi. E megható jelenetekben Oedipus és Antigone közt az a csodálatos, hogy Antigone mindannyiszor, midőn Oedipus szerencsétlenségéről beszél, némán hallgat. Antigone hallja atyját, de nem felel; mit is feleljen ily bünökre a tiszta és szemérmes leány? Oedipus bünei aljasak; maga Antigone e bünök gyümölcse; mit is válaszolhatna, a mi nem is vonatkozik családjának ocsmány vétkeire? Inkább hallgat, még vigasztalni sem meri atyját, mert ez által is emlékeztetné büneire, de ő ennél jobbat cselekszik: őrzi, mindig körülötte van és támogatja. Az istenek szivében azt suttogják neki, hogy kedves előttök, a mit tesz, és ez elegendő neki. Ő nem mocskítja be tisztaságát az által, hogy kutatná az összeköttetést, a mely őt e vak koldushoz füzi.

Senecánál egész más Antigonével van dolgunk. Antigone atyjának hosszú beszédeket tart. Sokat tapasztalhatott ez a leány, mert elég merészen beszél a cselekedetek erkölcsi voltáról. Oedipus bünösnek hiszi magát, Antigone bebizonyitja neki, hogy ő az istenek daczára ártatlan. Hova lett e leány tisztasága, a ki ártatlanságot keres az Oedipus által elkövetett gyilkolásban és vérfertőzésben, a ki önmagának magyarázta és azután Oedipusnak magyarázgatja, hogy mikép lehet egy személyben atyja és bátyja is — és mégis ártatlan. Azonban Seneca Antigonéje nemcsak ezt az egy kérdést kutatta; ő alaposan tanulmányozta az öngyilkosság jogos és jogtalan voltát; megfigyelte a kétféle bátorságát, a mely vagy öngyilkosságra hajtja az embert, vagy életben marad, s az utóbbinak ad fölényt az előbbi felett. Oedipusnak, a talányok megoldójának, ő mondja meg, hogy az, a ki a halált keresi, az nem képes azt megvetni. Azután, mint az akadémia tanaiba avatott bölcselő,

azt vitatja, hogy a szerencsétlenség nem elegendő ok az öngyilkosságra, s végre mint stoikus bebizonyítja, hogy több erő kell a halál megvetésére, mint annak kérésére. Különben bátor és mindenre kész leány ő; még a sziklák csúcsaira és a meredek hegyekre is elvezetné atyját. Ha Oedipus a síkságon akar maradni, akkor mellette fog menni, ha meredek hegyekre akar mászni, akkor ő fogja megmutatni az utat, ha egy tengerbe nyúló sziklán akar élni, ő majd felvezeti, ha pedig egy örvényen át akar haladni vagy beleugrani, ő jár előre a példával. Ha minden áron meg akar halni, akkor ő is meghal. Hogy Oedipus mit akar tenni, azt nem tudjuk, mert a jelenet itt megszakad. Antigone arra kérte atyját, hogy engesztelje ki a két testvért, de erre Oedipus még inkább liheg a boszútól és átkokat szór gyermekeire. — A második jelenet szintén Oedipus Coloneusra emlékeztet, csakhogy Oedipus Senecánál Théba erdeiben barangol és nem a furiák szentelte berekben. Egy hírnök jő és felkéri Oedipust, hogy jöjjön vissza Thébába, de Oedipus kárörömmel hallja, hogy fiai méltók atyjokhoz, hogy egyik a másikat meg akarja ölni. Antigone csendesíti őt. »Mit! kiált az öreg, azt gondolod, hogy én a béke barátja vagyok, hogy azt másoknak javasoljam? Nem, szívemben harag és düh lakozik, fájdalmam borzasztó, vérem forr; még borzasztóbb átkokat szórok majd rájok, a mely még dühösségöket is fölül fogja múlni. Nem lesz elegendő a polgárháború; a testvér rohanjon a testvérre.« Még ez sem elég neki; ő neki is adjanak fegyvert, hogy fiait megtámadhassa. Nem megy vissza Thébába. — A jelenet csonkán végződik, de elég, hogy e karrikaturát csodáljuk.

A harmadik jelenet részint Aeschylus *Heten Théba* ellen, részint Euripides *Phoenissae* cz. darabjára emlékeztet. Csak egy kis részlet maradt meg. Jocaste boldognak mondja Agavet, a ki fiát dühében megölte és fejét lándzsán körülhordozta. Ő még nagyobb szörnyeket szült. Polynices és Eteocles küzdenek a trónért. E keserves leírásban a hírnök szakítja félbe, a ki felhívja, hogy siessen fiaihoz, mert különben megölik egymást. Antigone, a ki a bástyára lépett s már látja, mint vonúlnak egymás ellen, szintén fohászkodik hozzá, hogy menjen el. Jocaste elfut s a hírnök egy szikláról utána néz és látja, mint

megy a két fiú közé és mint csillapítja őket. — Végre a negyedik jelenetben Jocaste a két ellenséges testvér közt jelen meg. Itt legalább néhány érző szót hallunk; az anyai szív, a mint közvetíteni akar e két testvér között, minden húrját mozgásba hozza. Ebben Euripidest vette mintaképül, s e jelenet sokkal magasabban is áll, mint a többi részlet. A két testvér vitába keveredik, Jocaste csillapítja őket; elég sophismát hoz ugyan fel, de tiszta hangokat is hallunk. Midőn Polynices kérdi, hogy hát Eteocles nem fog-e bűnhődni, mert megszegte az alkut, Jocaste szépen felel: Ne félj, kényen fog lakolni: uralkodni fog. Ez az egész jelenet fénypontja. Polynices azonban az uralkodásban nem lát büntetést, s ép úgy hirdeti a zsarnok tanokat, mint Lycus *Hercules furens*ben. Majdnem ugyanazon szavakkal halljuk itt az »Oderint, dum metuant« elvét hangoztatni, mint abban a darabban, a mely szavakat a Claudiusok és Nerók korában államelvvé emeltek. Polynicest számkivetésbe akarja küldeni, de ez inkább hazáját tűzzelvassal akarja pusztítani, mintsem bátyjának engedelmeskedni. Evvel a töredék véget ér. Rendesen együvé foglalták e négy jelenetet, mert azt vélték, hogy egy tragédiának maradékai, de újabban az első két jelenetet egy oedipusi tragédia töredékeinek tekintik, míg a két utóbbinak, a melyben Oedipusról már nincs szó, a *Phoenissae* czímét adják. Lehetséges azonban, hogy Seneca e darabban két görög darabot contaminálni akart, úgy, a mint azt a *Trojai nők*nél fogjuk látni, a mely Euripides *Hecabe* és *Troades* cz. darabjainak tárgyát tartalmazza.

5. Oedipus.

Seneca *Oedipusa* Sophocles *Oedipus király*ának utánzata. Soha sem tért el a latin író oly kevéssé az eredetitől, mint épen e darabban, s mégis roppantúl botlott. Először is abban, hogy Sophocles mintaszerű tragédiájának elejét egy kissé átváltoztatta, aztán hogy a peripetiát nem tünteti szemünk elé, és a valóban undok jelenetben, a melyben az ökröt levágják és Manto megvizsgálja beleit. Mi sem nagyszerűbb,mint Sophocles *Oedipus*ának első jelenete és a rá következő színek. Mily nagyszerű kép! Théba népe a királyi palota előtt összegyűl, hogy a nagy csapás ellen Oedipusnál keressen segélyt; az iste-

nek oltárain a tömjén füstölög; fohászkodnak hozzájok, hogy vessenek véget a borzasztó pestisnek, a mely a thébaiakat tizedeli. Oedipus királyuk megjelen; érdeklődik sorsuk iránt és leereszkedőleg szól hozzájok. Tudtokra adja, hogy elküldötte sógorát, Creont, Delphibe tanácsot kérendő Apollótól, hogy mi módon engesztelhetnék ki a haragvó istenséget. Creon megérkezik; a jóslónő azt felelte, hogy Thébát addig fogja pusztítani a dögvész, míg Laius gyilkosa az országban fog lakni és nem bűnhődik. Oedipus, miután a gyilkolás körülményeiről tudakozódott, megfogadja, hogy addig nem nyugszik, míg a gyilkos nem lesz megbüntetve. Nézzük azonban, hogy mit tesz Seneca. Nála mindjárt Oedipus és Jocaste lép föl. A király először is elkezd declámálni és egy roppant hosszú leirásban a pestis dühöngéseit festi. Még saját életének egy részét is elmondja benne, mintha a hallgató ezzel sokat törődnék, s a többi közt arról is megemlékszik, hogy mi indította őt arra, hogy atyjának, Polybusnak, udvarát elhagyja; egy jóslat ugyanis azt mondotta neki, hogy atyagyilkos lesz és anyját nőül fogja venni. Azt hiszi, hogy ő új hazája szerencsétlenségének az oka, s hajlandó a kormányt ott hagyni, melyet a Sphynx legyőzetése által nyert el. Jocaste bátorítja s egy pár, magokban helyes, de ez alkalomra nem illő sententiákkal kitartásra buzdítja. Ez a prologus és Oedipus vádja önmaga ellen, az egész cselekvény compositióját megváltoztatják. A talány megfejtése, melyet Sophokles oly nagy ügyességgel és bámulandó technikával eszközöl, itt mindjárt az első jelenetben megtörténik, s a jóslat, a mely a pestis okául Laius gyilkosát mondja, az olvasó előtt azonnal világos, a mint kiejtik. E mellett Oedipus gondolkodásmódja természetellenes. Vagy elgondolhatjuk-e azt, hogy az, a kit az istenek egy vétek elkövetésével fenyegetnek, de a ki e vétektől távol tartja magát, ép e fenyegetés miatt érezze magát bűnösnek s kinyilvánítsa, hogy ő okozza a dögvészt abban az országban, melyet szeretettel kormányoz. — A kar még egyszer a város gyászos sorsáról szól s mindenféle rossz előjeleket lát. Tán ez helyettesítse a Sophokles bájos első kardalát, a mely a thébai nép érzületének ad kifejezést? Sophoklesnél a kardal után ismét Oedipust látjuk, a mint újra a néphez szól s felhívja, hogy

nevezze meg Laius gyilkosát, s ekkor a bűnösre, bárki legyen is, a legnagyobb büntetéseket szabja. A hallgatókra e fenyegetés, a melyről tudták, hogy egész borzasztóságában Oedipusou fog teljesülni, a legmélyebb hatást kelthette. A nép azt javasolja neki, hogy kérdezze meg Tiresias jóstól, hogy ki a bűnös; erről Oedipus is gondoskodott már s Tiresias egy fiútól vezettetve föllép. Mily méltóságteljes egész tartása! isteni ihlet hatja át s prophétai szemmel látja, hogy mi fog történni. Ez a valódi istenségtől áthatott jós, a ki nevének híven megfelel, a kinek nem kell ökröket levágatni s még sem tud semmi biztosat mondani. Látva a szerencsétlenséget, melyet szavai okozni fognak, eleintén vonakodik Oedipus feleleteire válaszolni. Oedipus dühösen fenyegeti és gyalázza. Tiresias türelmét veszítve, végre felkiáltja, hogy a király a bűnös. Oedipus, a ki azt hiszi, hogy élte eddig mindig tiszta volt, azt mondja, hogy csaló s azt gyanítja, hogy Creonnal szövetségben áll, hogy őt a tróntól megfoszszák. Tiresiast büntetéssel fenyegeti, de a kar közvetít köztök, s a jós, a kit Oedipus végig gúnyol, most kétes szavakban Oedipus egész jövő sorsát megmondja. — Senecánál Creon még csak a második felvonásban hozza a jóslatot Delphiből. Laius gyilkosát meg kell büntetni, így szólt a jósnő. Midőn Oedipus azután kérdi, hogy ugyan ki lehet a gyilkos, Creon először is leírja, hogy mikép kapta a jóslatot, mikép jutott extasisba a Pythia, s még sok másféle fárasztó dolgot. Végre azt is megtudjuk, hogy mit mondott a papnő jóslata magyarázatául. Kifejezései Oedipust egy hajszálig megjelölik; futó idegennek nevezi, azt mondja róla, hogy atyja vérével és anyja öleléseivel van befertőzve. E kijelentés által minden további kutatás fölöslegessé tétetnék és a darab már a második felvonásban véget érne, ha a költő nem találta volna jónak Oedipust teljes vaksággal sújtani. Vagy nem *akarja* a jeleket magára vonatkoztatni vagy pedig oly vak, hogy nem látja, a mit mindenki lát. Mert mi természetesebb, hogy a Pythia jóslatát összehasonlítsa avval, a mit ő kapott, s melyet az előtt oly körülményesen elmondott. De úgy látszik, hogy Seneca Oedipusa ép oly kevéssé hallgat a jósnő mondására, mint Creon leírására, melyben ez a helyett, a hol a gyilkolás történt, megjelöli. Nyiltan kimondja, hogy ez hármas úton tör-

tünt, s míg Sophoklesnél ez a szó Oedipust gondolkodóba ejti, addig Senecánál úgy látszik, mintha nem is hallaná vagy bár hallja, nem akar róla semmit sem tudni s csak a föllépő Tiresias és Manto jóslatát akarná végig nézni és hallgatni. Oedipus gondatlansága minden jelenettel feltünőbbé lesz. Tiresias, a kivel a görög költő helyes okból a király parancsára ejteti ki a homályos jóslatot, Senecánál hivatlanúl érkezik meg, s már tudja is mindazt, a mi történt. Nem szükség itt felemlíteni, hogy mily nagyfontosságú Sophoklesnél Tiresias megjelenése, vonakodása és kicsikart rejtvénye, de mégis meg kell emlékeznünk róla, mert a latin költő felhasználta ugyan a színt czéljaira, de teljesen átváltoztatta, még pedig oly utálatossá, hogy ebből is kitünik, hogy semmi esetre sem hozhattak ilyesmit a színpadra. Tiresias a jóslat czélzásáról nem tud semmit; hogy pedig az istenek akaratát megtudja, állatokat vágat le, melyek beleit Manto, a jósnő, átvizsgálja s neki a legcsekélyebb dolgokról hű tudósítást ad. Ez a belső rész nincs helyén, az eltér a rendes alaktól, mind megfordítva fekszik az állat hasában; »ép úgy mint e tragédiában« jegyzi meg gúnyosan Klein. Mind ebből csak rosszat lehet sejteni, de Tiresias még mindig nem tudja, hogy hányadán van. De miért? mért Senecának még egy leírás kellett a következő felvonás számára. Nem marad más hátra, mint hogy megkérdezze az alvilági istenségeket és szellemeket, hogy ki a gyilkos. — A harmadik felvonásban azután Creon elmondja a borzasztó látványt, hogy mint jöttek fel roppant zaj és mindenféle tüneмény közt Théba ős királyai, legutoljára pedig Laius és megnevezte a gyilkost s ez: Oedipus. A király most Creonban csalót lát s elzáratja őt. Sophoklesnél szintén gyanakszik Creonra és szemére lobbantja hogy ő és Tiresias összeesküdtek ellene, de Jocaste lecsillapítja férjét s gúnyolja a jóslatokat. Hisz az ő férjének is azt jósolták, hogy fia által fog elveszni, pedig rablók ölték meg. Oedipus tovább kutat; a hely, az öreg király személyleírása, mind egybevág, csak az nyugtatja még némileg Oedipust, hogy többen gyilkolták meg a királyt. Eddig Seneca még egyenlő lépést tart mintájával, de nála az egyes situatiók nincsenek indokolva; a személyek föllépnek, jeleneteket recitálnak el, a nélkül, hogy belátnók, hogy ezeknek most föllépni és beszélni

