

SZÖKE ESZTER

AZ ANTIK RÓMA MEGJELENÍTÉSE GIANGIORGIO TRISSINO *SOFONISBA* CÍMŰ TRAGÉDIÁJÁBAN

A vicenzai Giangiorgio Trissino (1478–1550) *Sofonisba* címmel írta meg egyetlen tragédiáját. Trissino élete során tanult Bresciában, Milánóban, majd miután száműzték Vicenzából a ferrarai udvarban is élt. Az itáliai reneszánsz színjátszás egyik legfontosabb központja Ercole I d’Este (1431–1505) ferrarai udvara volt, ahol ideális környezet alakult ki az udvari színjátszás kibontakozásához. A hercegi udvarok a színház segítségével erősítették meg és mutatták meg a többi udvarnak, illetve a külvilágnak saját hatalmukat, hiszen a színház is egyfajta propagandaként szolgált, de egyensúlyt is teremtett a különböző társadalmi rétegek között. A polgárok saját identitásukat és a közösséghez való tartozás érzését a városi létezésben találták meg. A herceg és lánya, Isabella d’Este választották ki a műveket, melyeket aztán színpadra vittek, kijelölték a színészeket, felügyelték a díszletek megépítését, és műveket fordítottak latinról, hogy Ferrara egyre nagyobb hírnévre és egyediségre tegyen szert a népnyelvre fordított darabokkal.¹ Trissino Ferrarából Firenzébe, majd 1514-ben Rómába ment, ahol X. Leó pápa követévé választotta. Korának egyik legjelentősebb irodalmi személyisége volt, aki barátjának tudhatta Pietro Bembót, Giovanni Rucellait és Vittoria Colonnát. Foglalkozott nyelvészettel, részt vett Bembóval a félsziget nyelvéről folytatott vitákban is.² *Il castellano* című műve egy elképzelt dialógus Rucellai és Filippo Strozzi között, melynek témája egy olyan nyelv megteremtése, mely magába foglalja az Itália egész területén élő irodalmárok beszélt nyelveinek közös vonásait. A *Sofonisbán* kívül írt egy komédiát *I simillimi* címmel, melyet Plautus *Manacchi*-je ihletett. A *L’Italia liberata dai Goti* (1527) címet viselő, huszonhét könyvből álló eposzát történelmi témáról írta, Arisztotelész és más klasszikus modellek alapján írta, megtartva a cselekmény egységét. A mű jelentősége, hogy ez az első eposz, amely nem a boiardói-ariostói lovagi

1 Az itáliai reneszánsz színjátszásról lásd például: CRUCIANI–SERAGNOLI, 1987; DOGLIO 1990; NERI 1904; Az ezzel a témával foglalkozó magyar nyelvű munkák: PUSKÁS 2007; *Ikonológia és Műértelmezés* 8., 1999. A ferrarai színházról lásd: QUONDAM–PAPAGNO 1982; ZORZI 1977.

2 MORSOLIN 1894, 20–66.

epikus tradíciót követi, hanem az antik eposzt imitálja. Az innovatív korábbi évtizedek után épp Trissinóval kezdett normává válni a mind szigorúbb modellkövetés, szabályokba zárközés paradigmája, azaz Arisztotelész poétikai elgondolásainak kötelező törvényerőre emelkedése – erre lehet visszavezetni azt, hogy a nagyon népszerű komédia-kultúrában ő tragédiát is írt.

A *Sofonisbát* 1514–1515-ben írta és 1524-ben publikálta Rómában. Ez a mű fontos mérföldkő, hiszen ez volt az első „szabályos” (tehát az arisztotelészi hely-, idő- és cselekmény egységét megtartó) mű. Első megjelenése után szinte azonnal nagyon népszerű lett, amit a mű kiadástörténete is igazol: csak a 16. század során tizenhét alkalommal adták ki, majd a 17. században további két alkalommal. Azonban nem csak Itáliában jelent meg a Cinquecento folyamán, hiszen 1524-es publikálását követően néhány évvel Franciaországban is kinyomtatták, és 1554-ben Medici Katalin elő is adatta Bloisban.³ Bár kritizálták érte Trissinót, nem véletlen a tragédia nyelvének kiválasztása sem, hiszen a népnyelvű előadást mindenki megérthette. A színházpártoló Isabella d’Estével való ismeretsége és római tartózkodása adhatta Trissinónak az ötletet egy saját modell elkészítéséhez a dráma műnemében is. A római közeg, kulturális élet motiválhatta, hogy egy klasszikusokat imitáló tragédiát írjon, felelevenítve az antik szerzők műveit,⁴ mivel éppen Rómában tartották azt a néhány előadást, melyeken klasszikus latin tragédiákat vittek színre (természetesen itt is óriási fölényben volt a komédia, főleg Plautus és Terentius műveiből válogattak).⁵ Trissino megtartotta a görög konvenciókat, művének témáját azonban a római történelemből választotta. Valószínűleg

