

ანტიკური ლიტერატურა

Amor, Arma და შეშინებული მტრედის ალუზიები  
ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკაში“

ნინო გვენეტაძე

Nino.gvenetadze@atsu.edu.ge

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ქუთაისი, საქართველო

DOI:<https://doi.org/10.52340/atsu.2025.2.26.04>

ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკაში“ პარალელურად ვითარდება სიყვარულისა და საგმირო კოდექსის თემები მედეასა და იასონის ამბის ფონზე. ნაშრომი გარკვეულ ალუზიებზე აქცენტირებით განსაზღვრავს, რამდენად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეპიკური ჟანრის საკითხები გენდერის საკითხებთან, რაც, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ვალერიუს ფლაკუსისთვის არ არის დამახასიათებელი. პირიქით, ვალერიუსი აქ დინამიურ და მდგრად ეპიკურ პრაქტიკას იყენებს. ქალი, რომელიც, ზოგადად, გამოირიცხულია ანტიკური ეპოსის, როგორც იარაღისა და მამაკაცების პოეტური ფორმის განმარტებიდან, რომაულ ეპოსში, კონკრეტულად, ფლაკუსის „არგონავტიკაში“, განიხილება, როგორც პირი, რომელიც საფრთხეს უქმნის ჟანრის გმირებს, როგორც იდეალურად მეზობლო მამაკაცებს ამ მამაკაცურობის დაკნინებით და შელახვით. მეორეს მხრივ, მედეას სიყვარული იასონისთვის დამატებითი მოტივაციაა ბრძოლების დროს. ვალერიუს ფლაკუსი ცდილობს, აღწეროს თავისი გმირები დიდებული ეპიკური სტილით და ამასთან, ხაზი გაუსვას ეროტიკული და საბრძოლო ელემენტების (amor/arma) თანაარსებობას ეპოსში.

**საკვანძო სიტყვები:** ვალერიუს ფლაკუსი, ეპოსი, სიყვარული, იარაღი

საგმირო ეპოსი, რომელიც ანტიკურ ეპოქაში, ჰომეროსიდან მოყოლებული, ერთ-ერთ გამორჩეულ ჟანრად ითვლებოდა და რომლის მთავარი თემები სახელი, დიდება, საგმირო კოდექსი, reges et proelia (მეფეები და ბრძოლები) იყო, შედარებით ნაკლებად ინტერესდებოდა სატრფიალო თემატიკით. ეს ტენდენცია გაგრძელდა რომაულ ეპოსშიც. სამაგიეროდ, რომაულმა ელემენტმა ფართოდ გაუღო კარი სიყვარულის მოტივებს და რომაული ლირიკის ფუნდამენტურ მახასიათებლად იქცა.

მიუხედავად ამისა, თეორიული მტკიცება ამგვარი თეზების პრაქტიკაში გამოყენების თვალსაზრისით, ხშირად დარღვეულა და ის, რაც ამა თუ იმ პოეტური ფორმისთვის ნაკლებად მისაღები იყო, ზოგჯერ, „ექებს“ გზებს, რათა ამგვარმა „უკანონო“ თემებმა შეაღწიოს „აკრძალულ“ პოე-

ტურ საზღვრებში. შესაბამისად, გარკვეული თემები, მაგალითად, როგორც არის სიყვარული, რომელიც იშვიათად ხვდებოდა ნამდვილი საგმირო ეპოსის დადგენილ ნორმებს მიღმა, მაინც აღწევს ეპიკური თხრობის არაეპიკურ საზღვრებში. თუმცა, ფაქტია, რომ ჰომეროსის საგმირო ეპოსი აშკარად მზად იყო ამგვარი თემატიკის, მათ შორის, სიყვარულის, ფართო სპექტრით წარმოსაჩენად (Boyle 1993, 134).

გასაკვირი არ არის, რომ ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკაში“ თანაბრად მონაცვლეობს ეროტიკული და საბრძოლო თემები იასონისა და მედეას სიუჟეტური ქარგის ფონზე და რომაული „არგონავტიკის“ ხიბლი ეპოსის მოსალოდნელი საზღვრების დარღვევაშიც მდგომარეობს. ეს პოემაში ჩანს პირველივე ეპიზოდიდან, როცა მედეა და იასონი ხვდებიან ერთმანეთს (ვალ.ფლაკ. არგ. 5.329–98) და რომელიც ხასიათდება დიდი დამბულობითა თუ ბუნდოვანებით. ეს კი, ძირითადად, განპირობებულია თავად თხრობის ტრანექტორიისა და მისი გმირის როლთან დაკავშირებული ფუნდამენტური გაურკვევლობით (Boyle 1993, 101).

ამგვარი გაურკვევლობა ძლიერდება ტექსტში ალუზიებისა და ხატოვანების მკვირივი ქსოვილით, რომელიც უკავშირდება მედეას შემოსვლას, როგორც ეროტიკულ მომენტს, ერთის მხრივ და იასონის გმირული სტატუსის, მისი მამაკაცურობის ეჭვქვეშ დაყენების საფრთხეს, მეორეს მხრივ (Conte 1986, 56).

იასონსა და მედეას შორის საწყისი დაპირიპირება ხაზს უსვამს ეპოსის გმირის პოტენციურ დასუსტებას და მედეას, როგორც ელეგიური სტილის *domina*-ს (ქალბატონის) პოტენციალს - დაიყვანოს იასონი ელეგიურ *servitium amoris*-სიყვარულის მსახურამდე.

შევეცადოთ გავარკვიოთ, როგორ ფორმულირდება მედეას შემოსვლით გამოწვეული ზოგადი დესტაბილიზაცია მამაკაცურობის არასტაბილურობის თვალსაზრისით. ამით, შევეცდებით, კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი, რამდენად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეპიკური ჟანრის საკითხები გენდერის საკითხებთან, რაც, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ვალერიუს ფლაკუსისთვის არ არის დამახასიათებელი. პირიქით, ვალერიუსი აქ დინამიურ და მდგრად ეპიკურ პრაქტიკას იყენებს. ქალი, რომელიც გამორიცხულია ეპოსის, როგორც იარაღისა და მამაკაცების პოეტური ფორმის განმარტებიდან, რომაულ ეპოსში ხშირად განიხილება, როგორც პირი, რომელიც საფრთხეს უქმნის ჟანრის გმირებს, როგორც იდეალურად მებრძოდ მამაკაცებს ამ მამაკაცურობის დაკნინებით და შელახვით (Conte

## ნ. გვენეტაძე

---

1986, 18).