kell. Sophokles a dráma négy részletében egybefűzi mindazokat a bizonyítékokat, melyek által Oedipus biztosítva lesz hogy ő a Laius gyilkosa. Egy corinthusi hírnök, a ki Polybushalálát adja tudtára, egyszersmind azt is megmondja neki, hogy ő nem a király fia, a mint eddig gondolta, hanem ő (a pásztor) kapta mint gyermeket Laius egyik pásztorától, s midőn végre ez a pásztor kimondja az igazat, Jocaste átlátva a borzasztó helyzetet, elfut és megöli magát. A csomó föl van oldva, de Sophoklesnél még nincs vége a darabnak. Egy hírnök jelenti Jocaste halálát és Oedipus kétségbeesését és önmagán elkövetett vad tettét; nemsokára megjelen a vak Oedipus; szemei még véresek. S most következik egy jelenet, a mely Senecánál hiányzik. Oedipus Creontól, a kit annyira megsértett, bocsánatot kér s gondjára bizza két leányát, Antigonét és Ismenét, s azután érzékeny búcsút vesz tőlök. Ez utolsó szín kivételével, ugyanez foglaltatik Seneca negyedik és ötödik felvonásában. Oedipus nem szúrja ugyan ki szemeit, hanem kezével vájja ki, s ez a legvisszataszítóbb módon van elmesélve. Ráadásúl még Jocaste is föllép és azon tanakodik, hogy hova szúrja a kardot, mellébe-e vagy hasába; végre szerencsésen megöli magát. Hogy Creon börtönéből kiszabadúl-e, azt csak sejthetjük. Különösen a negyedik jelenetben válik nála a cselekvény egyszerre oly rohamossá, hogy csak nehezen követhetjük. Alig kezdi hinni Oedipus, hogy ő a gyilkos, már is jön a követ Corinthusból. Sophoklesnél e követ okozza a peripetiát, minthogy Jocaste a követ jelentésében is a jóslatok csalfaságát akarja látni, de azután mégis meggyőződik, hogy igazak. Seneca ezt a finom vonást nem vette észre; neki csak tájfestésekre, mythologiai és geographiai leirásokra vagy a szenvedélyek rohamának festésére van ideje. — A hírnök után jön az öreg pásztor s ekkor szánja magát rá Oedipus, hogy megvakítsa magát. — Egy nagyszerű gondolatmenetet és kivitelt ennyire elferdíteni, az valóban csak egy rhetortól telik. — Voltaire, a ki annyira félreértette a görög klasszikusokat, Sophokles Oedipusán több gyermekies kifogást tesz — valószinűleg azért, mert nincs benne szerelmi viszony, mint az övében, — míg Senecával mégis jobban meg van elégedve. Furcsa ízlés!

6. Troades. (A trójai nők).

E darabban minden egyes felvonás magában beválnék egy tragédia tárgyául. Valamint Euripides *Hecabe*je és *Troadese* a tragikus tárgyak egész csoportját rejtik magokban, úgy Seneca ezen egy tragédiája, mely e két euripidesi darab legfőbb jeleneteit akarta egyesíteni, ez által még nagyobb hibákba esett. Az egyes felvonások, kivéve a harmadikat, a mely az egész senecai tragikus hagyaték fénypontját képezi, nem érnek semmit. — A darab főjelleme Andromache; Seneca azonban ezen is, ép úgy mint Phaedrán és Antigonén, a hősnő rovására változtatott. Homerus és Virgilius Andromachéban a legérzékenyebb nőt és anyát rajzolták; eposaikban Andromache tán még inkább anya mint feleség. Vergilius Helenus nejeként állítja elénk, s ez természetes is. Hector a sírban fekszik, de Hector fia él és nincs más védője, mint anyja. Habozhat-e a nő a megholt férj iránti hűség és a szegény árva fiúhoz való vonzalma közt; a nő minden gyengédsége csak erősítheti az anya szerelmét. Andromache Hectort Astyanaxban szereti, s nem Astyanaxot Hector kedveért. Senecánál Andromache jelleme megváltozik; a nő diadalmaskodik az anya fölött. Andromachenek választania kell férje hamvainak szétszóratása és fiának megöletése közt; haboz, sőt úgy látszik, hogy inkább akarja a sírdomb megtartását, mint gyermeke életét. Astyanax csak Hector kedveért kedves neki, erre az isteneket is bizonyságúl hívja, midőn Ulysses kiragadta karjai közől a gyermeket, hogy a vár fokáról a mélységbe taszítsa, Andromache, a ki imént érzékeny búcsút vett fiától, visszajő a színre s elkezd Helenával perelni; ő, a kinek fiát ép most viszik halálra, ő, azon Hector neje, a ki Helena hibájáért harczolt, de nem feddette meg soha. Hirül hozzák neki, hogy mikép halt meg Astyanax (bizonyára mint egy stoikus) s ő geographiai ömlengésekbe merül: »Colchis mely lakója, mely kóborló szittya követte el a bűnt? mely törvény nélkül élő nép a Caspi tenger partján tehetett ilyesmit? Sohasem nedvesítette egy gyermek vére a vad Busiris oltárát, soha Diomedes nem adott ily kis tagokat lovainak eledelül.« Igaz

ugyan, hogy Seneca Astyagese nem szorúl anyjának védelmére; ő oly bátor, hogy nem akarja magát Hector sírboltjába elrejteni, nem mert fél a sírtól, hanem mert szégyenli magát; ő kiragadja magát Ulysses kezeiből s maga ugrik le a mélységbe, »Priamus birodalma közepébe.« A minő az anya, olyan a fiú, mondja Nisard. — A darab többi személye alig emelkedik ki a közönséges határon túl.

Míg eddig az euripidesi mintákra való tekintetnél különösen a tartalmi és széptani részt vettük tekintetbe, nézzük ennél a darabnál, a mely az egyedüli teljes senecai tragédia, a hol két görög darab contaminatióját találjuk, a mélyebb összehasonlítást. Vizsgáljuk meg, mint alkotta át a színt és a mythust, mily részleteket vett át az eredetiből és hol mutatkozik majdnem tiszta fordítás. Euripides *Troades*ében Neptunus nyitja meg a színt. Siratja az általa és Apollotól épült város elpusztulását; Minerva kéri őt, hogy azokat a görögöket, a kik ellene Trójában vétkeztek, büntesse meg a hazamenetelnél a tengeren (1—97). Erre Hecuba kezdi el siratni az ő és az övéinek gyászos sorsát. A kar, a mely trójai nőkből áll, e panaszokban és siránkozásokban osztozkodik úrnőjével; a bizonytalanság, hogy mily úrnak jutnak a sors által osztályrészül, még inkább gyötri őket. Senecánál Neptunus és Minerva nem lépnek fel, hanem Hecuba nyitja meg a színt s kezdi el rimánkodását; a kar, a melynek éneke Euripides kardala mintájára készült, boldognak mondja a holtakat, mert nem fognak Argosba menni rabszolgaságba.

A részletekre nézve, az eddigi kutatások alapján, ezekben hasonlít Seneca tragédiájának és Euripides darabjának e része: (Sen. 1—163., Eur. Troad. 1—235.)

Sen. 1. ss. (Hec.).	Eur. Troad. 99. ss. (Hec.).
Quicumque regno fidit et magna potens Dominatur aula, nec leves metuit deos, Animumque rebus credulum laetis dedit; Me videat et te, Troia.	. . . . οὐκέτι Τροία ταῦς καὶ βασιλεῖς ἔσμεν Τροίας μεταβαλλομένου δαίμονος ἀνέχου.

Sen. 6. s. 15. ss. (Hec.).

. . . columen eversum occidit
Pollentis Asiae, caelitum egregius labor . . .
En alta muri decora congestis iacent
Tectis adusti. regiam flammae ambiunt;
Omnisque late fumat Assaraci domus,
Non prohibet avidas flamma victoris manus
Diripitur ardens Troia.

Eur. 4. ss. (Nept.).

ἐξ οὗ γάρ ἀμφὶ τήνδε Τρωικὴν χθόνα
Φοῖβός τε κἀγὼ λαΐνους πύργους πέριξ
ὀρθοῖσιν ἔθεμεν κανόσιν, οὔποτ' ἐκ φρενῶν
εὔνοι 'απέστη τῶν ἐμῶν Φρυγῶν πόλει,
ἣ νῦν καπνοῦται καὶ πρὸς Ἀργείου δορὸς
ὄλωλε πορθηθεῖσ'.

Sen. 26. 27. (Hec.).

. . . spolia populator rapit
Dardania. praedam mille non capiunt rates.

Eur. 18. 19. (Nept.).

πολυς δὲ χρυσὸς Φρύγιά τε σκυλεύματα
πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται.

Sen. 44. ss. (Hec.).

Vidi exsecrandum regiae caedis nefas
Ipsasque ad aras maius admissum scelus
Aiacis armis.

Eur. 16. 17. (Nept.).

. . . πρὸς δὲ κρηπίδων βάθροις
πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς Ἑρκείου θανών.

Sen. 57. ss. (Hec.).

Dominum, ecce, Priami nuribus et gnatis legens
Sortitur urna, praeda quem vilis sequar?
Hic Hectoris coniugia despondet sibi;
Hic optat Heleni coniugem; his Antenoris
Nec deest luos Cassandra, qui thalamos petat
Mea sors timetur.

Eur. 28. 29. 41. ss. (Nept.).

πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμαλωτίδων
βοᾷ Σκάμανδρος δεσπότας κληρουμένων . . .
καὶ τὰς μὲν Ἀρκάς, τὰς δὲ Θεσσαλὸς λεὼς
εἴληχ' Ἀθηναίων τε Θησεῖδαι πρόμοι
. . . . . ἣν δὲ παρθένον
μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ
τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς
γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.

Sen. 63. ss. (Hec.).

Lamenta cessant? turba, captivae, mea,
Ferite palmis pectora et planctus date
Et iusta Troiae facite.

Eur. 190. s. (Hec.)

τῷ δ' ἁ τλάμων
ποῦ πᾷ γαίας δουλεύσω γραῦς;

Eur. 36. ss. (Nept.).
τὴν δ' ἀθλίαν τὴν δ' εἴ τις εἰσορᾷν θέλει
πάρεστιν, Ἑκάβην κειμένην πυλῶν πάρος,
δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὑπερ.

A következő részletben Seneca tárgya eltér a *Troades*-től. Nála Talthybius lép föl és hosszasan elmondja a vészes jeleket, melyeket Achilles sírjánál láttak, s hogy végre maga Achilles árnyéka azt követelte, hogy az őt illető zsákmánytól meg ne foszszák, hanem áldozzák fel neki Polyxenát. — Pyrrhus, Agamemnon és Calchas föllépnek. A két előbbi heves szóharczba keveredik az áldozat miatt. Agamemnon, a ki saját leányát egy jóslat kedveért feláldozta, most kegyeletes akar lenni; a humanitas szempontjából nem tűri, hogy Polyxenát feláldozzák. Pyrrhus ezt hevesen ellenzi és meghalt atyjának jogaira hivatkozik, a kinek az őt illető részletet még az alvilágban is meg kell adnia. Calchas mint jós újra ismétli e jóslatot. Nemcsak Polyxenát kell feláldozni, hanem az utolsó trójai sarjat, Astyanaxot is a vár falairól le kell taszítani, hogy kedvező széllel hazájokba jöhessenek. Az erre fellépő kar, mintha philosophusokból állana, e jelenet után elkezd merengeni a halál utáni létről. — Euripides *Troades*ében nem találunk semmit Agamemnon és Pyrrhus viszálkodásáról, azt sem, hogy Achilles árnyéka Polyxenát követelte. Itt csak azt halljuk, hogy Cassandra Agamemnonnak jutott osztályrészül. E jelenet azonban *Hecabe*ből van véve. Ott Hecabe álmában megjelen Achilles; a szerencsétlen királynő fél és remeg s a kar megerősíti őt ebben, midőn azt mondja, hogy Achilles árnyéka valóban Polyxenát követelte (Hec. 1074). A Pyrrhus és Agamemnon közti szint Seneca, a mint hogy tőle már ezt megszoktuk, Euripides egyes versei után költötte, a melyben e szóharcz egyszerűen fel van említve, de a színpadon nem látták. Im ebből látjuk ezt:

Sen. 166. s. (chor.)
Quae causa ratibus faciat et Danais moram
Effare.

Sen. 179. ss. (Talthyb).

Et hiatus Erebi pervium ad Superos iter
Tellure fracta praebet ac tumulum levat.
Emicuit ingens umbra Thessalici ducis,
Threicia qualis arma proludens tuis
Iam, Troia, fatis stravit . . .

Eur. Hec. 109. ss. (chor)).

. . . . τύμβου δ' ἐπιβάς
οἰσθ' ὅτι χρυσέοις ἰφάνη σὺν ὅπλοις,
τὰς πονοπόρους δ' ἔσχε σχιδίας
λαίφη πρυτόνοις ἐπαρειδομένας . . .

Sen. 190. ss. 195. s. (Talthyb.).

Implevit omne littus irati sonus :
Ite, ite inertes manibus meis debitos
Auferte honores . . . . . .
Desponsa nostris cineribus Polyxena
Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget.

Eur. Hec. 113. ss. (chor.).

ταῦτ' ἀνώγεων·
ποῖ δὴ, Δαναοί, τὸν ἐμὸν τύμβον
στέλλεσθ' ἀγέραστον ὀφέντες;
πολλῆς δ' ἔριδας ξυνέπαισε κλύδων,
δόξα δ' ἐχώρει δίχ' ἀν' Ἑλλήνων
στρατὸν αἰχμητήν, τοῖς μὲν διδόναι
τύμβῳ σφάγιον, τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν.

Sen. 208. ss. (Pyrrh.) cf. 292. ss.

. . . iam suum cuncti duces
Tulere pretium, quae minor merces potest
Tantae dari virtuti ? . . . . .

Sen. 256. ss. 263. ss. (Agam.).

. . . noscere hoc primum decet,
Quid facere victor debeat, victus pati.
263. ss. . . . magna momento obrui
Vincendo didici. Troia nos tumidos facit
Nimium ac feroces? stamus hoc Danai loco
Unde illa cecidit.

Eur. Hec. 282. ss. (Hec.).