3 BERTINO 1907, 25.

4 3 Habár csupán egyetlen tragédiát írt, Trissino fontos szerepet játszott az Itáliában, a Cinquecento során a tragédia körül kialakult diskurzusban. Elméleti munkája az 1562-ben megjelent *Sei divisioni della Poetica*, melyben részletesen kifejti gondolatait erről a műfajról, az arisztotelészi szabályokról, az általa javasolt és a gyakorlatban is bevezetett újításokról. Ebben az értekezésben a szerző a *Sofonisbát*, mint az arisztotelészi elmélet tökéletes, „modern” megtestesítőjét hozza példaként a kortárs drámaszerzőknek. Mivel a Cinquecento és a Seicento más teoretikusai is reflektálnak műveikben Trissino tragédiájára, így azt is megtudhatjuk, hogyan vélekedtek róla a kortársak. Niccolò Rossi *Discorsi intorno alla tragedia* (1590) című írásában, Trissinót modellként állítja mindenki elé, míg Giovan Battista Giraldi Cinzio az 1594-ben, *Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie* címet viselő értekezésében keményen kritizálja Trissino főművét, hiszen az számos ponton a görög modellt követi, ezzel veszítve színvonalából. Természetesen a dicséret sem marad el: méltatja a mű strukturális felépítését, verselését, ám ehhez képest túlsúlyban van a negatívumok részletezése.

5 FERRONI 1980, 164.

felesége, Giovanna Trissino nagyon korai halála adta az inspirációt, hogy Sofonisba történetét írja meg. A cselekmény alapját Titus Livius *Ab Urbe condita* című művének huszonkilencedik és harmincadik könyve képezte,⁶ valamint Petrarca *Africája* (ötödik könyv),⁷ de ezekhez a forrásszövegekhez képest vannak eltérések a tragédia cselekményében. Feltehetően azért választotta Livius forrásként, mivel a firenzei Orti Oricellariban összegyűlő értelmiségiek, köztük Trissino is, nagy érdeklődéssel vizsgálták ekkoriban Titus Livius műveit mind történelmi, mind politikai szempontból.

Trissino tragédiáját 1562-ben, Vicenzában mutatták be először. Ezt megelőzően, 1560-ban kapta Palladio azt a feladatot a vicenzai Accademia Olimpica-tól, hogy készíttessen fából egy ideiglenes színházi teret, mely a vicenzai bazilikában kapott helyet. Elsőként 1561-ben mutattak be itt darabot, mégpedig Alessandro Piccolomini *L'amor costante* című művét, mely olyan nagy sikert aratott, hogy az akadémia azonnal javasolta, hogy ugyanezt a színpadi apparátust használják fel a következő színműhöz is. Ám ez megvalósíthatatlannak bizonyult, hiszen míg Piccolomini komédiájának megfelelt ez a tér, egy tragédia színpadra vitele teljesen más díszletet követelt meg, ezért az előadást el is halasztották a következő évre. Maga a színpadi struktúra azonban változatlan maradt: a scaenae frons oszlopokkal, szobrokkal, féldomborművekkel, illetve a félkör alakú, lépcsőzetes nézőtér. Ahogy arra már fentebb utaltunk, a komédia sokkal nagyobb népszerűségnek örvendett a korban, és az előadások is legtöbbször örömteli eseményekhez kötődtek (például esküvőkhöz, fejedelmek látogatásaihoz, ünnepekhez). Mindemellett egy tragédia színpadra állítása sokkal nagyobb költségekkel járt, mind a díszleteket, mind a kosztümöket tekintve, ami még újabb érvként szólt a komédiák előadása mellett. Hiszen a gyakorlatban is próbálták megvalósítani a tragédiákkal foglalkozó teoretikusok, valamint a *coragók* jelmezekre vonatkozó ajánlásait, például, hogy a színészek által viselt jelmezek legyenek pompásak, s mindemellett legyenek úgy kiválasztva, hogy pusztán a ruhák alapján beazonosítható legyen a szereplők között fennálló hierarchia, amint az a komédiában is szokás volt. A komédiához hasonlóan a tragédiák esetében is nagyon fontos volt a jelmezek változatossága, hiszen ez biztosította, hogy az előadás érdekfeszítő és könnyen követhető legyen. A *Sofonisba* első előadásán részt vett Lombardia egész nemessége, illetve