მედეასა და იასონის პირველ შეხვედრას ავტორი არგონავტიკის მეხუთე წიგნში გვიხატავს და მედეას გრძნობებს შემდეგი ეპითეტით აღწერს: *არ ეკიდება ცას ძლიერი ცეცხლი, მაგრამ სინათლე რომ იფრქვევა მიწაზე, ველებზე, წვავს მათ სიციხით, შრება მდინარის კალაპოტები, რაც იწვევს საშინელ წყურვილს. ასეთ მდგომარეობაში ჩავარდა მეფის ასული* (ვალ.ფლავ. არგ. 5-479:483). ეს იყო ერთი ნახვით შეყვარება. ეპითეტი „საშინელი“ მოასწავებს იმ ტრაგიზმს და დამღუპველობას, რასაც მედეას სიყვარული იწვევს. იასონი პირველივე დანახვიდან სამუდამოდ დარჩა ქალის მხესიერებაში (ვალ.ფლავ.არგ. 5.7-155).

ავტორი თავიდანვე მიანიშნებს, რომ ეს სიყვარული იქნება მწველი მედეასთვის და გამანადგურებელი. ფლავუსი, თავდაპირველად, მედეას ამსგავსებს შროშანს, რომელიც არემარეს ნათელს ჰფენს და თეთრი ფერით ამშვენებს. ყვავილებიც კი ტკბებიან მისი ცქერით. თეთრი, როგორც სულიერი სიწმინდის სიმბოლო, ასახავს მედეას შინაგან სილამაზეს და ხაზს უსვამს მის უმანკობას. ხოლო, ნაწარმოების ბოლოს, ფლავუსი მედეას შეშინებულ მტრედს ადარებს: *ქალწული ჰგავდა მტრედს, რომელიც შეაშინა ქორის უშველებელმა ჩრდილმა* (ვალ.ფლავ.არგ. 5.8-47).

მეორე მხრივ, ვალერიუს ფლავუსი არ უსვამს ხაზს იასონის გრძნობას მედეასადმი პირველი დანახვისას. იასონი უბრალოდ უყურებს მედეას, როგორც დედოფალს. მისი პირველი სიტყვები მედეასადმი ერთგვარი პატივისცემა დედოფლის მიმართ, რომლის დახმარების იმედიც იასონს აქვს და არა ქალისადმი გრძნობების გამოხატვა.

პოემის ანალიზი აჩვენებს (6.575–760), რომ იასონის პოტენციური დასუსტება, რომელზეც მე-5 წიგნშია მინიშნება, შემდგომ თხრობაში არ არის რეალიზებული. გარდა ამისა, რადგან პოემა იასონის მამაკაცურობის კითხვის ნიშნის ქვეშ დაყენებიდან (წიგნი 5) მისი მამაკაცურობის ხაზგასმით დემონსტრირებაზე გადადის (წიგნი 6), აქ განხილული ორი ეპიზოდი საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ ვალერიუსის მცდელობას - აღადგინოს იასონი ეპიკურ გმირად, რაც, ვფიქრობთ, პოემის მნიშვნელოვანი ასპექტია.

ამ მხრივ, ყურადღებას გავამახვილებ ე.წ. *ძაღლის ვარსკვლავის* ხატოვნებაზე, რადგან სწორედ ეს ხატოვნება ავლენს ყველაზე ნათლად დიალექტიკურ ურთიერთობას ვალერიუსის ზოგად ტექნიკასა და იასონის რეაბილიტაციის მისეულ პროგრამას შორის.

მედვას მოსვლა ტენდენციურად განსაზღვრული რომაული ეპოსის საფუძვლების დესტაბილიზაციას ემსახურება, რათა დაადასტუროს უფრო დაბალანსებული მიდგომის შესაძლებლობა (და უპირატესობა), რაც *ძაღლის ვარსკვლავის* ფიგურაში აისახება. ნამდვილი ეპოსის მკაცრი *განმარტება*, *სიყვარულსა და იარაღს (amor et arma)* შორის წინასწარ განსაზღვრული შეუსაბამობით, ვალერიუსის მიერ შემოთავაზებულია ზუსტად იმისთვის, რომ დაირღვეს ინკლუზიური ეპიკური ხედვა.

მე-5 წიგნის დასაწყისში მინიელები საბოლოოდ აღწევენ დიდი ხნის ნანატრ დანიშნულების ადგილს, როდესაც ისინი ფაზისის შესართავთან არგოდან გადმოდინან, რათა პირქუში და შიშისმომგვრელი პირველი ღამე გაატარონ (5.176–328). ბნელი, საშინელი და გაურკვეველია გმირების მომავალი ბედი:

cunctaque adhuc, magni veniant dum regis ad urbem,  
ambigua et dubia rerum pendentia summa.

praecipue Aesoniden varios incerta per aestus

mens rapit undantem curis ac multa novantem (5.300–303).

ყველაფერი ჯერ კიდევ, სანამ არ მივლენ დიდი მეფის ქალაქში,

გაურკვეველია და მოვლენების შედეგი შეჩერებულია.

ეჭვი და გაურკვეველობის გრძნობა განსაკუთრებით იპყრობს იასონს, ღელავს მუდმივი შფოთვის ტალღებზე და აზრს იცვლის ბევრჯერ.

კოლხეთში მყოფი მინიელების პირველი ღამის საშინელი გაურკვეველობა არც ადამიანური სამყაროთი და მისი მოქმედი პირებით შემოიფარგლება. იუნოსა და მინერვას შორის ოლიმპოსზე საუბარი კიდევ უფრო ამძაფრებს დაბნეულობის განცდას კოლხეთში და ზოგადად, ეპოსის მეორე ნახევარში, მოვლენების განვითარებასთან დაკავშირებით (5.278–95). კერძოდ, გაურკვეველია, მიეცემა თუ არა ვალერიუსს შესაძლებლობა, *იმღეროს თესალიელი ბელადის ომების შესახებ*, რაც მან მუზას სთხოვა, როდესაც პოემის მეორე ნახევრის თემატიკას განსაზღვრავდა: *Incipe nunc cantus alios, dea, Thessalici da bella ducis* (5.217–18). როდესაც მინერვა იუნოს ეკითხება, თუ რომელ მხარეს უნდა დაუჭირონ მხარი პერსესსა და აიეტს შორის სამოქალაქო ომში, ცათა დედოფალი, გაღიზიანებული ამ კითხვით, იმუქრება, რომ გააუქმებს და უარყოფს ამ პოლიტიკური არეულობის (პოტენციურ) სამხედრო ასპექტებს (5.286–87): *dimitte metus, ne proelia forte / hinc tibi grata negem* (*განდევნე შენი შიშები, თორემ ამიერიდან, შეიძლება, უარი ვთქვა შენთვის სასიამოვნო ბრძოლებზე*).