ὦ τοὺς κρατοῦντας χρὴ κρατεῖν ἃ μὴ χρεών,
οὐδ' εὐτυχοῦντας εὖ δοκεῖν πράξειν ἀεί·
κἀγὼ γὰρ ἦν ποτ', ἀλλὰ νῦν οὐκ εἰμ' ἔτι,
τὸν πάντα δ' ὄλβον ἦμαρ ἓν μ' ἀφείλετο.

Sen. 292. ss.

Pyrrh. Nullumne Achillis praemium manes ferent?
Agam. Ferent et illum laudibus cuncti canent;
. . . . . .
Quod si levatur sanguine infuso cinis
Opima Phrygii colla caedantur gregis

Eur. Hec. 260. ss. (Hec.).

πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπῆγας' ἀνθρωποσφαγεῖν
πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει;
ἢ τοὺς κτανόντας ἀνταποκτεῖναι θέλων
εἰς τήνδ' Ἀχιλλεὺς ἐνδίκως τείνει φόνον;

Flustque nulli flebilis matri cruor.
Quis iste mos est, quando
in inferias homo est
Impensus homini.

A Pyrrhus és Agamemnon közti színre különben mintáúl szolgálhatott Teucer és Agamemnon szóharcza Sophokles *Aiax*ában, a mint azt Delrio véli, vagy pedig Menelaus és Peleus viszálykodása Euripides *Andromache*jában.

A harmadik felvonásban, a mely az Andromache és Ulysses közt folyó mesteri jelenetet tartalmazza, Andromache föllép és elmondja rossz sejtelmű álmát. Ugyanis Hectort látta, a ki bús alakban megjelent előtte és felkérte, hogy Astyanax fiát rejtse el valahová, mert veszély fenyegeti; Hector sírboltjába rejti tehát, hogy a görögök előtt védve legyen. Alig hengerítették vissza a követ a sírbolt nyilásához, midőn Ulysses föllép és Andromachénak Calchas jóslatát adja tudtára. Az anya megdöbben és azt mondja, hogy nem tudja, hol van fia, Ulysses cselt gyanít és még inkább sürgeti a fiú kiszolgáltatását; a mire Andromache kijelenti, hogy Astyanax a város bevételénél elveszett. Ulysses már hajlandó neki hinni, de mielőtt elmenni készül, a ravasz ithakai, a ki a női szív titkait is kifürkészheti, még egyszer próbára teszi egész ravaszságát. Úgy tünik fel neki, mintha Andromache inkább félne mint szomorkodnék. Visszafordúl és Andromachehoz így szól: Más szülőket gyászukban vigasztalni kell, neked, szerencsétlennek, szerencsét kell kivánnom, hogy fiadat elveszítetted; mert tudd meg, borzasztó sors várt rá: a város egyedüli tornyáról, a mely még áll, taszították volna le .... *Andromache* (magában): Bátorságom elhagy, félek, remegek, a vér megfagy ereimben. *Ulysses* (magában): Ő remegett; itt kell őt megragadnom! a félelem elárulta az anyát. Kettőztessük meg e félelmet! (hangosan embereihez) Menjetek, keressétek fel a görögök legnagyobb ellenségét, egy elveszendő törzs utolsó csemetéjét, a kit a ravasz anya elrejtett. Bárhol van, keressétek fel és hozzátok ide! (oly hangon, mintha Astyanaxot már megtalálták volna). Ime itt van, hozzátok ide hozzám! (Andromachehoz): Hátra felé nézesz, remegsz, és miért? tehát fiad nem halt

meg? — Az anya még mindig tagad. de Ulysses már tisztán látja, hogy Astyanax még él. »Ha tehát a fiút, úgymond, nem lehet feláldozni, úgy majd a megholt Hector sírboltját fogjuk szétdúlni és hamvait a tengerbe hányni.« A minden oldalról megfélemlített anya végre hosszú küzdelem után előhozatja fiát és könyörgés által hiszi Ulysses szívét meglágyítani. De ez nem használ semmit. Andromache erre boszúsan kitör az ithakai ellen, és kemény szavakkal szemére veti, hogy mindig csak éjjel és mások társaságában meri harczait vívni, hogy csak gyermekek elrablásában erős és nők irányában kegyetlen. — Andromache kínos állapota, a melyben nem tudja, hogy férje hamvait mentse-e meg, vagy a sírboltal együtt a fiút is a romok alá temettesse, végre elhatározása, midőn Astyanaxot előhívja a tumulusból. Astyanaxhoz intézett szavai és búcsúja valóban megható szavakkal van festve. — A kar erre a foglyok szomorú sorsáról zeng egy bús dalt. A kik a görög tragikusok műveit ismerik, azonnal észreveszik, hogy ily situatiók korántsem felelnek meg az ókori tragédia szellemének. E miatt azonban nem vonhatjuk meg dicséretünket e valóban megható szintől. Senecát legszerencsésebb pillanataiban látjuk itt, nemcsak egyes részletekben, gondolatmenetben és kivitelben, hanem az egész compositióban s e részben ő határozott előmenetelt mutat a modern tragédia felé. — Euripides *Troades*ének ezen részlete egészen máskép van szerkesztve. Ott is látjuk Andromachet Astyanaxxal, de midőn elpanaszolja Hecubának, hogy mily sok baj érte már, Polyxena halálának hirét hozzák. Andromache vigasztalja a királynőt; az álomról azonban, a melyben Hector előtte megjelent, nem tesz említést. Azonban *Hecabá*ban találunk ehhez hasonló jelenetet; csak hogy ott Hecubát rettenti meg az álomkép, a mely leányára és Astyanaxra vészt hozó jelentéssel bir. Seneca tehát az előbbi és ebben a jelenetben ép ellenkezőkép használta fel az eredetit. Nála Calchas és Pyrrhus a színpadon kérik a két áldozatot, és Andromache álmában megjelen Hector; Euripidesnél Hecuba látja álmában az előbbi fenyegetést, míg Senecánál Andromache álmodik, hogy búslakodása okát elmondhassa. Astyanax elrejtése a sírboltba, Euripides *Andromachejá*ból van merítve, a melyben a hősnő Molossus fiát rejti el, hogy

Molossus és Hermione leselkedései ellen mentve legyen. Ott egy szolganő van Andromache oldala mellett, itt pedig egy öreg. Ulysses szerepét Euripidesnél Talthybius játszsza, ugyanaz, a ki *Hecubá*ban Polyxenát kéri áldozatúl. A részletekre nézve az említett tragédiákban a következő hasonló helyekre bukkanunk.

Sen. 498. ss. (Androm.).

Quis te locus, quae regio seducta, invia
Tuto reponet? quis feret trepidis opem?
Quis proteget? qui semper, etiam nunc tuos
Hector tuere;

Sen. 524. ss. (Ulix.).

Durae minister sortis, hoc primum peto,
Ut ore quamvis verba dicantur meo,
Non esse credas nostra. Graiorum omnium
Procerumque vox est, petere quos seras domos
Hectorea soboles prohibet, hanc fata expetunt, (723)
Sollicita Danaos pacis incertae fides
Semper tenebit, semper a tergo timor (725)
Respicere coget, arma nec poni sinet,
Dum Phrygibus animos natus eversis dabit.

Sen. 620. (Ulix.).

Tibi gratulandum est, misera, quod nato cares,
Quem mors manebat saeva, praecipitem datum
E turre . . .

Sen. 577. ss. (Andr.).

Vitam minare, nam mori votum est mihi.
Ul. Verberibus, igni, morte, cruciatu eloqui
Quodcunque celas adiget invitam dolor.

Eur. Andr. 47. ss. (Andr.) (cf. 309.).

ὃς δ' ἔστι παῖς μοι μόνος, ὑπεκπέμπω λάθρᾳ
ἄλλους ἐς οἴκους, μὴ θόνῃ φοβουμένη.
ὁ γὰρ φυτεύσας αὐτὸν οὔτ' ἐμοὶ πάρα
προσωφελῆσαι, παιδί δ' οὐδεν ἐστ' ἀπών . . . .

Eur. Troad. 709. ss. 719. (Talthyb.)

Φρυγῶν ἀρίστου πρίν ποθ' Ἕκτορος δάμαρ
μὴ 'μὲ στυγήσῃς· οὐ γὰρ ἑκὼν γάρ ἀγγελῶ
Δαναῶν τε κοινὰ Πελοπιδῶν τ' ἀγγέλματα
κτενοῦσι σὸν παῖδ', ὡς πύθῃ κακὸν μέγα. (719)
νικᾷ δ' Ὀδυσσεύς ἐν Πανέλλησιν λέγων. (721)
λέξας ἄριστον παῖδα μὴ τρέφειν πατρός
ῥῖψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωικῶν ἄπο.

Eur. Andr. 453. (Andr.)

. . . . . ἐμοὶ δὲ θάνατος οὐχ οὕτω βαρὺς
ὡς σοὶ δέδοκται·

Eur. Andr. 316. ss. (Menel.)

ταῦτ' οὖν λογίζου, πότερα κατθανεῖν θέλεις
ἢ τόνδ' ὀλέσθαι σῆς ἁμαρτίαν ὕπερ . . .

Sen. 703. s. (Andr.).

Miserere matris unicum afflictae mihi
Solamen hic est.

Eur. Andr. 406. s. (Andr.)

εἷς παῖς ὅδ' ἦν μοι λοιπὸς ὀφθαλμὸς βίου.
τοῦτον κτανεῖν μέλλουσιν . . .

Sen. 739. s. (Andr.).

An has ruinas urbis in cinerem datas
Hic excitabit?

Eur. Troad. 1160. s. (Hec.)

. . . (δείσαντες) μὴ Τροίαν ποτὲ
πεσοῦσαν ὀρθώσειεν;

Sen. 766. ss. (Andr.).

O dulce pignus! o decus lapsae domus!
Summumque Troiae funus! o Danaum torim.
Genetricis o spes vana! cui demens ego
Laudes parentis bellicas, annos avi
Medios precabar, vota destituit deus.

Eur. Troad. 1161. s. 1187.

πόλεως δ' ἀλούσης καὶ Φρυγῶν ἐφθαρμένων
βρέφος τοσόνδ' ἔδεισας'; . . .
οἴμοι τὰ πόλλ' ἀσπάσματθ' αἵ τ' ἐμαὶ τροφαὶ
πόνοι δ' ἐκεῖνοι φροῦδά μοι. (cf. 1252. ss.)

1173. 1175. ss. (Hec.)

. . . . . κρατὸς ὥσ σ' ἔχειρεν ἀθλίως . . .
ὃν πόλλ' ἐκήπευσ' ἡ τεκοῦσα βόστρυχον
φιλήμασιν τ' ἔδωκεν.

1180. s. (Hec.)

ὦ πολλὰ κόμπους ἐκβαλὸν φίλον στόμα
ὅλωλας, ἐψεύσω μ' . . . . .

Sen. 775. ss. (Andr.).

Non arma tenera parva tractabis manu,
Sparsasque passim saltibus latis feras
Audax sequeris: nec stato lustri die
Solemne referens Troici lusus sacrum
Puer citatas nobilis turmas ages:

Eur. Troad. 1209. ss. (Hec.)

ὦ τέκνον, οὐχ ἵπποισι νικήσαντά σε
οὐδ' ἥλικας τόξοισιν, οὓς Φρύγες νόμους
τιμῶσιν, οὐκ εἰς πλησμονὰς θηρώμενοι
μητὴρ πατρός σοι προστίθης' ἀγαλματα

Sen. 792. ss. (Andr.).

. . . Quid meos retines sinus,
Manusque matris? cassa praesidia occupas
Fremitu leonis qualis audito tener
Timidum iuvencus applicat latus:...

Eur. Troad. 750. s. (Andr.)

τί μοι δίδραξαι γεροὶ κἀντίγει πέπλων
νεοσσὸς ὡσεὶ πτέρυγας εἰσπίτνων ἐμᾶς;

Sen. 812. s. (Ulix.).

. . . Nullus est flendi modus
Abripite propere classis Argolicae moram.

Eur. Troad. 782. s. 786. (Ulix.)

ἄγε παῖ, φίλιον πρόσπτυγμα μεθεὶς
μητρὸς μογερᾶς, βαῖνε . . .
λαμβάνετ' αὐτόν.

A kardal a trójai nők kara nyomán van írva, s ha szavakban különbözik is, de a gondolat összevág.

A negyedik felvonásban Seneca szintén eltért az eredetitől. Helena szerepe nagyon visszataszító; ő Andromache, Polyxena és Hecuba közé lép és avval biztatja Polyxenát, hogy Pyrrhus neje lesz, jöjjön el vele a görög táborba, hogy ott a nászünnepet megtarthassák. Igy el akarja őt csalni, de Andromache, a kit épen megfosztottak fiától, hevesen kikel Helena ellen, a mi épen nem az ő szerepébe való. Azt mondja, hogy ez az összekelés még rosszabb a halálnál. Végre Helena bevallja, hogy Polyxenát fel kell áldozni, s toldalékúl még azt is elmondja, hogy az egyes trójai nemes nők kinek lesznek szolgái. Erre fellép Pyrrhus és Polyxenát elhurczolja. — Sokaknak feltünt, hogy e jelenetben, a melyben a szó tán mégis Polyxenát illette volna, ő csak néma személy, de különösen feltünő az, hogy midőn Pyrrhus fellép és szintén nem szól semmit, a két főszemély néma. Tán Seneca is a néma fájdalom által akart hatni, úgy mint Aeschylus, a kinek *Niobe*jében a hősnő az egész darabon át nem szólt semmit, a mit Euripides Aristophanes *Béká*iban e szavakkal vetett szemére:

> Először is hát egy személyt kiültetett burokban,
> Achillest, vagy Niobét mit, az arczát nem mutatva,
> Czímernek a tragédia elé, ki meg se' mukkant . . .
> . . . Míg a kar ontotta csöstül a dalt,
> Egy sorba négy-öt éneket; s azok hallgattak egyre.

Ezt Senecáról nem tehetjük fel. Eddig leghelyesebb magyarázatát nézetem szerint, Weil adta, a ki a *Revue archéologique*ben (1865. I. 21—35. l.) kifejtette, hogy Seneca

annak daczára, hogy darabjait nem a színpad számára irta, mégis a három-színész szabályát szigoruan megtartotta. Nincs egy jelenet sem, a melyben egyszerre három személynél több beszélne; ha több is van a színpadon, úgy azok némák. Jelenetünkben tehát szintén Andromache, Helena és Hecuba által a hármas szám megvolt, tehát a többinek (Polyxena, Pyrrhus) nem volt szabad beszélniök. Weil meglepő példákat hoz fel erre nézve, s valóban csodálatos, hogy az, a mi a görögöknél mintegy a vallási szertartásokból eredt és ősrégi szokás által szentesítve volt, azt a rómaiak szabálykép állapiták meg s Horatius azt *Ars poetica*jában mint dönthetetlen törvényt hirdeti. — A negyedik felvonás végén a kar azt mondja, hogy még eddig, míg együtt vannak, a szerencsétlenséget nem is érezhetik annyira, mintha majd szétoszolva a görögök közt, mindegyiknek máshova kell mennie, s majd csak messziről látják egy ideig a füstölgő Tróját, azután pedig végkép el fog tünni előttök. — Euripides a negyedik felvonásban egész másról szól. Nála Menelaus Helenán boszút akar állni hütlensége miatt, de Helena minden módon mentegeti magát s furcsa, hogy Hecuba is az ő részén áll. Seneca tehát a Helena és Andromache közti jelenetet részint *Troades*- részint *Hecubá*ból merítette. Helena cselfogása Talthybius szerepére emlékeztet (*Troad.* 261.), a többi részletet Hecuba és Helena beszédeiből merítette. A Polyxenáról szóló rész *Hecubá*ból van véve. Helena végső szavai, hogy a nők kinek fognak osztályrészül jutni, Seneca toldaléka, még pedig nem a legszerencsésebb. Euripidesnél a kar ismét sír a haza sorsa felett s különösen Helena ellen kel ki.