6 LIVIUS 1972.

7 PETRARCA, 1874.

Európából jött követek, akik ekkor a félszigeten tartózkodtak. Az előadást Andrea Palladio és a vicenzai akadémia felügyelte.⁸ Paolo Chiappini, az akadémia titkára részletes leírásának köszönhetően pontos képet kaphatunk a színpadról, a díszletekről.⁹ Korabeli tudósítások szerint a nézők többször is sírva fakadtak előadás közben, amire Sofonisba tragikus sorsa mellett az is okot szolgáltatott, hogy Trissino aktuálpolitikai eseményekre, az itáliai nép szenvedéseire is reflektált művében, melynek visszhangját legkifejezőbben a kórus szavai fogalmazzák meg:

„Almo celeste raggio,
de la cui santa luce
s’adorna il cielo e si ristora il mondo [...]
menaci un giorno furore,
che non sia tanto carico,
come son questi, di soverchi affanni.
Tu sai con qual dolore
d’un mal ne l’altro varco,
e già comincio a trappassarvi gli anni. [...]
Lassa, da indi in qua quante rapine,
quant’ire, quanti torti,
quante ferite e morti
si son vedute in quest’almo paese.
I piú leggiadri giovani e piú forti
quasi son giunti al fine.
Da queste aspre ruine
tutte sián state lungamente offese:
chi per soverchie spese
ha vistro il caro albergo impoverito;
chi ne le rotte squadre,
lassa, v’ha perso il padre,
chi ‘l figlio, chi ‘l fratello e chi ‘l marito;

8 ATTOLINI 1988, 87.

9 Ennek a két előadásnak állítanak emléket azok a freskók, melyek a Teatro Olimpico odeójának falát díszítik. Ezek a képek már a színház elkészültét követően, 1596-ban készültek Francesco Maffei munkájaként. A Sofonisba bemutatását ábrázoló freskó azt a pillanatot vetíti a néző elé, amikor Sofonisba, szolgálói és gyermeke jelenlétében megkapja a méreggel teli kelyhet.

chi s'ha visto di braccio
tor la figliuola e farne le sue voglie;
chi parve al sol di ghiaccio
vedendo ir carco altrui de le sue spoglie. [...]
E or quando credea
dever fornirsi i mali,
veggio rinovellar le nostre piaghe.”¹⁰

A tragédia szövegében végigkövethetjük, hogy az afrikaiak, egy idegen nép (a numídiái nép) hogyan vélekedik Rómáról, a római polgárokról, hadi népről. A legtöbbször Sofonisba beszél róluk a műben, a rómaiakról pedig egyáltalán nem nevezhető kedvezőnek véleménye. Sofonisba a vereség napján álmot lát, mely előrevetíti a következő órák eseményeit. Álmában férjét, Sifacét fogságba ejtik kutyák, azaz egy kegyetlen ellenség, akik a rómaiakkal azonosíthatók, illetve pásztorok, akik pedig Massinissa alakjával. A tragédiában számos ponton megfigyelhetjük, hogyan jelenik meg a boldogságból boldogtalanságba, a hatalmi pozícióból szolgaságba, egyik extremitásból a másikba való aláhullás. Sofonisba már az első jelenetben arról panaszkodik Erminiának, hogy milyen nagy teher a hatalom, hiszen minden örömet beárnyékol az elvesztésétől való félelem. Ez a változás váltja ki az olvasókban, illetve nézőkben a szánakozás, irgalom érzését. A *pietà* mellett azonban meg kell jelennie a félelemnek is. Ezt hivatott előidézni Sofonisba előre figyelmeztető álma is. Mikor Sofonisba szolgálójától megtudja, hogy Siface a rómaiak kezébe került, tudja, hogy rá is fogság vár, hiszen férjével együtt zsákmányként őt is magával viszi az ellenség.