## ნ. გვენეტაძე

---

პერსონაჟების გონებაში არსებული ეს გაურკვეველობა თხრობის განვითარებასთან დაკავშირებით მეტატექსტურ დაბნეულობაში გადაიზარდება. კერძოდ, იუნოს საფრთხე და კოლხეთში არსებული პოლიტიკური სიტუაცია, გაურკვეველს ხდის, შეძლებს თუ არა ვალერიუს ფლაკუსი საბრძოლო განწყობის შექმნას, ომებზე სიმღერას და იასონის როლის ჩვენებას. თუ არა თესალიელი გმირის მიერ გადატანილი ომები და ბრძოლები, მაშინ როგორი ისტორია იქნება მოთხრობილი და რა იქნება იასონის როლი ამ ყველაფერში?

იასონი და მედეა სწორედ ამ თხრობითი გაურკვეველობის ატმოსფეროში ხვდებიან პირველად, რაც წარმოშობს გარკვეული ტიპის დამაბულობას და ამძაფრებს დაპირისპირების ეფექტს. გარემო მათ შორის ძლიერ ეროტიზირებულია და, პირველ რიგში, დაკავშირებულია იმ კონტექსტთან, რომელშიც ოდისევსი ნავსიკაას ხვდება ჰომეროსის „ოდისეას“ მეექვსე სიმღერაში (ჰომ. ოდ. 6.25–40). ანალოგიურად, მედეა, შეშინებული თავისი სიზმრებით (*variis per noctem territa monstria* - 5.329), დილით ადრე ფასისის ნაპირზე წავა, რომ *სული განიწმინდოს საშინელი ხილვებისგან (ibat et horrendas lustrantia flumina noctes* - 5.332).

ვალერიუსის თხრობაში ასევე დიდ როლს თამაშობს ეპიზოდი, როდესაც დიდო პირველად ხვდება ენეასს (ვერგილიუსის „ენეიდა“. 1.494–504). იასონი, როდესაც ის პირველად უყურებს მედეას, ამბობს: *haeret in una / defixus* (5.376–77). ეს სიტყვები გვახსენებს ფრაზას, რომელიც ვერგილიუსმა გამოიყენა „ენეიდაში“, როდესაც ენეასი პირველად ხვდება დიდოს (*obtuque haeret defixus in uno* - 1.495).

ეპიკოს ამზადებს ეტაპს იასონსა და მედეას შორის მნიშვნელოვანი შეხვედრისთვის, იმ მომენტზე მინიშნებით, როდესაც ვერგილიუსის ეპოსის გმირები, ენეასი და დიდო, სასიყვარულო გრძნობებით ეჯახებიან ერთმანეთს (Keith 1999, 77).

ფლაკუსთან იასონსა და მედეას შორის პირველი შეხვედრის ეს გარემო საკმაოდ განსხვავდება აპოლონიოს როდოსელის ვერსიაში მოცემული ანალოგიური მომენტისგან (აპ. როდ. 3.248–98). აქ მომავალი შეყვარებულები, თავდაპირველად, ერთმანეთს აიეტის სასახლეში ხედავენ. აპოლონიოსი შეგნებულად ხაზს უსვამს ოჯახურ გარემოს, როდესაც მედეას სახელში ყოფნას ანომალიურად ხსნის, რადგან იმ დღეს ჰერამ ის შინ დააკავა (აპ. როდ. არგ. 3.250).

ყოველ შემთხვევაში, ვალერიუსის, ჰომეროსისა და ვერგილიუსის ეპოსს შორის კავშირს კიდევ უფრო აძლიერებს იასონის რეაქცია მედეას დანახვაზე (ვალ. ფლაკ. არგ. 5.378–90). იასონი ფიქრობს, რომ მედეა დიანაა, რომელიც ნადირობის შემდეგ ისვენებს. ეს, რა თქმა უნდა, ჰომეროსის „ოდისეას“ 6.102–9 სტრიქონებში არსებული შედარების ასოციაციას იწვევს, რომელიც ნავსიკაას არტემიდას ადარებს და აგრეთვე, გვაგონებს ვერგილიუსის „ენეიდაში“ სტრიქონებს 1.498–504, სადაც დიანასთან ამგვარივე შედარება გამოიყენება დიდოს ფიზიკურად აღსაწერად, როდესაც ენეასი მას პირველად ხედავს.

შესაბამისად, ვალერიუს ფლაკუსის იასონისა და მედეას პირველი შეხვედრის გარემო ხელს უწყობს სექსუალურ და თემატურ დამაბულობას, რომელიც თან ახლავს ამ ადრეული ეპიკური კონტექსტების მიერ გამოსახულ დაპირისპირებებს. თუმცა, უფრო დეტალური ანალიზის შემდეგ, ვხვდებით, რომ ვალერიუსის პერსონაჟში ამ ადრეული კონტექსტებით გამოწვეული დამაბულობა კიდევ უფრო მკვეთრად არის წარმოდგენილი, ძირითადად, იმიტომ, რომ გარემო და იქ დრამატიზებული ეპიზოდი ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ საინტერესო და მნიშვნელოვანი გამოძახილებითაა გაჯერებული (ოვიდ. მეტ. 4.317–28; 4.320–26). ვალერიუსსა და ოვიდიუსს შორის შესაბამისობა ვერბალური, სტრუქტურული და თემატურია:

si dea, si magni decus huc ades, inquit, Olympi,  
has ego credo faces, haec virginis ora Dianae,  
teque renodatam pharetris ac pace fruentem  
ad sua Caucaseae producunt flumina Nymphae  
თუ ქალღმერთი ხარ, თუ დიდი მზეთუნახავი ხარ,  
ამბობს ის, ოლიმპოს, მე მჯერა ამ ჩირადნების,  
დიანას ამ ქალწულის ტუჩების, და შენ, ახლად მორთული  
იმ მშვიდობით ტკბები, რომელსაც ნიმფების კავკასიური  
მდინარეები აჩენენ (ვალ. ფლაკ. არგ. 5.378–84).

ამას მოჰყვება იასონის სიტყვები: *ოდესმე ის კაცი უფრო ბედნიერი იქნება, ვინც წაგიყვანს და მრავალი წლის განმავლობაში თავისთან ეყოლები*. ამ სიტყვებს დაჰკრავს ირონიული ტონი, რადგან მკითხველმა იცის, რომ სწორედ იასონს შეუერთდება მედეა (iunxerit), მაგრამ არც ბედნიერი იქნება (beatior) და არც მრავალი წლის განმავლობაში იქნებიან ერთად (longis ... annis).