Az egyes részletekre nézve összehasonlítható:

Sen. 891. ss. (Andr.).	Eur. Troad. 891. ss. (Hec.)
. . . Quisquam dubius ad thalamos eat,	ὁρῶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἕλῃ κόθῳ.
Quos Helena suadet? pestis, exitium, lues	αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ζημιατ', ἐξαιρεῖ πόλεις,
Utriusque populi! cernis hos tumulos ducum?	πίμπρησι δ' οἴκους· ὧδ' ἄχει κηλήματα.

Et nuda totis ossa quae passim iacent
Inhumata campis? haec hymen sparsit tuus.

Sen. 920. ss. (Hel.).

Sin rapta Phrygiis praeda remigibus fui,
Deditque domum iudici victryx dea:
Ignosce Paridi.

Eur. Tr. 924. 929. s. 948. ss. (Hel.)

ἔχρινε τρισσῶν ζεῦγος ὧδε τρισσῶν θεῶν.
Κύπρις δὲ τοὐμὸν εἶδος ἐκπαγλουμένη
δώσειν ὑπέσχετ' εἰ . . .
νικᾷ Κύπρις θεά, . . .
τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ
ὃς τῶν μὲν ἄλλων δαιμόνων ἔχει κράτος
κεἰνης δὲ δοῦλός ἐστι.

Sen. 942. ss. (Hel.).

(Polyxene miseranda); quam tradi sibi
Cineremque Achilles ante maetari suum
Campo maritus ut sit Elysio, iubet.

Eur. Hec. 220. s. (Ulix.)

ἔδοξ' Ἀχαιοῖς παῖδα σὴν Πολυξένην
σφάξαι πρὸς ὀρθὸν χῶμ' Ἀχιλλείου τάφου.

Sen. 945. (Andr.).

Vide, ut animus ingens laetus audierit necem.

Eur. Hec. 213. ss. (Pol.)

τὸν ἐμὸν δὲ βίον, λώβαν λώβαν τ',
οὐ μεταχλαίομαι, ἀλλά θανεῖν μοι
ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.

Sen. 960. s. (Hec.).

. . . sola nunc haec est super
Votum, comes, levamen, adflictae quies.

Eur. Hec. 280. s. (Hec.)

ἦ' ἀντὶ πολλῶν ἐστί μοι παραψυχή,
πόλις ταθήνη βάκτρον ἡμερῶν ὁδοῦ.

Sen. 967. s. (Hec.).

Laetare, gaude, guata, quam vellet tuos
Cassandra thalamos, vellet Andromache tuos.

Eur. Hec. 372. s. (Pol.)

μῆτερ σὺ δ' ἡμῖν μηδὲν ἀμπυδῶν γένῃ,
λέγουσα μηδὲ δρῶσα· συμβούλου δέ μοι
θανεῖν πρὶν αἰσχρῶν μή κατ' ἀξίαν τυχεῖν.

cf. Eur. Tr. 679. s. (Andr.)

ἆρ' οὐκ ἐλάσσω τῶν ἐμῶν ἥγεῖ κακῶν
Πολυξένης ὄλεθρον, ἢν κατασταίνεις;

Sen. 969. s. (Andr.).

Nos Hecuba, nos, nos, Hecuba lugendae sumus,
Quas mota classis huc et huc sparsas feret.

Eur. Troad. 677. s. (Andr.)

αἰ νῦν ὀλωλας μὲν σύ, ναυσθλοῦμαι δ' ἐγὼ
πρὸς Ἑλλάδ' αἰχμάλωτος εἰς δοῦλον ζυγόν.

Eur. Tr. 240. 243. (Talthyb.)
ἥδη, κεκλήρωσθ', εἰ τόδ' ἦν ὑμῖν φόβος,
κατ' ἄνδρ' ἑκάστη κοὐχ ὁμοῦ λελόγχατε.

Sen. 975. (Andr.) 976. (Hel.).
Cui famula tradar, ede quem dominum voco?
Te sorte prima Scyrius iuvenis tulit.

Eur. Tr. 271. s. (Hec.) 273. (Talthyb.)
τί δ' ἡ τοῦ χαλκευμήτορος Ἕκτορος δάμαρ,
Ἀνδρομάχα τάλαινα, τίν' ἔχει τύχαν;
καὶ τήνδ' Ἀχιλλέως ἔλαβε παῖς ἐξαίρετον.

Sen. 977. s. (Andr.).
Cassandra felix! quam furor sorte eximit
Phoebusque. *Hel.* Regum hanc maximus rector tenet.

Eur. Tr. 247. s. (Hec.) 249. (Talth.)
τοὐμὸν τίς τίς ἔλαχε τέκος, ἔννεπε,
τλάμονα Κασάνδραν;
ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ

ibid. 253. s. (Hec.)
ἦ τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον, ᾇ γέρας ὁ
χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζωάν;

Sen. 979. (Hec.) 980. (Hel.).
Estne aliquis, Hecubam qui suam dici velit?
Ithaco obtigisti praeda nolenti brevis.

Eur. Tr. 275. s. (Hec.) 277. (Talth.)
ἐγὼ δὲ τῷ πρόσπολος ἁ τριτοβάμονος χερὶ
δεσμία βάκτρου γεραιῷ κάρᾳ;
Ἰθάκης Ὀδυσσεὺς ἔλαχ' ἄναξ δούλην σ' ἔχειν.

Sen. 993. ss. (Hec.) cf. 1005. ss.
Duc, duc, Ulixe, n'il moror, dominum sequor.
Me mea sequentur fata, non pelagos quies
Tranquilla veniet, saeviet ventis mare.
. . . . . hoc classi accidat
Toti Pelasgae, ratibus hoc mille accidat
Meae precabor, cum vehar, quidquid rati.

Eur. Tr. 395. s. (Cass.) 403. ss. (Call.)
κτενῶ γὰρ αὐτὸν κἀντιπορθήσω δόμους
ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦς' ἐμοῦ.
ὧν οὕνεκ' οὐ χρή, μῆτερ οἰκτείρειν σε χρή,
οὐ ταμὰ λέκτρα· τοὺς γὰρ ἐχθίστους ἐμοὶ
καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς ἐμοῖς διαφθερῶ.

»Leider gibt es noch einen fünften Akt«, mondja Klein. Rövid ugyan, de sok visszataszító van benne. Egy jelenetből áll, a melyben a hírnök elmondja, hogy mikép áldozták fel

Polyxenát és Astyanax-ot. A fiút felvitték a város falaira, de ő már mint gyermek is hős volt s kiragadta magát gyilkosainak kezeiből és maga ugrott le a szörnyű mélységbe. S hogy az anyja biztosan tudhassa, hogy meghalt, még részletesen leírja, hogy milyen lett a szegény gyermek, midőn a mélységbe jutott. Egyik része itt, a másik része ott hevert; alig lehetett összeszedni a véres tagokat. Polyxenát Achilles sírjánál szúrták le, de ő mint valódi stoikus bölcsész nő viselte magát; állhatatosan tűrte a haláldöfést, azután a sirra dobta magát, hogy Achillesnek annál nehezebb legyen a föld. Euripides *Troades*ében Talthybius hozza Astyanax halálának hírét és kéri Hecubát, hogy mivel Andromache már elutazott, ő adja meg a holt fiúnak az utolsó tiszteletet (Tr. 1133). Hecuba jajveszéklése utolsó unokája elvesztése miatt zárja be a darabot Euripidesnél. Ezt Seneca már az előbbi jelenetben felhasználta. Polyxena halálának híre *Hecubá*ból van véve, de a finom euripidesi vonás, hogy a királyi szűz, midőn a halálos döfést megkapta, csak arra gondolt, hogy ruhája illően testén maradjon, ha eldől is, ezt Seneca a circusi öldöklések e korában nem is vette észre. A részletekre nézve egybehasonlítható:

Sen. 1068. s. (Nunt.).

Maetata virgo est, missus e muris puer,
Sed uterque letum mente generosa tulit

Sen. 1065. ss. (Andr.).

Expone seriem caedis et duplex nefas
Persequere, gaudet magnus aerumnas dolor
Tractare totas. ede et enarra omnia.

Sen. 1120. s. (Nunt.).

Idem ille populus aliud ad facinus redit
Tumulumque Achillis.

Sen. 1148. ss. (Nunt.).

ut primum arduí
Sublime montis tetigit, atque alte edito

Eur. Hec. 548. s.
(Talthyb Polyxena szavaival.)

ἐκοῦσα θνήσκω· μήτις ἅψηται χροὸς
τοὐμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.

Eur. Hec. 516. s. (Hec.)

ἦ πρὸς τὸ δεινὸν ἦλθεθ' ὡς ἐχθρὰν, τέκνον
κτείνοντας; εἰπὲ καίπερ οὐ λέξων φίλα.

Eur. Hec. 521. s. (Talthyb.)

παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαϊκοῦ στρατοῦ
πλήρης πρὸ τύμβου σῆς κόρης ἐπ' ἐφαγάς.

Eur. Hec. 523. s. (Talthyb.)

λαβὼν δ' Ἀχιλλέως παῖς Πολυξένην χερὸς

Juvenis paterni vertice in busti stetit,
Audax virago non tulit retro gradum.

ἔστηχ' ἐπ' ἄκρου χώματος . . . .
(cf. v. 548. s.).

Sen. 1152. ss. (Nunt.).

Conversa ad ictum stat truci vultu ferox.
Tam fortis animus omnium mentes ferit.
Novumque monstrum est, Pyrrhus ad caedem piger.
Ut dextra ferrum penitus exacta abdidit
Subitus recepta morte prorupit cruor
Per vulnus ingens, nec tamen moriens adhuc
Deponit animos, cecidit, ut Achilli gravem
Factura terram, prona et irato impetu.

Eur. Hec.

ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον.
ἰδού, τόδ' εἰ μὲν στέρνον, ὦ νεανία,
παίειν προθυμεῖ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
χρῄζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπὴς ὅδε.
ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτῳ κόρης
τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς.
κροῦνοι δ' ἐχώρουν. ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὅμως
πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχημῶς πεσεῖν
κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεών.

Sen. 1160. s. (Nunt.).

Uterque flevit coetus et timidum Phryges
Misere gemitum. clarius victor gemit.

Eur. Hec. 571. ss. (Talthyb.)

ἐπεὶ δ' ἀφῆκε πνεῦμα θανασίμῳ σφαγῇ
οὐδεὶς τὸν αὐτὸν εἶχεν Ἀργείων πόνον·
ἀλλ' οἱ μὲν αὐτῶν τὴν θανοῦσαν ἐκ χερῶν
φύλλοις ἔβαλλον, οἱ δ' ἐπλήρουν πυράν
κορμοὺς φέροντες πευκίνους, ὁ δ' οὐ φέρων
πρὸς τοῦ φέροντος τοιάδ' ἤκουεν κακά·
ἔστηκας, ὦ κάκιστε, τῇ νεανίδι
οὐ πέπλον οὐδὲ κόσμον ἐν χεροῖν ἔχων;
οὐκ εἶ τι δώσων τῇ περισσ' εὐκαρδίῳ
ψυχήν τ' ἀρίστῃ;

Sen. 1178. s. (Nunt.).

Repetite celeri maria, captivae, gradu
Iam vela puppis laxat et classis movet.

Eur. Tr. 1331. s. (chor.) cf. 1286. ss.

ἰὼ τάλαινα πόλις· ὅμως δὲ
πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν.

Euripides említett két darabjának felhasználása által keletkezett tehát Seneca *Troadese*. Nem mondhatnók, hogy

ügyesen forrasztotta egybe a részleteket. Euripides öt ezen darabjai is abban a hibában leledzenek, hogy mindegyik több tragédia tárgyát foglalja magában, s így e két darab elegyítése által nem származhatott egységes tragédia. A harmadik felvonásban kiemelt jelenet Andromache és Ulysses között az egyedüli fénypont e darabban, a többi részint prologus, részint epilogus, még pedig a legszárazabb modorban tartva.

7. Medea.

E tragédia tárgya az által tünik ki, hogy főszemélye természetfölötti lény, a kinek az elemek engedelmeskednek, a ki kedve szerint mindent átváltoztathat, s ki egyik helyről a másikra sárkányfogaton repülhet át a levegőn. Majdnem minden ó-kori tragédiának hőse félisten ugyan, de előttünk mégis emberekül tünnek fel, kik hasonló szenvedélyekkel és balsorssal küzdenek, mint az emberek. Medeában az emberi csak az, hogy férjhez ment és gyermekeket szült. Boszúja kitöltésére oly eszközökhöz is foghat, melyeket más hős nem alkalmazhat, s így a tragikus körből mintegy ki van emelve és legfölebb mint deus ex machina szerepelhet. Hogy mégis színrehozták, azt csak a tragédia sülyedésével hozhatjuk kapcsolatba. — Medea a nap leánya, de még sem volt istenség, s ha azt látjuk, hogy más isteni gyermekek korántsem végezhettek a tragédiában ily csodákat, akkor ez csak a tragikusoknak rovandó fel, a kik nem is akarták, hogy a dráma boszorkány-játékká fajuljon. — Medea és Circe az ó-kor két leghíresebb boszorkánya, de a mi mythologiánkban előforduló nők alig mérkőzhetnek velök a magika terén. Medea mythologiája nagyon homályos; némelyek okos, jótevő és kegyes nőnek tüntetik fel, mások, különösen a költők, mint Furiát ecsetelték; több gyilkolást tulajdonítanak neki, kivált öcscséét (Absyrtus). Bűneinek legsúlyosbika boszúállása Jason arája, Creusán, és hogy két gyermekét meggyilkolta. Különösen ezt a tárgyat választották a költők, hogy a sértett nő borzasztó boszúját színre hozhassák. Sok görög és római költő írt *Medeát;* ránk csak az euripidesi és a senecai maradt. Mesében és főbb vonásaiban a senecai darab az euripidesi után készült, de a kivitelben a két költő külön utat követett. Euri-