10 TRISSINO 1976, 75–76. „Édes égi sugár, / melynek szent fénye / felékesíti az eget és felüdíti a földet [...] / hozz el nekünk egy olyan napot, / mely nem oly sok bánattal terhes, / mint a mostaniak. / Tudod, milyen fájdalommal / lépek egyik bajból a másikba [...] / Azóta is hány rablást, / mennyi haragot, mennyi igazságtalanságot, / mennyi sérülést és halált / láttak ebben az édes hazában. / A legbájosabb és legerősebb ifjak / szinte mind meghaltak; / ez a kegyetlen pusztulás / mindenkit régóta sújt:/ van, ki a túlzott kiadások miatt/ látta, hogyan szegényedik el édes otthona;/ ki a vert seregekben/ elvesztette apját,/ ki a fiát, ki fivérét vagy férjét;/ van, ki látta, hogy karjából/ hogy tépik ki leányát és töltik rajta kedvüket [...]” A tragédiából kölcsönzött idézeteket saját fordításomban közlöm.

„[...] sarà, ch'io lasci la regale stanza,
e lo nativo mio dolce terreno;
e ch'io trappasse il mare,
e mi convenga stare
in servitù, sotto il superbo freno
di gente aspra e proterva,
nimica natural del mio paese.”¹¹

A rómaiakat kegyetlen, dölyfös és elbizakodott népnek nevezi, országa régi ellenségének. Véleménye érthető, hiszen ő csak az ellenfelet látja Rómában, a nagyhatalmat, mellyel szülőföldje népe már hosszú ideje hadban áll. Már az első jelenetben, Erminiával való dialógusában megemlíti hazája, Karthágó megalapítását, majd elmeséli, hogyan keveredtek hatalmi harcba a Római Birodalommal. Felidézi a borzalmas első pun háborút, mely Szicília birtoklásáért folyt és az idegenek győzelmével zárult. Ez után még véresebb harcok következtek a második háború során. Már ekkor megjelenik Scipione alakja, akit Sofonisba csak a gögös rómaiként emleget. Szolgálója, Erminia az, aki próbálja megnyugtanni úrnőjét. Lívius és Petrarca szövegéből az ő alakja hiányzik, Trissino viszont fontosnak tartotta, hogy a görög tragédiákhoz hasonlóan a hősnőnek legyen egy bizalmasa, aki támogatja, a pártját fogja. A klasszikus művekben hagyományosan ilyen szerepe van a dajkának. Sofonisba nem vár könyörületet, megértést, irgalmat a rómaiaktól se magának, se népének. Ezt bizonyítja szavaival is:

„E non dite, signor, che dai Romani
non deggia dubitar d'alcuno oltraggio;
che per la nimicizia di tant'anni,
ormai ci è noto quanto son crudeli;
e quanto aspro per loro odio si porta,
e al nostro paese, e al nostro sangue:
anzi da lor senz'alcun dubbio aspetto
vergogna e strazio: intolerabil danno;
cosa ch'è da fuggir più che la morte.”¹²

11 *Uo.*, 62–63. „[...] el fogom hagyni a királyi szobát / és édes szülőföldemet; / átkelek a tengeren, / kegyetlen és beképzelt emberek / országom ősi ellenségeinek / gögös rabigája alá.”

12 *Uo.*, 70. „És ne mondd uram, hogy a Rómaiaktól / nem kell sérelmeket várni: / sok évi ellenségeskedéssel / már ismert számunkra mennyire kegyetlenek / és milyen kíméletlenek az utálat miatt, / melyet országunk és vérünk iránt táplálnak; / sőt, tőlük kétség kívül csak / szégyent és gyötrelmet várok: elviselhetetlen fájdalom / amitől jobban menekülök, mint a haláltól.”

Massinissa hiába ígéri meg neki, hogy nem lesz bántódása, ő nem remél semmi jót ellenségeitől, csak szégyent, megaláztatás, sérelmeket. Éppen a hatalmi ellentétek, a sok viszály, az elvesztett háború emléke az, amely meghatározza, hogy hogyan gondolkodik a rómaiakról – csak a kegyetlen hódítókat látja bennük. Büszkesége és az idegenben való rabságtól való viszolygása annyira meghatározza viselkedését, hogy már ekkor előrevetíti öngyilkossági szándékát, hiszen azt méltóbbnak érzi, mint a szolgaságot. Mikor Massinissa felajánlja neki, hogy feleségül veszi, hogy megmentse a rabságtól, Sofonisba így válaszol:

„più tosto vorrei por ne la fede
d'un nostro, nato in Africa, com'io,
che d'un esterno, nato in altra parte.”¹³

Sofonisba idegenként tekint minden rómaina az ellenséges helyzettől függetlenül. Ha választania kell a saját földjének szülötté és egy másik nép fia között, számára egyértelmű a döntés. Lényegtelen, hogy az idegen épp római vagy egy másik nép tagja, nem fog benne úgy bízni, mint egy afrikaiban, aki az ismert kultúrából, civilizációból származik. Sofonisba szemében az embert a hazája, szülőföldje, az ott élő közösség határozza meg. Habár a tragédia végén az egyetlen lehetséges megoldás, mely megőrzi becsületét, az öngyilkosság, a múltban egyetlen döntést sem hozhatott meg, mindig mások döntöttek a sorsa felől, hiszen akarata ellenére adták férjhez ahhoz az emberhez, aki miatt most a rómaiak rabsága elől kénytelen a halálba menekülni. Ez a házassága pusztán egy szövetség megkötésének megpecsételése volt. Sofonisba tényleges hatalmának a hiányát az is bizonyítja, hogy csak a mű legelején és legvégén jelenik meg, míg a középpontban Massinissa és a rómaiak közötti diskurzus áll, hiszen a tragédia konfliktusai csak retorikai szinten jelennek meg. Még az öngyilkosságában is jelentős szerepet játszik új férje, ami azt erősíti meg, hogy ebben a világban a nők egyetlen lehetősége az elfogadás, míg a férfiak azok, akik a hatalmat gyakorolják. Mielőtt bevenné a mérget, mely megmenti a rabságtól, Sofonisba hazájáért imádkozik. Azt kéri, hogy védjék az égiek Afrikát, a népét, melyet ő elhagy és amely „éhes farkasok”

13 *Uo.*, 67. „inkább bíznám rá magam / egy olyanra, aki Afrikában született, mint én, / mint egy idegenre, aki más földön született.” Trissino itt szinte szó szerint idézi Livius szavait. (LIVIUS 1972, 333.)

karmai közé került. A liviusi hősnő csupán megköszöni hitvese „ajándékát”, s már meg is issza a mérget, ezzel szemben Trissino (felidézve ezzel az euripidészi *Alkésztisz* halálát) Sofonisbája hosszú monológba kezd a kehely kézhezvétele után. Az égiekhez foházkodik, búcsút int szolgálóinak, gyermekének, még ágyának is, megnyújtván a megoldást kínáló tett előtti perceket. Ezzel Massinissát is feloldja a kényszer alól, hogy a két adott szava közül választania kelljen, hiszen ha Sofonisbával marad, menekülniük kell a rómaiak elől, ha Scipio utasításai szerint jár el, Sofonisbát elviszik Rómába és a szenátus dönt sorsáról. Halála egyben szabadulás, melyet Trissino szépen előkészít. Halálában már makulátlan, eltűnnek azok a vádak, hogy behálózta Sifacét, majd megpróbálta elcsábítani Massinissát is, csak mint nemes királynő áll előttünk, aki méltósággal viseli életének ezt az utolsó megpróbáltatását. Az a manipuláció, melyet Trissino véghezvisz a forrásszövegeken, azt szolgálja, hogy olyan szereplőket vonultasson fel, akik méltóságukkal, nemes viselkedésükkel példaként állíthatók a korabeli itáliaiak elé.

A tragédiában nem csak Sofonisba mond ítéletet a római népről, a város asszonyainak kara és Erminia is hasonló véleményen van, mint úrnőjük. Az asszonyok így imádkoznak érte:

„Non far, signor del ciel, non far servire
A gente iniqua una beltà sì rara”¹⁴

A város asszonyai méltatlannak érzik a rómaiakat arra, hogy Sofonisba a foglyuk legyen. Az ő szemükben is hatalmas távolság van az idegen nép és úrnőjük között. Azt is látják, hogy Sofonisba nem csak jellemét tekintve áll a rómaiak fölött, de szépsége is egészen kivételes. Ők sem számítanak könnyőrületre a győztesek részéről, kegyetlennek, erőszakosnak nevezik őket, úgy vélik, hogy csak szégyent és megaláztatást hozhatnak.