## ნ. გვენეტაძე

---

ვალერიუსთან, სწორედ იმიტომ, რომ იასონი და მედეა, საბოლოოდ, სხვადასხვა გზით წავლენ, მათ შორის გაჩენილი გრძნობა გროტესკულ და არაბუნებრივ სიყვარულამდე მიგვიყვანს. სწორედ იმიტომ, რომ მათი ურთიერთობა ძალადობრივი განშორების შედეგად, ტრაგედიით მთავრდება, მათი სახელები სამუდამოდ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული. ამრიგად, გარემო, სადაც იასონი და მედეა პირველად ხვდებიან ერთმანეთს, პოეტური სივრცეა, რომელიც სავსეა გაურკვეველობითა და ეროტიკული დამაბულობით. ძალადობა საფრთხეს უქმნის ადგილის სიმშვიდეს. ამ რომანტიკული *locus amoenus-ის* სილამაზე საფრთხეს უქმნის სექსუალური ძალადობის მახინჯ არეულობას. დანაშაული გარდაუვალი ჩანს (Feeney 1991, 221).

იასონის მედეასთან მიახლოებამდე რამდენიმე წამით ადრე, იუნო კიდევ უფრო ამშვენებს იასონს, რომელიც დაიღალა კოლხეთში ხანგრძლივი და რთული მოგზაურობით (ვალ. ფლაკ. არგ. 5.363–65), რომ იგი უფრო მიმზიდველი გახადოს მედეას თვალში. ამ ღვთაებრივი გარდაქმნის შედეგი ის არის, რომ იასონი ახლა თავისი კაშკაშა სახით თანამგზავრებზე მაღლა დგას (5.366–67): *iam Talaum iamque Ampyciden astroque comantes /Tyndaridas ipse egregio supereminet ore.*

ეს გამშვენიერების სცენა აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ იმ მომენტს გვახსენებს, როცა იასონისა და მედეას ჰეკატეს ჭალაში დილით ადრე შეხვედრამდე ცოტა ხნით ადრე, ჰერა იასონს ალამაზებს, რათა მედეა კიდევ უფრო გიჟურად შეუყვარდეს (აპოლ. როდ. არგ. 3.919–26). შესაბამისად, გმირის გალამაზება მედეასთან შეხვედრამდე ცოტა ხნით ადრე რომაულ „არგონავტიკაში“, აპოლონიოსისეული ელფერებით, ქმნის ცრუ მოლოდინს, რომ იასონიც აქ არის, როგორც ელინისტურ ვერსიაში და აპირებს თხრობის მთავარი აქცენტები მედეაზე გადაიტანოს. ისეთი სტრიქონები, როგორიცაა 5. 390, ნაკლებად ამცირებს ამ შთაბეჭდილებას, როცა იასონი ეუბნება მედეას: *შენ განდობ ჩვენს მიზანს და ყველაფერს/in te animos atque omnia nostra repono.*

ამ გალამაზების სცენის ერთ-ერთი ყველაზე თვალშისაცემი მახასიათებელია ზმნა, რომელიც გამოიყენება იასონის გარეგნობის აღსაწერად, როდესაც ის თანამებრძოლებს აჭარბებს თავისი ზეციური ბრწყინვალეობით: *supereminet.* ეს შედარებით იშვიათი სიტყვაა. მაგალითად, ვერგილიუსი ამ ზმნას მხოლოდ სამჯერ იყენებს „ენეიდაში“ იმათ მიმართ, ვინც ლიდერია და სიდიადით გამოირჩევა, აპოლონიოსი - მხოლოდ ერთჯერ.

ამავე ზმნით ვალერიუს ფლაკუსმა ხაზი გაუსვა იასონის დიდებულებას მედეასთან შეხვედრამდე (Hunter 1993, 45).

ვალერიუსი ამ იშვიათ სიტყვას მედეას სიმაღლესთან დაკავშირებით არ იყენებს, თუმცა, რა თქმა უნდა, შეეძლო, რადგან ის ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ქალის სიმაღლე მას მის გარშემო მყოფი გოგონების ჯგუფის ყველაზე თვალსაჩინო წევრად აქცევდა (*altior ac nulla comitum certante - 5.346*).

ვალერიუსთან მედეას მზერა იასონის მზერაზე არანაკლებ ეროტიზირებულია, რადგან ორი უცხო ადამიანი ერთმანეთის ფიზიკური სილამაზით აღფრთოვანებულია, თითოეული ერთდროულად აკვირდება სუბიექტს და მეორის თვალთვალს წარმოსახულ ობიექტს (ვალ.ფლაკ. არგ. 5.373–77). სწორედ მედეა იღებს ტრანსგრესიული შემოჭრისა და გარეშე პირის როლს, მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ იასონი, ვერგილიუსის ენეასის მსგავსად, ახლახან ჩავიდა უცხო მიწაზე. რა თქმა უნდა, მედეასთვის უცხო არ არის ასეთი როლი, თუმცა, ის დახვეწილობა, რომლითაც ვალერიუსი მას წარმოადგენს, როგორც ტრანსგრესიულ გარეშე პირს, რომელიც რატომღაც, უცხოა კოლხეთშიც კი, საკმაოდ თვალშისაცემია.

მედეას სიზმრის დეტალები, რომლებიც *მას საწოლიდან იტაცებს/rapta toris - 5.331*, ხაზს უსვამს იმას, თუ რამდენად აქცევს იასონთან მისი ურთიერთობა ქალს გაუცხოებულ ფიგურად. მედეას მიერ მამის, ძმის, შვილებისა და ქმრის წინააღმდეგ ჩადენილი ძალადობისა და ლალატის აქტებს შორის ჩაქსოვილია ამ გაუცხოების რამდენიმე ძლიერი სურათი. მედეას ესიზმრება, ოცნებობს, რომ *ჰეკატეს უმანკო ტყეს ტოვებს/castis Hecates excedere lucis - 5.335*), რაც სიმბოლურად გამოხატავს როგორც ქალიშვილობის დაკარგვას, ასევე, მამის სახლიდან წასვლას. ეს თემები აისახება და გრძელდება მედეას ხატებით, რომელიც ვერ უახლოვდება მამას, რადგან ის იზოლირებულია, თითქოს მარტოა, მოწყვეტილია მშობლიურ ოჯახს ყველა მხრიდან ზღვის უზარმაზარი ტალღებით (ვალ.ფლაკ. არგ. 5.336–38): *dumque pii petit ora patris, stetit arduus inter / pontus et ingenti circum stupefacta profundo, / fratre tamen conante sequi* / და როდესაც ის ეძებდა ღვთისმოსავ მამას, მათ შორის რთული ზღვა გაჩნდა და ის გაოგნებული იყო ირგვლივ არსებული უზარმაზარი სიღრმით, თუმცა მისი ძმა ცდილობდა მის გაყოლას. ამ ზღვარზე, მამის ქალიშვილობასა და ქმრის ცოლობას შორის მოქცეული მედეა გაუცხოებული და სიმბოლურად, უსახლკაროა. ამისგან განსხვავებით, იასონი, კოლხეთში

## ნ. გვენეტაძე

---

ჩასული უცხოელი, იქ თავს საკმაოდ კომფორტულად გრძნობს. მისი ჩამოსვლა კოლხეთში აღწერილია, როგორც ერთგვარი შინ დაბრუნება (ვალ. ფლაკ. არგ. 5.190–91).