pides Medeajában a szenvedő nő boszúját látjuk, Senecánál csak az örjöngő nő áll előttünk. Euripidesnél, a tárgy borzasztósága daczára, mégis találunk természetes és megható vonásokat; Senecánál roppant sok a declamatió, s a női kép minden vonása el van törölve. Euripidesnél az expositio nagyon szép. Az első jelenetben látjuk Medea dajkáját a gyermekek felügyelőjével elmélyedve egy beszédben, a mely a prologust helyettesíti. Ebből megtudjuk a tényállást: Jason el akarja hagyni Medeát és Creon leányát Creusát nőül venni; Creon Medeát és gyermekeit birodalmából ki akarja űzni, nehogy ő rá is azt a bajt hozza, melylyel Peliast sújtotta. Az egész jelenet a bizalmas társalgás hangján folyt, míg végre Medea kitör a palotából, felizgatva a legheveseb szenvedélytől, a féltékenységtől. Még most nem düböng, hanem már érzik rajta, hogy mindenre képes. A cselekvény további folyama egészen megegyezik a mythussal. Midőn megtudja Creontól, hogy valóban el kell hagynia Corinthust, s hogy Jason nőül fogja venni Creusát, ennek nászajándékul egy ruhát küld, a mely őt és egész házát elégeti, s midőn Jason könyörögve fordúl hozzá, hogy legalább fiait adja ki neki, ezeket is megfojtja s azután sárkány-kocsin elrepül. — Jason Euripidesnél nagyon nyomorúlt alak; nincs elegendő oka, hogy miért hagyja el Medeát, a ki neki oly sokban segített. Gúnykép hangzik, midőn azt mondja, hogy Medea és gyermekei iránti gondviselésből veszi el a király leányát, hogy azután biztosságban élhessenek. De annál kitünőbben rajzolta Medeát; könyörületet és szánalmat birt felindítani e nő iránt. Jól tudta, hogy ha Medea a bűvészetről szól, akkor nem igen indít meg, ha mindjárt reá szerelmi kifakadásokban is törne ki, hanem az elhagyott nő és anya eléggé megindítható. Euripides egész darabjában nem hallunk semmit Medea bűvészi erejéről, a kar nem foglalkozik az ő tetteivel, semmiféle boszorkányság sincs fölléptében. Csak a darab végén, úgy mint legtöbbnyire Euripidesnél, a deus ex machina vágja ketté a csomót; ő is a sárkánykocsit használja, hogy elmenekülhessen Corinthusból. — Seneca más tervet követett. Ha már eddigi darabjaiban is észrevettük a borzasztóságokat és roppant nagy túlzásokat, úgy Medea még inkább példa rá, hogy mire törekedett Seneca a

tragédiában. Senecánál mindjárt az első jelenetben Medea mint örjöngő lép föl; első monologusa egész tárháza a mythologiának és csillagászatnak; felsorolja minden tettét és boszú-tervekkel foglalkozik. Habozik, hogy ne tépje-e szét ellenfelét, úgy mint hajdan öcscsét. De ez kevés; ezt mint hajadon tette, most mint sértett nő még nagyobb boszút kell állnia. A logika furcsa, de a hallgatót feszültségben tartja. Ez az egész első jelenet. A kar, a mely corinthusi nőkből áll, nem törődik semmit Medeával, hanem Jason és Creusa jövendő összekelésére már most énekli a nászdalt. A második felvonásban ismét Medea lép föl, hogy hűtelen férje ellen szórja átkait; dajkája hiába fáradozik őt lecsillapítani szép sententiákkal; Medea ép olyanokkal felel s a philosophikus dialogusban mégis Medea a győztes. A második jelenetet, ha motiválva volna, szépnek nevezhetnők, de így mintegy ex abrupto mint minden megható jelenet Senecánál, csak oda van vetve a darabba. Creon fenyegetések közt tudtára adja Medeának, hogy Corinthusból távoznia kell, Medea nem hiszi magát bűnösnek; minden bűnt, melyet eddigelé elkövetett, nem saját kedveért, hanem Jasonért követte el; az ő iránti szerelme vitte a legtöbb gyilkolásra, tehát Jason a bűnös. Különben belenyugszik sorsába és nyugalmat is színlel, csak arra kéri Creont, hogy engedjen neki még egy kis időt a bucsúra. Creon csak nagynehezen szab neki egy napi határidőt, de fenyegeti, hogy ha ez idő elmultával még tovább is Corinthusban találja. Medeának elegendő ez az egy nap. A kar most az Argonauták menetéről, a hajózás kezdetéről s arról a sok veszélyről szól, a melylyel a hajózás jár. Csak röviden érinti Medea történetét, a ki az Argonauták vállalatában oly nagy szerepet játszott. Az ének végén van a híres jóslat, melyet Amerika felfedezésére vonatkoztattak:

Venient annis secula seris,
Quibus Oceanus vincula rerum
Laxet, et ingens pateat tellus,
Tethysque novos detegat orbes,
Nec sit terris ultima Thule.

Ugyancsak Medea és a dajka lépnek fel a harmadik felvonásban. Medea most még dühösebben fenyegetődzik és

hallatlan eszközökhöz akar fordúlni. A dajka észreveszi roppant felháborodását s ismét csillapítani akarja, de Medea az eget és földet akarja ostromolni és mindent fel akar rázni. Az ég- és földtanból vett phrázisokkal van tele a beszéd; Scylla és Charybdis, az ioniai és siciliai tenger, az Aetna és az alatta levő titánok: mind felkéretnek, hogy keljenek fel segítségül. Ekkor lép fel Jason s magában azt mondja, hogy akarata ellenére taszította el magától Medeát, s hogy csak azért határozta el magát Creusát nőül venni, hogy Medeát és gyermekeit, a kiknek különben meg kellett volna halniok, megmentse. Ez a gyengédség oly nő iránt, a mint Seneca eddig rajzolta Medeát, bizonyára feltünő. A Medea és Jason közti párbeszédben vannak egyes feltünő szép helyek. Medea mindent feledni akar; jöjjön el vele, meneküljenek a tengeren át; »küzdjünk együtt és Jason legyen a küzdelem díja.« De Jason nem akar többé vele együtt szenvedni, tehát csak arra kéri Medea, hogy a gyermekeket adja vele, de Jason azt mondja, hogy atyai szeretete ezt tiltja. »Egyedül érettök élek, egyedül ők vigaszom, melyet lelkem a nagy búbánatban talál. Inkább mondanék le a levegőről, melyet szivok, tagjaimról, a napvilágról.« A mint Medea ezt hallja, így szól magában: »Mint szereti gyermekeit! Jól van; ő mutatja a helyet, a hol legjobban megsebezhetem.« Még csak most látszik eszébe ötleni a gyermekek meggyilkolása. A jelenet egy kissé túlzott, de mesteri; az utolsó szavak előkészítik a hallgatót a borzasztó tettre. — Jason most elhagyja őt, s hogy mindjárt nem gyilkolja meg a gyermekeket, annak az az oka, hogy azt akarja, hogy előbb vigyék a végzetes nászruhát Creusának, azután pedig veszszenek el ők is. A kardal inkább hajóslegényekhez, mint corinthusi öregekhez volna illő, mert ismét csak a tengerészek különféle viszontagságairól énekel s csak mellesleg érinti a sértett nő boszúját. — A negyedik felvonásban a bűvölő szer leirását találjuk. A dajka oly behatóan írja le a különféle füveket, melyeket Medea a végzetes szer készítésénél használt, hogy egész valóságban magunk előtt látjuk a boszorkány-processust. Csodálatos vegyüléke ez Seneca geographiai, astronomikai és mythologiai tudományának. Az unalmas declamatio után maga Medea lép elő s egy még hosszabb

és borzasztóbb leirásban hívja fel mind az alvilági istenségeket, hogy terve kivitelében segítsék. Annyi bombast és phrázis ritkán vegyül egy boszorkány imáiba. Medea művészete az egész égi állatkört kihozta sodrából, az alvilág minden vad állatát mozgásba hozta, szóval az egész világrendet megváltoztatta e bűvös szer készítésénél. Ekkor már a kar valóban fél tőle és könyörög az istenekhez, hogy szabadítsák meg tőle. Medea végre átnyujtja a ruhát két gyermekének, hogy adják át Creusának.

Az ötödik felvonásban lélekszakadva jön a hírnök és a borzasztó szerencsétlenséget elmondja, de csak rövid szaggatott mondatokban, a mely Euripides gyönyörű leirását nem is közelíti meg. Medea nyugton hallgatja a hírt, boszúja még nem teljes; a dajka menekülésre inti, de Medea mitsem akar hallani, míg Jasont még keményebben nem büntette meg. A buzdító és megfélemlítő beszéd, melyet önmagához intéz, nagy hatást tesz. Széttépett öcscsének szelleme tünik fel előtte s az ő Maneseinek áldozza fel őrjöngési visiójában az egyik gyermeket. A gyilkolás után zaj hallatszik; Jason fegyveres erővel a palotába tör, Medea az erkélyre menekül és Jasonnak a megölt fiú testét mutatja s ledobja: »Itt van Jason, temesd el gyermekeidet, emelj nekik sírdombot. Arádat és ipádat én temettem el. Első gyermeked sorsa ime ez! a másodiké is az lesz.« Erre Jason: »Medea, az istenek nevére, közös szökésünkre és nászágyunkra, melynek szentségét nem törtem meg, kérlek, könyörülj legalább ezen az egyen. Ha valaki bűnös, úgy én vagyok az, ölj meg engem, áldozd fel a bűnöst.« Medea: »Én ép azt a szívet szúrom át, melyért könyörögsz« s e szavakkal a másik gyermeket is megöli. »Menj most, büszke, és keresd más szűzek kezét s hagyd el azokat, kiket anyákká tettél.« Jason kéri, hogy őt is ölje meg, de Medea felszáll a kocsira, odadobja neki fia holt testét és a levegőn át elillan. Jason utána kiált: »Menj a magas aether hullámain keresztül és add tudtára a világnak, hogy nincs isten«. Philosophikus vallomás a költő és bölcselő részéről.

Seneca az ötödik felvonásban vétett Horatius már említett műszabálya ellen: Nec pueros coram populo Medea trucidet; a miből Weil (i. h.) azt következteti, hogy ezt a dara-

bot ép úgy mint *Hercules Furenst* és *Oedipust* nem adhatták a színpadon. Általában nem hihető, hogy ilyesmi fordúlt elő a színpadon, s ez is azon nézet mellett szól, hogy e tragédiákat valóban csak felolvasásra s nem a színpad számára írták. — Seneca, mint láttuk, itt is a szép görög egyszerűséget a declamatió árjával cserélte fel. A helyett, hogy Medea iránt érdeket keltett volna, inkább büvésznővé változtatta, a ki művészetének minden nevetséges borzasztóságát a színpadon a hallgatók elé tárja, és a ki hosszú monologusokban az alvilág minden daemonát és szülőföldjének minden mérgét felsorolja; még a kigyók és békák sem hiányoznak s mindez — egy ruha megmérgezése kedveért. Már nagyobb csodákat műveltek s nem csaptak oly nagy lármát.

8. Agamemnon.

Agamemnon meséje egyike a legszebbeknek és legdramatikaiabbaknak, melyeket színre hozhatnak. Egy hős, a ki tíz évi küzdelem után hazájába visszatér és a dicsőség nyugalma helyett egy hűtelen nőt talál, s trónja és ágya bitorlójának csapásai alatt elvérzik: egyike a legmeghatóbb tárgyaknak, a melyben minden egyes vonás érdekes és hihető. Nem csodálhatjuk tehát, hogy a regieknél oly gyakran dolgozták fel e mythust; azonban csak két alakban maradt ránk: Aeschylus- és Senecánál. A költészet profanatiójakép tűnik fel, ha ez ős athéni lángészt a római rhetorral állítjuk egybe és összehasonlítjuk a drámáikat. Mivé törpül a sententiákkal és declamatiókkal megtelt senecai darab e geniusé mellett, a kinek tragédiája egyik mesterművének, az *Oresteia*nak, első részét képezi. Mily fenséges felfogás! mily daemoni alakok! Clytaemnestra ott a legtragikusabb hősnő, a ki a Pelopidák háza büntető daemonának tartja magát, míg itt nyomorult házasságtörő nő, a ki fél és remeg, a ki egyszer el akarja utasítani Aegisthust, máskor meg visszahívja, a ki kedvesének csak segédkezet nyujt a gyilkolásnál, míg Aeschylusnál mindent ő maga végez. A görög darab az érdekes képek és situatiók egész sorát nyujtja, a melyhez a stílus velős erélye járúl. A legnagyobb gondolatok mellett mily természetes és egyszerű hang, mily élénk és hathatós képek! — Aeschylus

expositiója nagyon egyszerű. A toronyört látjuk Agamemnon palotájának magas őrhelyén, a hol nyugtalanúl várja a tűzjelet, a mely Trója bevételét és királyának visszajövetelét jelzi. A panaszba egyes vonások vegyülnek, melyek elárulják, hogy a király nagy veszélyéről és a ház egyenetlenségeiről tud valamit. Végre a kivánt jel mutatkozik. Clytaemnestra gondoskodik róla, hogy a király megjövetelének hire az egész városban elterjedjen. A hűtelen fényes fogadtatást rendel, a mely illően megünnepelje férjének hős tetteit. A hallgató azonban már tudja, hogy a hálót elvetette. Ez a situatió csodálandó. Midőn végre Agamemnon győzelmi kocsiján a trójai zsákmánynyal megjelen, kisérve a fogoly nőktől, kik között Priamus leánya, Cassandra, is ott van, Clytaemnestra színlelt szivességgel fogadja. A földre a bibor szőnyeget teríti, hogy kocsijából erre lépjen, s hogy így még ez által is vétkezzék az isteneknek. A szép Cassandrához a legnyájasabban szól, de Cassandra látnoki szemmel előre tudja a vészt, a mely őt és a királyt fenyegeti. Egyelőre azonban némán hallgat. Alig lépett azonban a királynő a palotába, midőn Cassandra visiójában az argosi népnek megjósolja a borzasztó tettet, a melyet a királynő ép most akar elkövetni; azt is megmondja, hogy az ő végső percze is közeledik. Nemsokára hallják Agamemnon jajveszéklését, a kit Clytaemnestra a fürdőben megöl. A kar megrémül, de nem tudja, hogy bemenjen-e a palotába a gyilkolást megakadályozni. Ez alatt Clytaemnestra megjelen: hihetetlen bátorsággal bevallja tettét és elmondja annak körülményeit. Aegisthus, a gyáva, a ki csak nőkkel vívja harczait, szintén megjelen és a felháborodott kar előtt Clytaemnestrával együtt védi gaztettét. A kar felbőszülten, boszút esküdve távozik. — Ez a trilogia első darabja; már a második darabban — *Choephoroi* — látták az áthéni színpadon a boszút. Úgy mint azelőtt Agamemnon kiáltott Clytaemnestra bárdcsapásai alatt, úgy most ő sikolt Orestes fegyvere alatt. A Nemesis őt is utólérte, s az utolsó darabban a Pelopidák utolsó megboszulójának tisztulása az áthéni Areopaguson ment végbe. Ha a darab ez összefüggésben még nagyobb jelentőséget nyer, úgy nem tagadhatjuk, hogy egyedül tekintve is roppant nagy drámai hatást tesz. A hallgató mindig szeme

előtt látja a közeledő bűntényt, minden jelenettel a borzasztó tett felé haladunk. Cassandra jóslata nem szakítja meg a gyors cselekvényt, mert minden, a mit e jósnő mond, abban a perczben a palotában történik. Borzasztó jóslat! A hallgató tudja már a bűntényt, s bár Cassandra képes és homályos kifejezésekben beszél, de a hallgató szivesen keresi a magyarázatot, a melyet azonban Agamemnon jajkiáltásai eléggé elénk tárnak.