Róma népéről nem csak az ellenség elmondása alapján nyerünk képet, hanem meg is jelennek a rómaiak képviselői és szövetségeseik. Massinissa szorult helyzetbe kerül, hiszen a győzelemmel a rómaiak adnak újra hatalmat sa kezébe, így hálára kötelezik népük és uralkodójuk iránt. Tudja, hogy habár szövetségeseük, még sem dönthet teljesen szabadon. Ő teljesen más

14 *Uo.*, 56. „Ne hagyd, ég ura, / hogy egy ilyen ritka szépség méltatlan embereknek szolgáljon.”

színben tünteti fel őket, mint Cirta lakói. Bízunk benne, hogy meg tudja őket győzni, nem tartja őket véres, kegyetlen népnek. Lelio, Scipione egyik tisztje is megjelenik a tragédiában. Lelio az első szereplő, aki szembehelyezkedik Sofonisba és Massinissa álláspontjával, és kimondja, hogy a szenvedélyt félre kell tenni, ha az államérdek úgy kívánja, s ezáltal Sofonisbára, csak mint a római nép ellenségére lehet tekinteni. Lelio nem közvetlenül Sofonisbát vádolja, csak azokat az érzéseket ítéli el, amelyek arra vezették Massinissát, hogy a rómaiak érdekeivel, törvényeivel, a szenátus legfelsőbb akaratával szembeszegüljön. Lelio, mikor meghallja Sofonisba és Massinissa esküvőjének a hírért és a férfi tervét, úgy érzi, hogy ezzel a lépéssel Massinissa elárulja a rómaiakat, akik segítettek, felemelték. Livius művében Lelio sokkal erőszakosabb, és szinte már tettelegességig fajul a konfliktus, hiszen annyira felháborítja a házasság, s az ő értelmezésében az árulás híre, hogy ő maga akarja a nászágyról elrángatni Massinissát. Lelio színre lépésével jelenik meg a racionalitás eszkalációja, ami csúcspontját Scipiónál éri el, aki teljesen logikus érvelésével meg tudja győzni Massinissát házasságának jogtalan, sértő voltáról. Scipio Sifacéhoz, majd Massinissához is úgy beszél Sofonisbával való frigyükről, mint pusztán politikai tettről, ami mindkettőjüket veszélybe, székelybe sodorta. Az államérdeket állítja szembe a személyes érzelmek irracionálisával.¹⁵

Trissino egy előzményt is hozzátesz a tragédia cselekményéhez, amelyet Appianosz *Római történelem* című művéből (8. könyv, 10. rész) kölcsönöz.¹⁶ E szerint Sofonisbát, még mielőtt apja, Asdrubale hozzáadta volna Sifacéhoz, Massinissának ígérte. Azonban a karthágóiak Massinissa, illetve Asdrubale tudta nélkül hozzáadták Sifacéhoz. Így érthetőbbé válnak Massinissa érzései, illetve törekvése, hogy megmentse a lányt, és nem pusztán egy hirtelen támadt szenvedély miatt veszi feleségül.¹⁷ Massinissa érzéseinek, szexualitásának azonban politikai vonatkozásai is vannak, így ezeket az államérdeket szem előtt tartva meg kell tagadnia és Scipio, ezáltal a római nép parancsának engedelmeskedni. Azzal is próbálja ugyan meggyőzni a rómaiakat, hogy Sofonisbának semmi köze Sifacéval való háborújukhoz, ezért ne vigyék el

15 BELLA 1981, 26–27.

16 APPIANOS 2008.

17 Azzal, hogy Trissino ezt az előzményt hozzáteszi a történethez, megkönnyíti a közönség számára is Sofonisba és Massinissa hirtelen házasságának elfogadását. Hiszen Sofonisba első férje még életben van, csak a rómaiak fogságába esett.

őt is hazájából, és bár Scipione meghallgatja Massinissa érveit, de hajthatatlan. Sajnálja Sifacét és Sofonisbát is, ő maga semmi rosszat nem kíván nekik, de teljesítenie kell kötelességét és a legyőzött, ellenséges királyt feleségével együtt Rómába kell vinnie, a szenátus elé. Nem Sofonisba személye ellen tiltakozik, nem ellene beszél, csak azt a szenvedélyt ítéli el, amelyet megtestesít, s amellyel csorbát ejtethet a hűséges viszonyon, mely Massinissát a rómaiakhoz fűzi. Sofonisba alakja körül egy ideológiai ellentét alakul ki: Massinissa heroikus könyörületessége kerül szembe Scipione számításaival, erkölcsi szigorával. Nem viselkedik kegyetlenül, nem szomjazik vérre, nem álmodozik bosszúról, csak ragaszkodik a római nép szokásaihoz és igazságosságához, mely a jogban, a törvényekben gyökerezik. Ő maga képviseli ebben a helyzetben, ezen az idegen földön egész Rómát, s ezt szem előtt tartva viselkedik. Bátor férfiként van ábrázolva, aki nem irányít túlságosan szigorúan, ám döntésében megingathatatlan. El is mondja Massinissának, hogy milyen nagy erény a mértékletesség, míg az érzéki örömek nagyobb pusztítást okozhatnak, mint a fegyverek.