ვვარაუდობთ, რომ იასონსა და მედეას შორის არსებული დაპირისპირება ვალერიუს ფლაკუსის ეპოსში აღნიშნავს ჩარევას, რომელიც პრობლემატურს ხდის იასონის სტატუსს და საფრთხეს უქმნის გამირული ეპოსის თხრობის შელახვას მისი გმირის შესუსტებით. ამავდროულად, იასონს, როგორც სუპერმინეტის (აღმატების) სუბიექტს, ათავსებს (ასევე ქალურ) პასიურ როლში, როგორც მედეას ეროტიკული მზერის ობიექტს.

ვალერიუსის ალუზიას თავისთავად შემოაქვს პოემაში მასკულაციის თემატიკა, ნორმატიული სუბიექტის პოზიციებისა და გენდერული იერარქიების არეულობა (Hunter 1993, 33).

იასონის *ძაღლის ვარსკვლავთან* შედარება არა მხოლოდ მის შესანიშნავ გარეგნობაზე მიუთითებს, არამედ ხაზს უსვამს მისი, როგორც თავისი ხალხის უდავო ლიდერის, სტატუსის სიდიადეს. ვალერიუსი ამბობს, რომ იასონის ფიზიკური დიდებულება მის გარშემო მყოფებს შედარებით ნაკლებად მიმზიდველს და ნაკლებად ძლიერს ხდის (Keith 1999, 87).

შეინარჩუნებს იასონი თავის მთავარ როლს ამ გამირულ დრამაში, თუ უარს ეტყვის ლიდერობის პოზიციაზე მედეას? *ძაღლის ვარსკვლავის* ხატოვნება არა მხოლოდ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ამ კითხვის დასმაში, რითაც აძლიერებს მედეას მოსვლასთან დაკავშირებულ გაურკვეველობას, არამედ, ასევე, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მასზე საბოლოო პასუხის გაცემაში. *ძაღლის ვარსკვლავთან* შედარება, რომელიც აღნიშნავს იასონის ფიზიკურ სილამაზეს და მის მიერ წარმოქმნილ ეროტიკულ სიმხურვალეს, ამავდროულად, ხაზს უსვამს მისი, როგორც არგონავტების ლიდერის როლს.

იასონი ერთდროულად არის საყვარელი (ელეგიური) და მეომარი (ეპიკური) გმირი. *ძაღლის ვარსკვლავი* არის სიმბოლო, რომელიც პირდაპირ კავშირშია ელეგიური და გამირული ეპიკური რეჟიმების, სასიყვარულო და საბრძოლო თემების კონტრასტთან და ურთიერთქმედებასთან. მისი სიმბოლიზმი ქმნის ამბივალენტობას, რომელიც იდეალურად ერგება „არგონავტიკაში“ გადმოცემული ამბის თხრობით გაურკვეველობას, რომელიც დრამატიზებს იასონსა და მედეას შორის საწყის დაპირისპირებას, მათ ანიჭებს საპირისპიროთა გამაერთიანებლის სიმბოლურ ღირებულებას, რადგან ის დაკავშირებულია მოძრაობასთან და სიმშვიდესთან,

სიცხესთან და სიცივესთან, დაავადებასთან და ჯანმრთელობასთან, მაღალთან და დაბალთან.

მე-6 წიგნში (ვალ. ფლაკ. არგ. 6. 575–760) იასონს უკავშირდება გრანდიოზული ეპიკური ეპიზოდი, რომელსაც ანალოგი არ აქვს ელინისტურ ვერსიაში. მედეა იუნომ წაიყვანა ქალაქის კედლებთან, რათა მას შეეძლოს ნახოს ბრძოლა, რომელიც მიმდინარეობს მისი ბიძის, პერსესის და მამამისის, აიეტის ჯარებს შორის, რომელმაც ალიანსი დადო იასონთან და მის თანმხლებ პირებთან. ეს ეპიზოდი უმნიშვნელოვანესი მომენტია ვალერიუსის მცდელობაში, წარმოადგინოს იასონი, მედეას თანდასწრებითაც კი, ჭეშმარიტად გამირულ ეპიკურ მეომრად - გვაჩვენოს არააპოლონური იასონი. შესაბამისად, გასაკვირი არ არის, რომ ვალერიუსი აქ ყველაფერს აკეთებს, რომ გაიხსენოს მსგავსი მომენტები ადრეული ეპიკური პოეზიიდან, განსაკუთრებით „ილიადას“ მესამე თავიდან - ჰომეროსისეულ პასაჟში ირისს ელენე ქალაქის კედლებთან მიჰყავს, რათა უყუროს მენელაოსისა და პარისის ბრძოლას (Zissos 1999, 91).

როგორც ელენეს პოზიცია არის ამ ეპიზოდში გაუკრვეველი, ასევეა მედეას პოზიცია ანალოგიურ მომენტში „არგონავტიკაში“: იუნო აიძულებს მედეას, თანაუგრძნოს უცხოელ იასონს, როდესაც ის მამამისს უერთდება ბიძის წინააღმდეგ ბრძოლაში. უფრო მნიშვნელოვანია, რომ „ილიადას“ ეპიზოდი, რომელსაც აქ ვალერიუსი იხსენებს, წარმოადგენს, საბრძოლო დაპირისპირებას, რომელიც, პრინციპში, სასიყვარულო მიზნებისთვისაა მოწყობილი. ბოლოს და ბოლოს, მენელაოსი და პარისი ელენეს სიყვარულისთვის იბრძვიან. სინამდვილეში, ვალერიუსიც ხაზს უსვამს სასიყვარულო მიზანს. იუნო იყენებს ვენერას ჯადოსნურ სარტყელს მედეაზე, სანამ მას ქალაქის კედლებთან მიიყვანს იასონის ბრძოლის საყურებლად (6.460–79), რათა ქალწულის შეცდენა გაცილებით ადვილი განსახორციელებელი იყოს. ეს გვახსენებს „ილიადაში“ სასიყვარულო სცენას, სადაც ჰერა იმავე ჯადოსნურ სარტყელს იყენებს ზევსის საცდუნებლად (ჰომ.ილ. 14.197–351).