Nem nehéz kimutatni, hogy mily sokban elüt a senecai *Agamemnon* tervre, kivitelre és stilusra nézve a görög mintától. Oly sokkal alantabb áll ennél, hogy az összehasonlítást alig merjük megkezdeni. *Agamemnon*ban csak Seneca hibáit találjuk egyesítve, annak egyes helyeken előforduló szépségeiből nem látunk semmit. Megvan dagályos, declamáló, sententiósus stilusa, de sehol az éles ötletek, meglepő fordulatok és az a természetes hang, a mely néha a dagályon áttör. Az első felvonás, mint minden darabjában — prologus. Egy jelenetből áll, a melyben Thyestes árnyéka száll fel a Tartarusból, ép úgy, mint *Thyestes*ben Tantalus jön fel az alvilágból. Elősorolja az Atreus-ház sok bűnét és felizgatja fiát, Aegisthust, hogy boszúlja meg magát Agamemnonon. Agamemnon halálának kell kiengesztelnie Atreus bűneit, mert ez Thyestesnek saját gyermekei husából készült ételt adott. A catastropha tehát mindjárt az első jelenetben szemünk előtt van. Mennyivel magasabb az Agamemnon tragikai bűne Aeschylusnál! Nála azért kell bűnhődnie, mert egy vészes háborúban egy országot pusztított el, mert egész Görögországot felhívta a háborúra s ez által mindenütt nagy nyomort okozott, s mert az istenek az ő harczi dicsőségét irigy szemmel nézik. Már ő maga is sokalja a győzelmet; az isteni harag előtt ki akar térni, házában csak saját ügyeinek akar élni, sem gőg, sem hatalomvágy nem fogja bántani szivét, azért nem is mer a bibor-szőnyegre lépni, melyet Clytaemnestra lába alá tesz, mert ez által is az istenek haragját véli felkelteni. — Feltünő, hogy a latin darabban kétféle kar van; az egyik argosi nőkből, a másik, a mely Cassandrával együtt jön, trójai fogolynőkből áll. Most az argosi nők énekelnek a királyok és hatalmasok gyászos sorsáról. A második felvonás a legvisszataszí-

több. Itt Clytaemnestrát, mint bűnbánót, s ismét mint vétkest látjuk; egy gyenge, ingadozó házasságtörő nő sem haboz annyit, mint ez a Clytaemnestra. Mily óriási különbség a vad és daczos aeschylusi gigans nő között! — Clytaemnestra felén a dajkával és férje ellen boszút forral; a dajka, mint minden senecai darabban, eleintén inti, hogy térjen jobb útra; egész sor sententiákkal szolgálhat neki arra nézve, hogy a ki bűnét megbánja, még mindent jóvá tehet. Clytaemnestra azonban nem hallgat rá, annál feltünőbb tehát a változás, midőn Aegisthus fellép és figyelmezteti őt gonosz terveire. Clytaemnestra, a ki eddig oly dühös volt, valódi báránynyá szelidül; emberi könyörület szállta meg, javúlni akar; belátja, hogy nem illik egy királynőhöz ily tilos viszonyban élni. Dühösen kel ki tehát csábítója, Aegisthus, ellen; meneküljön színe elől, különben még rosszúl is járhat. Aegisthus erre azt feleli, hogy nemcsak a birodalomból akar távozni, hanem, ha követelik, azonnal meg is öli magát. Clytaemnestrában erre ép oly ismeretlen okokból a régi szerelem ismét felébred s halkan azt suttogja: »Én, Tyndareus leánya, lennék oly kegyetlen, hogy vérét kiontva lássam? ... A nőnek, a kit tiltott szerelem vezetett tévútra, nem szabad kedvesét soha elárúlnia,« a mire hangosan folytatja: »Jer, Aegisthus, menjünk félre s e válságos és veszélyes pillanatban fontoljuk meg a szerepet, melyet játszanunk kell.« — A kar erre Junóhoz és Dianához fohászkodik, s úgy viseli magát, mintha az egész cselekvény őt nem is illetné. A költő ily dalok által, úgy látszik, csak azt akarta mutatni, hogy a lyrában is produkálhat valamit.

Még csak a harmadik felvonásban lép fel a hírnök s adja tudtára Clytaemnestrának, hogy Agamemnon jön, pedig ezt már az első két felvonásból tudjuk; Clytaemnestra kérdezősködik a görög hősök sorsáról és a bőbeszédő hírnök egy roppant hosszú leirásban — 160 vers kell neki, hogy a szelek és habok, villám és mennydörgés roppant pusztításait leirja, — a melyben egyes szép helyek is vannak ugyan, előadja az eseményeket, melyek Trója bevétele után történtek, a görög vezérek szenvedéseit a tengeren, s hogy mikép vetődött el Menelaus Agamemnontól, s hogy három istenségnek kellett összeműködni, hogy oileusi Ajast, a ki Cassandrát Mi-

nerva templomában megsértette, a tengeren elveszítsék. — Erre fellép a második kar, a mely trójai nőkből áll, velök együtt Cassandra. Ez még egyike a jobb jeleneteknek. Cassandra látnoki tehetsége azonnal nyilvánúl; az isteni szellem hatja át s allegoriákban és oraculumi versekben előremondja a borzasztó dolgokat, melyek készülőben vannak. Agamemnon meggyilkolását e szavakkal jósolja meg: »Mily alak mutatkozik szemeim előtt? A marmaricai oroszlán, a vadállatok e legyőzője, torkon ragadtatik a legnemtelenebb állattól, és halálos sebeket kap a bátor nőstény oroszlántól.« Az első látnoki visiótól és jóslástól Cassandra kimerül, s midőn Agamemnon a negyedik felvonásban megjelen, Cassandra még mindig ájúltan fekszik a földön. Életre ébresztik és Agamemnon így kiált hozzá: »Éledj fel ismét; e nap örömünnepünk.« Cassandra jósló ajakkal így felel: »Trója is ünnepet ült, midőn romba döntötték. Vessük magunkat az oltár elé; atyámat is az oltárnál ölték meg.« Agamemnon nem értve a jóslatot, a palota előtt levő oltáron áldozik. Az argosi nőkből álló kar erre Argos védistennőjéhez, Junóhoz imádkozik; majd hosszasan Hercules hős tetteit és szenvedéseit mondja el. Hogy mikép való ez ebbe a tragédiába, azt eddig még nem sikerült senkinek megmagyarázni. A negyedik felvonás tehát, a melynek a cselekvényt a catastropha felé kell vezetnie, semmi új momentumot nem mutat. — Az utolsó felvonásban Cassandra, ép úgy mint az előbbiben, folytatja szomorú jóslatait, de most már a palotában történő öldöklésre céloz. Senecánál azonban a jóslatot úgy halljuk, mintha egy hírnök a palotában történő öldöklést elmesélné, míg Aeschylusnál valóban prófétai hangokat hallunk s a jelenet egyike a legmeghatóbbaknak, mert a jósnő hattyúdalát kezdi el zengeni: próféta, ki önsorsát jósolja meg. Jóslata azonnal teljesül, oly gyorsan, mint mennydörgés követi a villámot; önmagának is jósol ott a Pythia: ő papnő és áldozat is egyszersmind. — A mint panaszait zengi, kitör a palotából Electra, a kis Orestessel karján, és Strophiusnak, ki mintegy a felhőkből esett alá, átadja, hogy nevelje föl Agamemnon boszúlójának. Strophius gyorsan távozik, de mindjárt berohan Clytaemnestra és Aegisthus s ép oly unalmas mint visszataszító játékot űznek. Kérdőre vonják

Electrát, hogy hova tette Orestest; Electra daczosan felel és a legnagyobb gúnynyal szól Aegisthusról és anyjáról, de nem vallja be, hogy hova küldötte a fiút. Electrát a börtönbe küldik, Cassandrát pedig, a ki eddig némán állt,[1]) az oltártól elhurczolják a halálpadra, Cassandra örömest enged. »Vezessetek a halálra; hálát adok ezért nektek. Elég nekem, hogy Trója rombolását láttam.« Erre Clytaemnestra: »Halj meg őrjöngő!« Cassandra: »Ti rátok is vár az őrjöngés!« — Így végződik e darab, a mely nem annyira tragédia, mint inkább tragikus momentumokból összeállított mozaik.

9. Herkules Oetaeus.

Ha valahol, úgy ebben a darabban tisztán láthatjuk, mint alacsonyította le Seneca a görög tragédiából vett jellemeket. Láttuk, mit csinált Phaedrából, Antigonéből, Andromachéből, mint törölte el a finom vonásokat, melyek a görög tragédiákban e nőket jellemzik, mint hozta őket a közönséges őrjöngő vagy okoskodó nők színvonalára. E mellett *Hercules Oetaeus*ban[2]) a phrasis, a bombast lehető legnagyobb fokát éri el. Dejanira jellemét is valószínűleg azért alakította át oly torzképpé, hogy rhetori czéljainak eleget tehessen. Sophokles erős és férfias modora nem volt elegendő a római declamatornak; neki még nagyobb szenvedélyre volt szüksége, hogy mindenféle dagályt alkalmazhasson, és a szenvedő Dejanirából egy őrjöngésig féltékeny nőt alkotott. Sophokles Dejanirája a nemes női kebel valódi mintaképe, a minőket maga a görög tragédia is csak keveset mutathat fel. Az ó-kor egy költője sem egyesítette a féltékenységet annyi nemesszivűséggel, sem nem alapította azt magára a szerelemre, úgy mint Sophokles. Dejanira féltékenysége férjéhez való legbensőbb vonzalmából ered, a nélkül, hogy boszúvágy vagy más erőszakos

[1]) Weil (i. h.) Cassandra e hallgatásában is felállított elvének bizonyítékát látja. Minthogy ugyanis Clyt. Aeg. és Elect. szólnak, Cassandrának hallgatnia kell, de alig vezették el Electrát, a jósnő kezd szólni. Véleményem szerint e helyen Cassandra ép jókor szól, mert ha Electrával foly a párbeszéd, neki úgy sincs beleszólása.

[2]) A czím nem helyes, mert az a körülmény, hogy Herculest az Oetaán égették el, még nem jogosít fel az Oetaeus czímre.

szenvedély vegyülne közéje. A titok fölfedezése után finom módon ekkép nyilatkozik:

> Botorság volna kárhoztatnom férjemet
> E szenvedély miatt, mely keblét égeti,
> Vagy e leányt, ki semmit el nem követett,
> Mi szégyent hozna rá, vagy bánatot reám.
> Távol van tőlem!

Egész jelleme gyengédség és önmérséklet, s mivé alkotta át Seneca e jellemet! A valódi tragikumot mellőzte, s azt hitte, hogy rodomontádjai által még valami nagyobbszerűt fog előteremteni. A mint Dejanira a fogoly Jolét megpillantja, határtalan féltékenység fogja el szívét, melynek gyenge visszahatását a dajka szavában halljuk. Midőn Jole szépsége Dejanirának »feltünt és tündökölt mint a felhőtlen nap, vagy mint a tiszta csillagzat homályos éjben, akkor mint őrjöngő állt és borzasztóan tekintett körül, mint a tigris, a mely az armeniai sziklaüregekben kölykei mellett fekszik s felugrik, ha az ellenséget látja, vagy ha keblében Lyaeus dühöng és megparancsolja neki, hogy a thyrsust vigye. Egy ideig nyugodtan állt s nem tudta, hogy hova irányozza lépteit. Azután dühösen keresztülfutotta a palotát, de az egész ház alig volt elegendő neki. Majd előre sietett, majd körülbolyongott. Fájdalma arczkifejezéseiben tükröződik vissza.« Ily declamatiókkal egész oldalakat tölt be a költő, de a java még csak akkor jön, midőn Dejanira fellép és az istenektől eddig nem hallott és látott büntetéseket kér férje fejére. Junóhoz fordúl, hogy Herculesre egy szörnyet küldjön, a mely elégtételt adjon neki. Ha oly rettenetes »valami« létezik, a mitől maga Hercules is fél, akkor törjön most elő, s ha nincs oly állat, akkor »magam fogok olyanná átváltozni!« Kéri az istennőt, hogy kölcsönözzön neki oly alakot, a mely szenvedéseinek megfelel: keble szűk a düh elbirására. Minek is fordúl Juno Plutóhoz és az alvilághoz szörnyekért, hogy Hercules ellen uszítsa őket. — Dejanira keble még rettenetesebbeket tartalmaz. S ezek a rideg declamatiók száz meg száz soronkint jönnek ki Dejanira szájából, s mintha csak kedve telnék a dühben, mindannyiszor önmagát serkenti, midőn látja, hogy a declamatió árja egy kissé lankadni kezd. Valami büntényt mindenesetre el kell

követnie, s a furcsa e dologban az, hogy ezek a phrasisok nem vezetnek czélhoz, mert mind ez a düh ép azt idézi elő, a mit Dejanira csendes viselete Sophoklesnél. Miután ugyanis Dejanira már minden lehető bűnre gondolt és Hercules megölését minden módon megfontolta, mégis csak a Nessustól kapott méregre jut, s elhatározza, hogy evvel fogja férjének szerelmét ismét megszerezni. A ruha hatása ugyanaz, mint Sophoklesnél, csakhogy ennél Dejanira, a mint meghallja a gyászos hírt, szótalanúl távozik a színpadról és megöli magát, de a Seneca Dejanirájáť ez a hír még nagyobb dühbe hozza, mert terve az ő közbenjárása nélkül sikerült. Ő is megöli magát, de a declamatió sem hiányzik ám! Nem tudja, hogy haljon meg hozzá méltó módon; majd a tőrrel akarja magát átszúrni, majd egy szirtfokról leugorni, hogy mindegyik sziklán testének egy darabja függve maradjon, s a szikla egész oldala az ő vérétől legyen pirosítva. Azután az jut eszébe, hogy egy halál még kevés is; az egész világot felszólítja, hogy jöjjön el s dobja rá a földet, a köveket és tüzet. Ha a düh a női jellemben ily módon nyilatkozik, mennyire fog szállni a declamatori téboly férfi jellemben? Mikép kell Herculesnek dühöngni, ha Dejanira így őrjönghet? Sophokles Dejanira féltékenységét azért tüntette fel oly gyengéd világban, hogy Hercules fájdalmát ne kelljen túloznia, s hogy az összhangot e gyönyörű darabban mindvégig fentartsa. Sophokles Herculese ép oly emberi, mint nagyszerű módon áll előttünk; érzi nagy fájdalmait, panaszkodik is, de a mint sorsában az isteni jóslat teljesülését látja, férfias erőt vesz és csendesen tűri kinjait. Senecánál őrjöng a végtelenségig és dicsekedik, mint akár a legelső bramarbas a komédiában. Valamint az egyik beszédben valódi nagyság és szónoklat mutatkozik, úgy a másikban határt nem ismerő bombast és rhetorikai túlzás uralkodik. Nézzük ezek után röviden a darabot.