„Ma sappiate però che nessun'altra
di quelle alme vitrù, per cui vi piacqui,
tanto m'allegro aver, né tanto onoro,
quanto la temperanzia, e 'l contenermi
d'ogni libidinoso mio pensiero.
Questa vorrei che parimenti voi
giungeste a l'altre gran virtù che avete.
Crediate a me, ch'a l'età nostra sono
le sparse voluttà, che abbian d'intorno,
di più periglio che i nimici armati,
e chi con temperanzia le raffrena
e doma, si può dir che acquista gloria
molto maggior che non s'acquista d'arme.”¹⁸

18 TRISSINO 1976, 110. „De tudja meg, hogy / a nagyszerű erények közül, melyek miatt kedvel, / egyik sem okoz annyi örömet, sem dicsőséget, / mint a mértékletesség, és hogy tartózkodom / minden élvhajász gondolattól. / Szeretném, ha ugyanígy Ön is / hozzátenné még ezt is nagy erényeihez. / Higgye el nekem, hogy a mi korunkban / a minket körülvevő sok gyönyör / veszélyesebb, mint az ellenséges fegyverek, / ám aki mértékletességgel megfékezi / és megszelídíti őket, arról elmondható, hogy sokkal nagyobb/ dicsőséget nyer el így, mint ami fegyverrel szerezhető.”

A szerelmet a tragédiában megjelenő rómaiak negatív módon ábrázolják, olyan érzésnek tekintik, mely elveszi az ember eszét, csökkenti elővigyázatosságát és meggondolatlan cselekedetekre sarkallja. A Cinquecento időszakának számos irodalmi alkotásában tetten érhető ez a hozzáállás, a szenvedélyt elítélik, hiszen sokszor örülethez, elhamarkodott lépésekhez, akár önagresszióhoz is vezet. Trissino művében a Massinissa és Scipione közötti beszélgetésre mintegy válaszként, a város asszonyainak kórusa egy Ámor vezette birodalom utópiájáról beszél, mely a nők szép szemein keresztül tenné nemesebbé a világot. Massinissának, illetve a hirtelen kötött házasságának bemutatása teljesen különböző a forrásszövegekben. Livius Massinissa származására vezeti vissza hirtelen támadt érzéseit, „mivel a numida népen nagyon hamar erőt vesz az érzéki fellobbanás”,¹⁹ aki így szinte első pillantásra beleszeret Sofoniszába, s „nemcsak a szánalom lopakodott be a győztes szívébe”.²⁰ A férfi tetteit a szerelem, illetve a vágy mindenek fölötti erejével magyarázza a római író. Ezzel szemben Trissino inkább Massinissa erényeit hangsúlyozza, aki nem hagyhatja, hogy egy gyenge, tehetetlen nőt fogságba hurcoljanak, erkölcsi kötelességének érzi, hogy megmentse. Azzal, hogy Trissino gyakorlatilag szinte elhagyja a romantikus, érzelmi szálát, nagyon racionálissá teszi azt, ami a rómaiak szemszögéből vizsgálva pusztán az államérdek megsértése.

Egyáltalán nem olyanak ismerjük meg a rómaiakat, mint amilyenek Sofonisba vagy szolgálói beszámolóiból tűntek, nem az igazságtalanságot, a zsarnokoskodást képviselik. De nemcsak Trissino, hanem Livius is dicséri a római népet, hiszen ő is úgy fogalmaz, hogy a föld két leghatalmasabb, legdicsőbb népe közül a római az egyik. Catone és Scipione alakja kifejezetten pozitív ábrázolást kap, nemes, kiegyensúlyozott emberek látszatát keltik. Scipione nemeslelkűségéről is bizonyosságot tesz, amikor az elfogott és legyőzött uralkodóról leveteti a bilincseket, megparancsolván, hogy rangjához méltóan bánjanak vele. Az érvek, melyeket felsorakoztat azért, hogy Massinissa