ეპიკურ ომს, რომელსაც მედეა ფლაკუსის პოემაში ადევნებს თვალყურს, იუნო იყენებს ქალწულში იასონისადმი სიყვარულის გასადვივებლად. ამ თვალსაზრისით, იასონი იბრძვის მედეას სიყვარულისთვის, ისევე, როგორც პარისი და მენელაოსი - ელენეს სიყვარულისთვის, თუმცა იასონი ვერ აცნობიერებს ამას. შესაბამისად, ვალერიუსი ამართლებს იმ ფაქტს, რომ მან შექმნა სცენა, რომელშიც (გამირული) ეპიკური კონვენ-

## ნ. გვენეტაძე

---

ციები სასიყვარულო მიზნებს დაუქვემდებარა, თავისი ეპიზოდის ჰომეროსის ცნობილ ეპიზოდზე მინიშნებით, რომლის ინტერპრეტაციაც იმავნაირად შეიძლება (თუმცა საკმაოდ „ელეგიური“ რევიზიონიზმით, რომელიც ხაზს უსვამს ტროაში წარმოებული ომის პირველადი მიზეზისა და არსებითი მიზნის სასიყვარულო ბუნებას).

როდესაც მედეა კედლებიდან აკვირდება ბრძოლას, ის იუნოს სთხოვს, უთხრას, ვინ არის იასონი (ვალ.ფლაკ.არგ. 6.587–99). ეს ურთიერთობა ჰგავს ელენესა და პრიამოსს შორის საუბარს (ჰომ. ილიად. 3.161–242), სადაც მეფე სპარტელ დედოფალს ეკითხება სხვადასხვა აქველი გამირების ვინაობის შესახებ, თუმცა, რომაულ „არგონავტიკაში“ მედეა ინფორმაციას მხოლოდ იასონის შესახებ მოიკითხავს, იასონზე ფოკუსირდება (*ibi miserae solusque occurit Iason* - 6.586). მედეა ცდილობს, რომ ბრძოლას მთლიანად უყუროს, მაგრამ შეუძლია, ყურადღება მხოლოდ იასონზე გაამახვილოს (6.584–86, 657–58, 718–20).

მკითხველი, რომელიც ხედავს ქალწულის თვალთ დანახულ მოქმედებას, ასევე დაბნეულია მრავალი სხვა მეზრძოლის ქმედებების მიმართ თხრობითი მახასიათებლით, რომელიც სცენას უფრო იასონის მონაწილეობით ცალკეული საბრძოლო ეპიზოდების სერიად აქცევს. უფრო მეტიც, იასონის საბრძოლო გარჩევის უუნარობა მკვეთრად ეწინააღმდეგება მედეას ეროტიკულ განწყობებს მის მიმართ. მაშინ, როდესაც მედეა *თვალეებს აქეთ-იქით აცეცებს/sparsit vaga lumina* - 6.584) ცდილობს, ზოგადად დააკვირდეს მოქმედებას, მხოლოდ იმისთვის, რომ აღმოაჩინოს, რომ მას არ შეუძლია იასონისგან, გამირისგან თვალის მოშორება, ისევე, როგორც ლომისგან, რომელიც *ტკბება მოკვლით/spargitque famem* - 6.614 მთელ ველზე.

ეს ვერბალური გამოძახილი და მის მიერ შექმნილი კონტრასტი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ იასონის საბრძოლო ბრწყინვალეობა საჭიროა მედეას ეროტიკული ვნების აღგზნების საშუალებად და რომ სინამდვილეში ვალერიუსი იყენებს გამირულ ეპიკურ რეჟიმებს (*aristeia*) ეროტიკული და ელეგიური მიზნების (*amor*) სამსახურში.

როდესაც იასონი ასრულებს თავის „არისტეიას“, ის კვლავ, როგორც მაშინ, როდესაც მედეას პირველად შეხვდა, ეროტიზირებულია მედეას მხერით, რომელიც კედლებიდან ყურადღებით აკვირდება, თუმცა, ეს კონტრასტი ასევე ხაზს უსვამს იმას, თუ რამდენად არის მედეა შყვარებული და არა იასონი, რომელიც ელეგიურ *servitium amoris*-ს უახლოვდება.

იასონმა არც კი იცის, რომ მედეა უყურებს და თხრობის ამ ეტაპზე სრულიად გაუგებარია, რომც სცოდნოდა, რომ მედეა იქ იყო, დიდად დააინტერესებდა თუ არა.

აქ არის რომაული ეპოსის ტენდენციური განმარტების დეკონსტრუქციისთვის შექმნილი პოეტური სივრცე, რომელშიც amor და arma არ განიხილება, როგორც შეუდარებელი, არამედ როგორც ურთიერთგამამძიერებელი კატეგორიები. ერთი არ უარყოფს მეორეს (Hershkowitz 1998, 13)

ახლა განვიხილავთ ვალერიუსის მიერ იასონის საბრძოლო ბრწყინვალეობის აღსანიშნავად გამოყენებულ სიმბოლიზმს. არსებობს მრავალი მინიშნება იმისა, რომ ვალერიუსმა დიდი ყურადღება დაუთმო იასონისთვის რაც შეიძლება გამირული კეთილშობილების მიცემას. ამის მიღწევის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალებაა ხატოვანი ილუსტრაციების გამოყენება, რომლებიც გვახსენებს ადრინდელ ეპიკურ მომენტებს, რომლებიც აღწერს უფრო დიდებული გმირების საბრძოლო ოსტატობას. ამის მაგალითები გვხვდება რომაული „არგონავტიკის“ მეექვსე თავში: როდესაც იასონი მძვინვარებს ბრძოლის ველზე და ტკბება მტრების ხოცვა-ჟლეტით, ის შედარებულია მძვინვარე ლომთან, რომელიც ტკბება საკუთარი სიძლიერის შეგრძნებით: *tunc vero, stabulis qualis leo saevit opimis / luxurians spargitque famem mutatque cruores/მაშინ მართლაც, როგორც ლომი, რომელიც მდიდარ თავლაში მძვინვარებს, ტკბება ხოცვა-ჟლეტით, შიმშილს იკლავს და სისხლისღვრაში დახეტილობს).*

ამ შედარებას აქვს საინტერესო ეპიკური ისტორია, რომელიც ვალერიუს ფლაკუსს აძლევს შესაძლებლობას, აღწეროს თავისი გმირი დიდებული ეპიკური სტილით და ხაზი გაუსვას ეროტიკული და საბრძოლო ელემენტების თანაარსებობას ამ ეპიზოდში. ვალერიუსი აჩვენებს, რომ მედეას მოსვლამ იასონის ორთაბრძოლის დროს არ დააკნინა გმირი ეპოსის გამირული მოქმედების დარღვევით. სწორედ ამით განსხვავდება ფლაკუსის იასონი აპოლონიოსის იასონისგან. მედეა, რომელიც ფლაკუსის „არგონავტიკაში“, მე-5 წიგნში, წარმოდგენილი იყო, როგორც ეპიკური თხრობის პროგრესისა და იასონის როლის სერიოზული საფრთხე, გახდა სტიმული მთელი პოემის განმავლობაში იასონის მიერ ჩადენილი ყველაზე გამირული საქმეებისთვის. თხრობის ამ ეტაპზე ცხადი გახდა, რომ სიყვარული არ უშლიდა ხელს ბრძოლას. პირიქით, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ერთი მეორეზეა დამოკიდებული, რადგან ვალერიუსის ისტორიის ლოგიკა ისეთია, რომ სიყვარული შეიარაღებას მოითხოვს, რადგან

## ნ. გვენეტაძე

---

სიყვარულის თემის წარმატება (და შესაბამისად, არგონავტების მისიის წარმატებაც) დიდწილად დამოკიდებულია იასონის საბრძოლო მოქმედებების წარმატებაზე (Frankfurt 1994, 96). ფლაკუსის იასონი ნამდვილი ეპიკური გმირია, ხოლო ვალერიუსი ამ პოემაში ელეგიური ცნების *amor odit inertes/სიყვარულს სძულს ინერტულობა* (Ov. Ars am. 2.229) მომხრედ გვევლინება.