Hercules nyitja meg a színt. Egy roppant hosszú beszédben, a mely túlzásokban és rodomontádokban párját ritkítja, felsorolja hős tetteit s nyugtalanúl kéri az ég urát, hogy vessen már véget szenvedéseinek s vegye fel őt az istenek közé; jobban fogja ő a villám nyilait hajítani, mint maga Jupiter. Nem is lesz szükség ezekre, mert ő a főisten minden ellensé-

gét le fogja győzni. Alig végezte be hosszú beszédét, a kar, a mely oechaliai nőkből áll, Jolével együtt föllép és elpanaszolja a város lerombolását Hercules által; siratja végzetes sorsát s Jole egyes szavai valóban meghatók. De mily ritkák az ily sorok. Az első felvonásból tehát csak azt tudjuk meg, hogy Hercules elfoglalta és elpusztította Oechaliát, a lakosokat megölte s most számos fogolynővel visszatér Trachisba. Ezek közt van Jole, a királyleány is, a ki miatt a várost elpusztította. A második felvonásban a szín változik. Trachisban vagyunk; a cselekvény — ha ilyenről szó lehet — kezdetét veszi. Dejanira megjelen; a dajka már az előtt elmondotta, hogy mit csinált benn a házban. Most láthatjuk e nőt, a kinek jellemét ime vázoltuk. Egy roppant hosszú jelenetben önti ki baragját és dühét; a dajka, mint mindenütt, ki akarja békíteni, de a mint látja, hogy ez nem ér semmit, közvetítőül lép fel, és mint hatalmas boszorkány ajánlja minden szerét. De Dejanira egyszerre megváltozik; nem akarja megölni Herculest, hanem csak szerelmét biztosítani; azért nyúl a Nessustól kapott méreghez. A mint Nessusról szól, nem mulaszthatja el, hogy e centaurus haláláról hosszasabban meg ne emlékezzék, és azt is, hogy mily alkalommal kapta tőle a bűvölő szert. A dajka mindjárt elő is hozza a Herculesnek szánt ruhával együtt, melyet jól bekennek vele. Erre egy más kar lép fel, a mely aetoliai nőkből áll, és az erkölcsi sententiák egész árját recitálja el. Sokat beszél a hatalmasok nagy bajairól és arról, hogy ritkán őrzik meg a hűséget a szerencsétlenek irányában. — A harmadik felvonásban utánozta leginkább a *Frachisi nőket*. Dejanira itt is, mint a görög tragédiában, sajnálja, hogy a ruhát elküldötte. Fél és remeg, nehogy Herculesnek valami baja essék ez által, mert látta, hogy ruhájának azon helyei, melyekre e méregből néhány csepp esett, a napvilágon teljesen kiégtek. De mily hasonlatokkal él ez egyszerű tény elmondására! Alig szavalta végig nagy sajnálkozását, a mely az első felvonás Dejanira jellemével semmiféle összefüggésben sincs, már is megérkezik Hyllus a szomorú hírrel, hogy Hercules haldoklik, mert a ruha testéhez tapadt és bőrét csontjaival együtt elégeti. A szenvedések leirását nem tagadhatja meg magától a költő. Hyllus körülbelül hatvan versben elő-

ször leirja a helyet, a hol ez a szerencsétlenség történt, ezután undorító módon elmondja Lichas halálát, a ki a ruhát hozta; mint vetette fel Hercules a levegőbe, mint a nyilat, úgy hogy a felhőket vérével befecskendezte és hullája a tengerbe esett. Azután jön Hercules nagy fájdalmának leirása, de csak részben, mert a javát Herculesnek kell majd elbőgnie. Dejanira nem tudja, hogy mit csináljon; legjobb lett volna szótlanúl elmennie és meghalnia. De ezt a senecai hősök nem tehetik; szó nélkül meghalni! minek is veszne kárba egy szép leirás vagy elmélkedés a fölött, hogy mi módon volna legjobb a halálos csapást önmagára mérni. S Dejanira, mint láttuk, csakugyan hosszasan elmélkedik fölötte. Közötte és a dajka között utoljára egész dialecticus verseny keletkezik. A kérdések és feleletek félversekből állanak és a legügyesebb rhetornak becsületére válnának. Végre elmegy, hogy a halálba rohanjon; Hyllus utána rohan, hogy őt ebben megakadályozza, de már késő. — A karnak nincs más dolga, mint hogy Orpheusról és a dolgok mulandóságáról énekel. — A negyedik felvonásban Herculest hozzák s ő egy hosszú beszédben elmondja a kínokat, melyeket érez. Azt akarja, hogy a világ süllyedjen a chaosba, hogy Jupiter törje szét a kapcsokat, melyek a két világsarkot összefogják. Egy hosszú bombasticus jelenet után, melyet Hercules és a kar tölt ki, fellép Alkmene, a hős anyja, mintha a levegőből pottyant volna alá, valószinűleg azért, hogy fiának utolsó perczeinél jelen lehessen. Ez az utolsó találkozás egy valódi tragikusnál a legszebb jelenetet szolgáltathatta volna. Senecának azonban nincs érzéke ily finom vonások iránt; az ő Herculese anyja előtt is ép úgy beszél, mint azelőtt, míg végre a hosszú declamatió elfárasztja és elalszik. Ekkor hozza Hyllus Dejanira halálának hirét. Midőn Hercules felébredt, ismét Dejanira ellen kezd el dühöngni, de midőn Hyllustól hallja, hogy már megbüntette önmagát, s hogy tulajdonkép Nessus okozta halálát, némileg lecsillapúl. — Ezt az egyedüli vonást vette át híven Sophoklesből a római költő. — Hercules meghagyja fiának, hogy vegye el nőül Jolét, őt pedig vigyék az Oetára, rakjanak annak minden fájából máglyát és égessék el; Alkmenét pedig vigasztalják, mert fia most már halhatatlan. Az égiek fölvet-

ték őt az ő birodalmukba, Jupiter pedig fiának vallja. — A kar kéri az istent, hogy most más hőst küldjön a fenevadak és zsarnokok kiirtására, Herculest már mint istent dicsőíti.

A cselekvénynek vége van már ugyan, de még van egy ötödik felvonás, a melyet Philoctetes nyit meg, a ki egy hosszú leírásban elmondja a dajkának, hogy mikép égették el Herculest. Ő kapta a hős nyilait, mert ő gyujtotta meg a máglyát. Szép alkalom kinálkozik itt a költőnek, hogy az egész Oetát, a máglyát és minden egyes darab fát, a melyből készült, leírhassa. Nem sokára jön Alkmene a hamvvederrel, a melyben Hercules földi maradványai nyugosznak és folytonos jajveszékléssel tölti el a szint, s nem győzi eléggé dicsérni Hercules hősi tetteit. Csak akkor nyer nyugtot, midőn Hercules már mint deus ex machina jelen meg és vigasztalja, hogy az istenek közé vették fel. Valóban gyorsan! kiálthatta a hallgató. A valódi erény sohasem száll az alvilágba, hanem mindig az Olympuson székel; ez a kar mondókája s evvel végződik e bizarr, félig comicus, félig bombasticus darab, a mely a senecai gyüjtemény egyik legsilányabb terméke, mind nyelvezetre, mind technikára nézve.

10. Octavia.

Még egy darabunk van hátra, a mely abban különbözik az előbb tárgyalt kilencz darabtól, hogy tárgya nem a görög mondakörből van véve, hogy tehát nem lebegett görög mintakép a költő előtt, hanem a római történetből, még pedig Nero korából meritette tárgyát. Ez az egyedüli praetexta, melyet a római irodalom felmutathat. — E darabról biztosan állíthatjuk, hogy nem Seneca írta, részint mert ő maga is föllép benne, részint mert halálának egyes körülményeiről is van benne említés. De hogy mikor keletkezett, az nagy kérdés; hisz vannak tudósok, a kik a középkor végére, körülbelül a XII. századba (K. u.) helyezték, midőn a renaissance Itáliában fejlődni kezdődött, s egyes költők latin darabok irásával szereztek magoknak hirt. Ez a hypothesis főleg azon alapszik, hogy csak is e kor utáni kéziratokban fordúl elő a darab, a régiebbekben pedig nem. *Octavia* berendezés tekintetében híven megtartotta a senecai darabok technikáját, de stilusra

nézve különbözik tőlök. Hogy a darabot egy ideig a többi senecai darabbal együtt említették, tehát már a priori valószínű, hogy ezt csakis némi hasonlóság folytán tették. S valóban első tekintetre hasonlít is a többi senecai darabhoz, s bizonyára ez volt a főok, hogy miért állították egybe a többi tragédiával, nem pedig az, mert Seneca szerepel benne. — A darab, a mely Octavia számkivetésével Pandatariába végződik, mindjárt az első felvonásban megismerteti velünk a viszonyokat. Octavia fellép s egy rövid monologusban elpanaszolja szerencsétlenségét. Anyja, Messalina, halála jut eszébe, a kit az ő bajainak okozójául is tart és atyjának, Claudiusnak, sorsa, kit Agrippina megmérgezett. Nemsokára jön a dajka, a valódi senecai dajka, csitító, enyhítő és buzdító szavával. A darabban különben három ily alak van: Octavia dajkája mellett van Poppaea, az újonnan megválasztott szerelmes, dajkája, s Nero nevelője, Seneca, nem játszsza-e éles dialektikájával szintén a dajka szerepét? Octavia folytonos panaszai közé a dajka vigasztaló hangjai vegyülnek, de a császárnő nem mond semmi olyat, a miből Nero előbbi kegyetlenségeire és annak jellemére következtetést lehetne vonni. Fivére, Britannicus, meggyilkoltatásáról, Agrippina cselszövéseiről, azután Poppaeáról beszél, a ki őt helyéből kiszorítja, s most az ő fejét is kéri. A kar erre a méltatlankodásnak ad kifejezést, mely egész Rómában tapasztalható a császár e tettén, hogy az erényes Octaviát, a kit Rhea Silviával és Lucretiával állít egybe, egy alávaló nő miatt elhagyja. Ez csak lázadásra vezethet, a mely úgyis nemsokára ki fog törni. Igen körülményesen leírja Agrippina meggyilkoltatását, s ebben úgy látszik Tacitust vette forrásúl a költő. — Az expositióban nincs sok művészet, de mégis teljes, s bizonyára kevés ily »első felvonást« találunk a többi tragédia közt, a hol a cselekvény mégis némelig elő volna készítve. — A második felvonásban lép fel Seneca, Nero tanítója. Hogy philosophuskép mutassa be magát, egy hosszú monologusban a világ rosszasága fölött panaszkodik; a három jobb korszakról is szól, s végre arra a következtetésre jut, hogy az emberek már oly rosszak, hogy nemsokára az egész mindenség a chaosba fog visszasülyedni. Az erre következő jelenet egyike a legszebbeknek az

egész darabban, s még nagyobb hatást gyakorolhatna, ha a dialektika és rövid szóváltás, a mely egy bizonyos határig szép, nem volna túlságig kiterjesztve. Nero föllép a praefectussal s első szavai kitünően jellemzik a tyrannust. A praefectusnak mintegy mellesleg mondja: »Teljesítsd parancsomat; Plautus és Sylla fejét hozzák mindjárt ide.« Mire a praefectus nagy alázatossággal: »Caesar! parancsod mindjárt teljesítem; sietek a táborba.« Erre kezdődik a leczke Seneca és romlott tanítványa között. Sok szépet tanúlhatna belőle minden nép és minden kor önkényesen uralkodó zsarnoka! Szebbnél szebb tanácsok, de melyeket Nero mogorva jelszava: »Metuant necesse est« mind halomra dönt. A bölcselő és tanulója félversekben disputálnak, de minthogy ez hosszúra nyúlik, untatóvá lesz. E rövid mondatocskák után egész plaidoyer-k következnek; Seneca bebizonyítja Nerónak, hogy nemcsak kötelesség, hanem szükség is, hogy a fejedelem kegyelmes legyen és bocsánatot adjon, hogy alattvalói vérét sajnálja s mindig a nép akarata szerint cselekedjék. De Nero más példákat idéz a római történetből, és bebizonyítja, hogy a kegyelem és bocsánat a császárokra nézve mindig veszedelmes volt. — Seneca látogatásának főczélja azonban mégis csak Octavia sorsa volt; végre tehát ő rá kerül a sor. Seneca mindent megpróbál, hogy tanulóját a jobb útra vezesse; kér, könyörög, sőt fenyegetődzik, de mind hasztalan. Lehetetlen, hogy Nero lemondjon kedveséről, Poppaeáról; sőt inkább azt adja tudtára, hogy másnap nőül veszi. Végre elég udvariatlanúl elbocsátja nevelőjét. Ez a jelenet tölti be az egész második felvonást, a mely a cselekvényt nem vitte sokkal előbbre, mert hogy Octavia veszte el volt határozva, azt már mindenki az első felvonásból is észrevehette. — A harmadik felvonás még üresebb. Agrippina felszólal az alvilágból, hogy a megrémült világnak még egyszer elmondhassa meggyilkoltatását Nero bérenczei által. De a mi feltünő e jelenetben, az az, hogy Agrippina egész pontossággal megjósolja Nero halálát, a kit ő oly nagy bűnök árán emelt a trónra, és a ki őt kegyetlenül megölette. Már e sorok is bizonyítják, hogy a darab nem eredhet Senecától, mert ha előreláthatta is Nero halálát, de oly körülményesen és történetileg híven nem rajzolhatta azt; Seneca pedig szin-

tén egyike volt Nero áldozatainak. — Agrippina szelleme eltünik és Octavia lép fel a karral. A mit az első jelenetben csak sejtett, az most már ténynyé vált: Nero elűzte palotájából. A kar erre bőszülten távozik s fölteszi magában, hogy Poppaea minden szobrát ledönti, Nero palotáját pedig majd felégeti. Octavia inti őket, hogy ez által csak magoknak szereznek bajt, mert a zsarnok azután nem fog senkit kimélni.