19 LIVIUS 1972, 333.

20 *Uo.*, 333.

mondjon le újdonsült feleségéről teljes mértékben érthetőek és elfogadhatóak a darab értékrendje alapján. Maga Massinissa is kifejezésre juttatja, hogyan vélekedik a rómaiakról:

„[...] il maggior premio, ch'io mi possa avere,
è ben servir quest'onorata gente.”²¹

Még a cirtai asszonyok is fejet hajtanak a római Lelio előtt, hiszen bár nem ismerik fel, de dicső nevét és tetteit ismerik, nem csak ők, hanem mindenki Egyiptomtól Herkules oszlopaiig (a Gibraltári-szorosig).

„Or mi ricordo, e so, chi voi vi siete,
però che il glorioso nome vostro
è noto omai dal Nilo a le Colonne.
Sì ch'io m'inchino a voi facendo scusa
s'i' non v'avesse fatto quell'onore,
ch'a la vostra grandezza si conviene;
fu, ch'io non conoscea l'alta presenza.”²²

Trissino volt az újra megjelenő tragikus színház első szerzője. Először történt meg, hogy egy ókori történetet olyan drámává alakítottak, melyet a színpadra szántak, ezzel is közeledve az antikvitáshoz, visszatekintve az akkori világra. A modellek – amelyeket Trissino Sofonisba alakjának megformálásában követ – a görög tragédiák ikonikus hősnői (a szophoklészi Antigoné, az euripidészi Alkésztisz), akik szembemennek a halállal és elfogadják sorsukat. Az antik múlttal, az aranykorral kapcsolatot kereső humanista kultúra számára fontos volt, hogy a régi elődökhöz forduljanak, az ókor nagy mestereitől merítsenek ihletet, őket utánozzák, mert ezzel hitelesítették a jelen produktumait. A színpadon létrejött a tökéletes világ, melynek segítségével a reneszánsz korának közönsége önmagára reflektálhatott, közelebb kerülhetett saját maga megismeréséhez. A történetben megjelenő rómaiak viselkedésükkel egy idealizált képet nyújtanak a római népről. A tragédia segítségével megvizsgálhatjuk, hogy a reneszánsz korában hogyan képzeltek el és jelenítették meg a színpadon az antik világot, a benne élő embereket.

21 TRISSINO 1976, 109. „[...] a legnagyobb jutalom, mely érhet, / hogy egy ilyen nagyra becsült népet szolgáljak.”

22 *Uo.*, 80–81. „Már most emlékszem, és tudom, ki Ön, / hiszen dicső neve / már ismert a Nílustól Herkules oszlopaiig. / Meghajlok Ön előtt és elnézést kérek, / hogy nem adtam meg azt a tiszteletet, amelyet nagysága megkíván [...]”

**The image of the Antique Rome in the tragedy,
Sofonisba by Giangiorgio Trissino**

The work of Giangiorgio Trissino (1478–1550) which is titled *Sofonisba* is the first “regular” Italian tragedy (i.e. based on the principles of Aristotle). Examining the script we can get to know how the antique world and the people living in it were imagined and introduced on the stage in the Renaissance. This work represents the Roman Empire as an invader and conqueror power, responding to the current political events. In the script of the tragedy we can get an image of the Africans’, a foreign nation’s opinion of the Roman citizens, military people. In the tragedy mainly Sofonisba talks about the Romans and her opinion of them is not high at all. She names them an arrogant, haughty nation and the old enemy of her country. In the tragedy not only does Sofonisba condemn the Romans, but the women of the town and also Erminia agree with their lady.

Sofonisba considers all the Romans strangers and she does not expect either mercy or sympathy from them in spite of the fact that the Romans appearing in the tragedy do not correspond to the image Sofonisba forms about them. With their behaviour they give an idealized picture of Roman people. They stick to their customs and the justice that are rooted in their laws and acts. Scipio represents all the Roman people and behaves keeping this in view. Scipio proves how generous he is when he has the captured and defeated emperor unchained and orders that he has to be treated in an appropriate way which a man in his high status deserves. The ancient Rome is a recurring scene of several Italian tragedies; the old sources often serve as basis to the stories. However, the presence of the antique Rome outgrows the respect of Renaissance antiquity since the correlation of the tragedies and the Renaissance Italian theatre is more complex than if it could be described with the traditional topos characterized by the era of the revival.