ერთი მხრივ, ეს შედარება, ისევე როგორც შედარება *ლომი თავლაში*, წარმოადგენს კიდევ ერთ საშუალებას, რომლითაც ვალერიუსი ზრდის იასონის საბრძოლო ოსტატობის სიდიადეს ამ მომენტში, აღწერს რა მას ისეთი ტერმინებით, რომლებიც ეპიკური ტრადიციის ყველაზე დიდებულ მეომრებს მოგვაგონებს. თუმცა, „ძალი ვარსკვლავის“ ხატოვნება ასევე გვაბრუნებს პოემის მე-5 წიგნის იმ მომენტამდე, როდესაც იასონი და მედეა პირველად ხვდებიან ერთმანეთს, ეპიზოდთან, რომელიც, როგორც ვაჩვენეთ, სავსეა გაურკვევლობით მედეას იასონზე პოტენციური გავლენისა და ეპიკური თხრობის ტრეექტორიის შესახებ.

მიუხედავად იმისა, რომ მე-5 წიგნში *ძალის ვარსკვლავის* ხატოვნება, ძირითადად, გამოიყენებოდა იასონის ფიზიკური გარეგნობის აღსანიშნავად მედეასთან მისი ეროტიკული შეხვედრის დროს, პოემის მე-6 წიგნში ეპიკოსი აღნიშნავს იასონის ფიზიკურ ძალას ბრძოლის ველზე მისი საბრძოლო შემართების დროს. ეს სიმბოლიკა ხაზს უსვამს, თუ რამდენად შორს წავიდა ფლაკუსის იასონი აპოლონიოსის იასონიდან და ხაზს უსვამს ვალერიუსის მცდელობას, წარმოაჩინოს იგი უფრო დაბალანსებულ გმირად, ვიდრე ეს ელინისტურ ვერსიაში გვაქვს აპოლონიოს როდოსელთან.

იასონის სიმპათიურობა არ აჭარბებს მის საბრძოლო ოსტატობას, მოთხრობის (გარდაუვალი) ეროტიკული ელემენტები არ აკნინებს გმირის საბრძოლო ხელოვნებას, მედეას ყოფნა ბრძოლის ველზე არ ასუსტებს იასონს. *ძალის ვარსკვლავის* ხატოვანი გამოსახულება ავლენს, რომ იასონი, ვალერიუსის წარმოდგენით, არის ერთდროულად შეყვარებულიც და მებრძოლიც და რომ ვალერიუსი მართლაც ეპიკური გმირის უფრო ყოვლისმომცველი წარმოჩენის და ეპიკური ხედვის მომხრეა (Hershkowitz 1998, 433).

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ იასონის პირველი გამოჩენა ხელს უწყობს მედეას ნარატივში გამოჩენით გამოწვეული პოტენციური საფრთხის ხაზგასმას, რადგან ხაზს უსვამს გმირული მოქმედების სასიყვარულო

რულო თემებით ჩაშლის შესაძლებლობას, იასონის, როგორც *ძაღლის ვარსკვლავის*, მეორე გამოჩენა ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ეს არ მომხდარა. ვალერიუსი, აპოლონიოსისგან განსხვავებით, იასონს აძლევს შესაძლებლობას, გამოავლინოს თავისი საბრძოლო ოსტატობა და მისი ფიზიკური ძალა მედეას მოსახიზლად ისეთივე მნიშვნელოვანი გახადა, როგორც მისი ფიზიკური სილამაზე.

რომაული „არგონავტიკის“ მე-5 წიგნში ხაზგასმულია ის პოტენციალი, რომ თხრობის სასიყვარულო თემატიკა დომინირებდეს უფრო (ტენდენციურად) „შესაფერის“ ეპიკურ თემებზე, მაგრამ უარყოფილია უფრო დაბალანსებული მიდგომის სასარგებლოდ, ბალანსი, რომელიც აისახება ვალერიუსის მიერ იასონის *ძაღლის ვარსკვლავთან* შედარების გამოყენებაში. შესაბამისად, შედარებები მნიშვნელოვან მარკერებად ფუნქციონირებს ვალერიუსის ზოგადი მცდელობისას, აღადგინოს იასონი, როგორც ეპიკური გმირი. ყველა შემთხვევაში, ვალერიუსის იასონი საბოლოოდ შეიძლება იძულებული გახდეს, დანებდეს მედეას (როგორც ის მას), მაგრამ იასონი (მედეას მსგავსად) არ ნებდება ბრძოლის გარეშე (Frankfurt 1994, 81).

იასონის მედეასადმი საბოლოო „დამორჩილების“ მაგალითად, გავიხსენოთ 8.54–133, სადაც მედეა იასონს ეკითხება, როგორ სურს მოქმედება საწმისის მცველი დრაკონის წინააღმდეგ. ეს არის შკითხვა, რომელიც ჩვენი გმირის მხრიდან ყრუ დუმილს იწვევს. ვალერიუსი აქ ხაზს უსვამს ამ ეპიზოდის სხვადასხვა ადრინდელ ვერსიას, საბოლოოდ კი, აპოლონიოსისეულ ვერსიას ირჩევს, რომელშიც მედეა გველს წამლავს, ხოლო იასონი ადვილად იღებს საწმისს. შეიძლებოდა სხვაგვარადაც მომხდარიყო: იასონს შეეძლო ჭეშმარიტად გმირულ ბრძოლაში ჩაბმულიყო მხეცთან, როგორც ეს პინდაროსის იასონმა გააკეთა (პით. 4.247–49). ეს არის ვერსია, რომელზეც ვალერიუსი მიუთითებს 8.64–66-ში. და მაინც, ვალერიუსი (ანუ, სინამდვილეში, მედეა) ირჩევს გაცილებით ნაკლებად გმირულ ვერსიას (ყოველ შემთხვევაში, იასონის პერსპექტივიდან) (Malamud, McGuire 1993, 178).