Még csak a negyedik felvonásban ismerkedünk meg a darab mozgató erejével: Poppaeával. Ő az, a ki miatt Octaviának távoznia kell; ő az, a ki miatt a szerencsétlen császárnőnek a halálba kell mennie. Borzasztó álom verte fel őt nyugalmából. Csak félig öltözködve rohan be dajkájával, és elmondja a rettenetes visiót. Neróval a nászágyban feküdt, midőn egyszerre a Tartarusba zuhantak. Első férje, a kit Nero megöletett, most hozzá közeledett, de a mint Nero ezt látta, őt és férjét megölte. Az egész jelenet alatt pedig Agrippina fáklyával kezében megjósolta neki a közelgő szerencsétlenséget. — A dajka azonban mindezt jól magyarázza és csitítja, a mire Poppaea elmegy a templomokba, hogy áldozatokat mutasson be, hogy az istenek e rossz álmot jóra fordítsák. — A kar az ünnepi nászdalt énekli; erre egy hírnök jelen meg és jelenti, hogy a nép föllázadt és Octavia visszahelyezését kéri. A kar alig hisz szavainak, de messziről már hallani a közelgő tömeget, a mely a palotát ostromolni kezdi. — Az utolsó felvonásban Nero dühösen föllép praefectusával, Tigellinussal, és zsarnoki természetének rettenetes jeleit adja. A lázadás le van verve, de ő a rómaiak vérében szeretne úszni, fel szeretné gyújtani Rómát, hogy hamuvá legyen. De különösen Octavián akarja magát megboszúlni, mert ő az oka a népzendülésnek és rögtön meg is hagyja Tigellinusnak, hogy a mint számkivetése helyére jön, ölje meg. Vigyék el egy hajón Pandatariába, ott pedig, úgy mint rendesen szoktak tenni a deportáltakkal, végezzék ki. Maga Tigellinus visszaborzad ettől, de Nero tudtára adja neki, hogy e különös érdek Octavia irányában nem tetszik neki, és Tigellinus ismét a servus humillimus. Nem sokára látjuk a szegény Octaviát, mint hurczolják a szolgák a hajóra s ő megható szavakban vesz búcsút a néptől és az istenekhez fohászkodik. Előre látja halálát, de

nem rémül meg. Egész életében még nem volt egy szerencsés napja sem, daczára annak, hogy császárnő volt. A kar szomorú képet ad az akkori római viszonyokról. Inkább szeretne barbár népek közt élni, mint Rómában, a mely félig vérben úszik.

A darabban tehát a belső kapcsolat helyett, a melyben az egyes részek egy főgondolat körül csoportosúlnának, csak külső laza összefüggést találunk. Oly láncz ez, melynek gyűrűi néha oly finom szálakkal vannak összekötve, hogy egyes helyek, melyekről nem is tették fel, hogy a főcselekvényhez tartoznak, a legkülönfélébb magyarázatokra és emendatiókra adtak alkalmat. S valóban a kutatók tán ezzel a darabbal foglalkoztak legtöbbet. Minthogy bizonyosan tudták, hogy a tragédia nem Senecától való, tehát a császárság későbbi századaiban keresték az auctort. Az ó-korból azonban egy határozott bizonyíték sem maradt ránk, s így a tudósok nézetei csak hypothesisek voltak, melyeket egymás után megdöntöttek. A darab legvalóbbszinűen Trojanus idejéből származik; erre mutatnak a stilus feltünő sajátságai. Vossius egy határozott auctort vélt feltalálni számára Annaeus Florus személyében; Scaliger Turnus fivérére gondolt, Ritter Curiatius Maternusra, a ki Tacitus *Dialogus*ában oly nagy szerepet játszik. De bárki a szerzője, annyi bizonyos, hogy a senecai darabokat híven utánozta. A berendezést illetőleg *Octavia* a *Troades*re vall; Octavia jelleme és állapota Hecubára emlékeztet. Seneca, a ki életében gyakran szolgált eszközül Nero gonosz terveinek elérésére, a darabban valódi stoikus bölcselőkép tünik elénk, s úgy látszik, hogy jellemét csakis az ő iratai után alkotta a költő. Neróra elég mintákat találhatott a senecai darabokban. Pyrrhus *Troades*ben, Lycus *Hercules furens*ben, Atreus *Thyestes*ben vagy Creon *Medea*ban hasonló zsarnoki jellemek. A többi személy nem jelen meg mint individuum; a dajka ugyanaz, mint a többi darabban. Poppaea álma és Agrippina megjelenése semmi jelentőséggel sem birnak. Pedig egy valódi dramatikus keze alatt Poppaea jelleme és fondorkodásai Octavia ellen valódi életet lehelhettek volna a darabba, de ennek egy senecai mintára szabott darabban nem volt szabad előfordúlnia. A darab tárgyára nézve Braun

(*Die Tragödie Octavia*. Kiel, 1863.) kimutatta, hogy az egész *Octaviá*ban egy történeti factum sincs, a melyet az akkori historicusok műveiben fel nem találnánk, s hogy ezek közt különösen a Tacitus *Annales*einek megfelelő hely oly nagy hasonlóságot mutat a darabbal, hogy mindenkinek, a ki *Octaviát* és Tacitus *Annales*einek XIV. 56—64. fejezeteit olvassa, feltünik, hogy itt vonatkozások vannak egymásra. De az a körülmény, hogy Tacitus behatóbban, körülményesebben irja le a tényeket, ismét arra mutat, hogy *Octavia* költője merített belőle, nem pedig megfordítva. Az egyes fejezetek sorrendje, sőt néha ugyanazon kifejezések használata is erre mutat, de leginkább mellette bizonyít a tények benső kapcsolata. A második felvonásra nézve, a melyben a költő nem vehette Tacitust mintaképül, Seneca XII. dialogusa *Ad Helviam matrem* és *De clementia* című irata szolgáltak forrásul. — A színpadon nem látunk semmi cselekvényt, míg a senecai tragédiákban mégis néha előfordúl valami, ha rettenetes dolog is. *Octaviá*ban csak halljuk vagy inkább sejtjük a végbemenő nászt; a fölkelésről csak tudósítanak; pedig ezek mind oly jelenetek, melyek egy kis életet önthettek volna a darabba. De az ily jelenetekre nézve hiányzott a római minta s igy az egész *Octavia* a közép-actus drámájává lett.

Végül fölemlítjük még curiosum kedveért Braun nézetét, a ki e tragédiát a középkor végére helyezi. Okoskodása röviden ez: Először bebizonyítja, hogy a tragédia nem keletkezett Tacitus *Annales*einek megirása, azaz 117 (K. u.) előtt; azután az erre következő kor költőit sorra fogja, de nem talál köztük egyet sem, a ki *Octaviát* irhatta. Egyáltalában addig, míg a római irodalom élt, ez a tragédia nem születhetett meg, mert mindazok a tragédiák, melyekről e korban hallunk, olyanok, hogy a költők a legerősebb eszközökkel a durva hallgatóságra hatást akartak gyakorolni. Igy Hercules iszonyú bögéssel lép a színpadra, vagy több oly jelenet, a minőket a senecai darabokban találtunk. Lehetséges-e, hogy Octavia örökös siró-rívó panaszai egy Hercules jajgatásával versenyezhettek volna? megelégedett-e az akkori gladiatori vérengzésekhez szokott közönség az erőszakos cselekvények elmesélésével? Hogy Braun ezen okoskodása nem nyugszik erős alapon,

azt nem kell bővebben magyaráznunk. Hogy lehet egy költői műnemnek általános föltételeket szabni? Lehetetlen-e, hogy egy költőnek mégis úgy tetszett, hogy egy ily drámát írjon, s hogy általában nem is szánta a színpadnak? Braun így okoskodik tovább: A *Codex florentinus*ban a XI. századból, tehát a tragédiák legjobb kéziratában, Octavia nincs meg; a többi későbbi kéziratban pedig benn van, de nem mint utolsó darab foglal helyet, hanem *Agamemnon* és *Hercules Oetaeus* közé van szúrva. Ha tehát a XII. századig nincs semmiféle tudomásunk e tragédiáról, úgy a XII. és XIV. közt jött létre. Olaszországban ekkor a klasszikus tanulmányok már nagyon virágzottak; Seneca tragédiáival is sokat foglalkoztak, a mit az a tény bizonyít, hogy a mint a nemzeti irodalom Olaszországban fejlődött, nem a görög klasszikus drámát, hanem Senecát vették mintaképül. A florenczi tudós, Lancea, akkoriban olaszra le is fordította a darabokat. De evvel nem elégedtek meg; önállólag is fel akartak lépni, s így ugyanazok a tudósok, a kik a költőket magyarázták, néha utánozták is. Míg az epikus költők főleg Lucanust és Statiust követték, addig a tragédiában Senecát vették mintaképül. A tragédia költők közt különösen említendő Albertinus Mussatus (1260—1331.) a ki egy *Achilleist* és *Ecerinist* írt, Gregorius Corrarius egy *Prognet* költött, Castiglione *Balthazar*járól volt ismeretes. Braun erre különösen az első helyen említett darabot taglalja. A dráma tárgya Achilles meggyilkoltatása Paris által. Ép úgy mint *Octavia*nak, ennek a tragédiának is Seneca *Troades*e szolgált mintaképül. Egyes helyekből kifejti, hogy *Achilleis* szerkezetre és egyes részletekben egészen *Troades*re vall. Ha most ezt az *Achilleist Octavia*val hasonlítjuk egybe, akkor azt találjuk, hogy az előbbiben nagyobb technika mutatkozik a théma kidolgozásában és nagyobb szabadság a mintakép felhasználásában; *Achilleis* egy jól rendezett egészet képez, a melyben minden felvonás belső összefüggésben áll; *Octavia* ellenben metricai és nyelvtani szempontból szabatosabb s e tekintetben közelebb áll a többi senecai darabokhoz. Valamint tehát ez az Albertinus Mussatus, a Seneca tragédiákat mintául vévé, az *Achilleist* költhette, úgy egy más ebben az időben élt tudós *Octaviát* irhatta, a mely nyelvezet-

ben, stilusban és némileg berendezésben is a senecai tragédiákra emlékeztet. A Seneca név ekkoriban nem volt ritka, s így lehetséges, hogy az egyforma név okozta azt, hogy később a senecai darabok közé sorolták. Hogy nem az utolsó helyet foglalja el, hanem a két utolsó darab közé szúrták, annak oka az, hogy a későbbi időkben ne támadjanak kételyek a darab iránt, s ugyancsak ez indítá a költőt arra is, hogy nyelvészeti és metricai tekintetben híven kövesse Senecát. Hisz számos tény bizonyítja, hogy ez időben a falsificatumok napirenden voltak, melyeket azonban legtöbbnyire leálczáztak. *Octaviára* nézve tán a későbbi kor az olaszországi könyvtárakból hozhat felvilágosítást.

III. Végszó.

Igy tehát röviden sorra tárgyaltuk a senecai tragédiákat, s az eredményeket összefoglalva, ezeket tapasztaltuk: A tragédiák a görög mintákkal, a melyek után készültek, nem állíthatók egybe, nem is lehet őket szerencsés utánzatoknak mondanunk, vagy a dramatikusoknak utánzásra ajánlanunk. Szerzőjöknek több képzelő mint itélő ereje volt, több szelleme mint izlése és sokkal nagyobb törekvés a tetszés hajhászására, mint valódi költői lelkesülés. A darabok elárulják, hogy nem származnak egy valódi dramatikus geniustól, mert habár egyes situatiók, egyes vonások és kifejezések jól sikerültek is s különösen a leirásokban egy bizonyos tragikai komorság észlelhető: úgy még sem találjuk meg bennök a teremtő erőt, a mely valami cselekvényt egységesnek és minden részében összefüggő egésznek felfog és elénk állít, többféle jellemeket alkot s oly situatiókat teremt, a melyekben ezek természetesen, egyenlően és erősen kifejlődnek. Több mint valószínű azonban, hogy e darabok szerzője nem a színpad számára irta őket, hanem a drámai formát csak rhetorikai gyakorlatok eszközéül tekintette; annyi bizonyos, hogy több rhetorikai mint tragikai effectusra czéloz, és a figyelmet inkább a maga talentumára, mint a cselekvő személyek helyzetére irányozza. E czél elérésére a cselekvényt mindig úgy rendezi be, hogy alkalma nyiljék hosszú elbeszélésekre, sententiákra és leirásokra. Különösen az utóbbiakban mutatkozik a költő tulajdonképi ereje

egész fényében, ámbár e tekintetben is az által, hogy gazdagságát nem az egészben, hanem csak a részletekben mutatja, a nagy és borzasztó hatást gyakran gyengíti. De minthogy a rhetorikai szellem mindig túlzásokra hajlott s különösen e korszakban a dagályt és rideg nagyságot szabályai közé számították, úgy ebből is következtethetünk a jellemek választására és azok gondolkodási módjának előállítására. Könnyen megértjük ebből, hogy miért szereti a költő különösen a büszke, fenhéjázó jellemeket, mért festi különös előszeretettel a düh kitöréseit, s hogy miért használja e czélra a legkirivóbb színeket. Minthogy a tragikai hatással nem törődött s nem is vélte szükségesnek a jellemek fokonkénti fejlődését, úgy mindjárt a cselekvény kezdetén az olvasót bámulattal akarja eltölteni, s mindjárt a legnagyobb dühkifakadásokkal kezdi darabjait. A nyelvezet mindvégig dagályos, a mely a figyelmet nem hagyja nyugton, néha valóban nagyszerű, de legtöbbnyire visszataszítólag hat. Az egyedüli, a mit e költőtől tanúlni lehet, azok a rhetorikai mesterfogások, melyekkel minden képet, minden gondolatot a legkisebb részletekre feloszt s minden oldalról megmutat, de egyúttal azt is tanúlhatjuk tőle, hogy mily veszélyes e mesterfogások üzése a dramatikusra nézve. Alig van költő, a kinél oly sok haszontalanúl pazarolt körülményt találnánk, mint nála, és senki sem homályosította el annyira e hiba által a szépségeket, melyeket ugyan kifürkészett, de bölcs takarékossággal föl nem használt. Ez ítélettel egybevág, a mennyire a tárgy különfélesége megengedi, Quintilianusnak Seneca prózai dolgozatairól való ítélete, a mely így szól: Multae in eo claraeque, sententiae, multa etiam morum gratia legendi: sed in eloquendo corrupta pleraque, atque eo perniciosissima, quod abundant dulcibus vitiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio. Nam si aliqua contemsisset, si parum concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum, quam puerorum amore comprobaretur.

Végül még csak egyet. Ha valaki Seneca tragédiáiról szól, akkor bizonyára azt is várhatják tőle, hogy fejtse ki azt a hatást, a melyet e tragédiák a modern irodalomra gyakoroltak. Mert tény az, hogy a renaissanceban nem annyira a

görög mintákat mint inkább Senecát utánozták, hogy az első drámai kisérletek Olaszországban, Lope de Vega, és több spanyol dramatikus, az ifjú Shakespeare, és, a mi fő, az egész franczia klasszikus dráma Seneca után indúlt. Minden darabját utánozták, még pedig hányféle változatban? Mily hatást gyakorolt ép az ő rhetorikai eleme? De ezek mind oly kérdések, melyeket rövid vonásokban eldönteni nem lehet. Ez érdekes tárgy tanulmányozását és fejtegetését avatottabbakra kell biznunk, oly férfiakra, a kik a modern dráma-irodalom terén működnek. Mi ez értekezésben csak a római dramatikusra és annak görög mintaképeire szorítkozhattunk. Vajha akadna nem sokára valaki, a ki a Seneca-féle tragédiának a modern drámára való hatását tárgyalná!