რა თქმა უნდა, ვალერიუსმა აქაც კი ნაწილობრივ აღადგინა იასონის ეპიკური სტატუსი, ვინაიდან, მიუხედავად იმისა, რომ აპოლონიოსი იასონს ადარებს ახალგაზრდა გოგონას, როგორც კი ის საწმისს იღებს (4.167–71), ვალერიუსი თავის გმირს ჰერკულესს ადარებს (8.121–26). და მაინც, ჰერკულესთან შედარება მკითხველს, გარკვეულწილად, „უხერ-

ხულს“ ხდის, რადგან ის ირიბად გვახსენებს, თუ რამდენად გმირული შეიძლება იყოს დრაკონთან ბრძოლა. მიუხედავად იმისა, რომ ვალერიუსმა იასონის რეაბილიტაცია მოახდინა, მისი სრული აღდგენა, როგორც გამორჩეული, ეპიკური გმირის, როგორებიც იყვნენ აქილევსი, აგამემნონი, აიასი, ენეასი და სხვები, არ ხდება. სამაგიეროდ, ვალერიუს ფლაკუსის ეპოსში თანაარსებობს სიყვარული და იარაღი (საგმირო კოდექსი), გმირი იასონი და „შეშინებული მტრედი“ მედეა.

### ლიტერატურა

- Anderson, William. 1997. *Ovid 's Metamorphoses: Books 1–5*. London: QU Press.
- Boyle, Anthont. 1993. *Introduction: The Roman Song*. New York and London: Routledge.
- Conte, Gian. 1986. *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. New York: Cornel University Press.
- Conte, Gian, 1994. *Genres and Readers; Latin Literature*. Los Angeles: University of California.
- Feeney, Dewar. 1991. *The Gods in Epic: Poetics and Critics of the Classical Tradition*. Oxford: The Classical Review.
- Hershkowitz, Lao. 1998. *Valerius Flaccus' Argonautica: Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*. Oxford: Classical Press.
- Hunter, Richard. 1993. *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keith, Alison. 1999. *Versions of Epic Masculinity in Ovid's Metamorphoses. In Ovidian Trans-formations: Essays on Ovid 's Metamorphoses and Its Reception*. Cambridge: Cambridge Philological Society
- Malamud, Martha and McGuire, Donald. 1993. *Flavian Variant: Myth. Valerius' Argonautica*. London: Routledge.
- Mozley, John. 1934. *Valerius Flaccus. Loeb Classical Library*. Cambridge: William Heinemann Ltd.
- Zissos, Andres. 1999. *Allusion and Narrative Possibility in the Argonautica of Valerius Flaccus*. Chicago: Universitu of Chicago Press.

Classics

**Amor, Arma and the Allusions of the Frightened Dove  
in Valerius Flaccus' "Argonautica"**

**Nino Gvenetadze**

Nino.gvenetadze@atsu.edu.ge  
Akaki Tsereteli State University  
Kutaisi, Georgia

DOI:<https://doi.org/10.52340/atsu.2025.2.26.04>

*In Valerius Flaccus' "Argonautica", the themes of love and the heroic code develop in parallel against the backdrop of the story of Medea and Jason. By focusing on certain allusions, the work determines how closely the issues of the epic genre are related to issues of gender, which, of course, is not unique to Valerius Flaccus. On the contrary, Valerius here uses a dynamic and sustainable epic practice. The woman, who is generally excluded from the definition of the ancient epic as a poetic form of weapons and men, is seen in the Roman epic, specifically in Flaccus's "Argonauts", as a person who poses a threat to the heroes of the genre as ideal fighting men by diminishing and undermining this masculinity. On the other hand, Medea's love is an additional motivation for Jason during battles. Valerius Flaccus tries to describe his heroes in a grand epic style and, at the same time, to emphasize the coexistence of erotic and martial elements (amor/arma) in the epic.*

**Keywords:** Valerius Flaccus, epic, love, weapons

The heroic epic, which in the ancient era, since Homer, was considered one of the distinctive genres and whose main themes were name, glory, heroic code, reges et proelia (kings and battles), was relatively less interested in romantic themes. This trend continued in the Roman epic. On the other hand, the Roman elegy opened the door wide to love motifs and became a fundamental characteristic of Roman lyric poetry.

Nevertheless, the theoretical assertion in terms of the practical application of such theses was often violated, and what was less acceptable for a particular poetic form sometimes “looks for” ways for such “illegal” themes to penetrate the “forbidden” poetic boundaries. Accordingly, certain themes, such as love, which rarely crossed the established norms of a true heroic epic, nevertheless reach the non-epic boundaries of epic narrative. However, it is a fact that Homer's heroic epic was clearly prepared to present such themes, including love, in a wide range (Boyle 1993, 134).

It is not surprising that in Valerius Flaccus's "Argonauts" erotic and combat themes alternate equally against the backdrop of the plot of Jason and Medea, and the charm of the Roman "Argonauts" also lies in the violation of the expected boundaries of the epic. This is evident in the poem from the very first episode, when Medea and Jason meet (Val. Flac. Arg. 5.329–98), which is characterized by great tension and ambiguity. This is largely due to the fundamental ambiguity surrounding the trajectory of the narrative itself and the role of its hero (Boyle 1993, 101).

Such ambiguity is reinforced by the dense web of allusions and imagery in the text, which relates to Medea's entry as an erotic moment, on the one hand, and the threat of Jason's heroic status, his masculinity, being called into question, on the other (Conte 1986, 56).

The opening confrontation between Jason and Medea emphasizes the potential weakening of the epic hero and the potential of Medea as the domina (lady) of the elegiac style – to reduce Jason to an elegiac *servitium amoris* – a servant of love.

Let us try to find out how the general destabilization caused by the arrival of Medea is formulated in terms of the instability of masculinity. In doing so, we will try to emphasize once again how closely the issues of the epic genre are connected to issues of gender, which, of course, is not unique to Valerius Flaccus. On the contrary, Valerius here uses a dynamic and stable epic practice. The woman, excluded from the definition of the epic as a weapon and a poetic form of men, is often seen in the Roman epic as a person who poses a threat to the heroes of the genre as ideally fighting men by diminishing and undermining this masculinity (Conte 1986, 18).

The author describes the first meeting of Medea and Jason in the fifth book of the Argonautica and describes Medea's feelings with the following epithet: *The sky does not burn with strong fire, but the light that shines on the earth, on the fields, burns them with heat, dries up the riverbeds, which causes terrible thirst. In such a state the king's daughter fell* (Val.Flac. Arg. 5-479:483). It was love at first sight. The epithet "*terrible*" indicates the tragedy and destruction that Medea's love causes. Jason remained in the woman's memory forever from the very first sight (Val.Flac. Arg. 5.7-155).

From the very beginning, the author indicates that this love will be burning for Medea and destructive. Flaccus, at first, likens Medea to a lily that

sheds light and adorns her with white color. Even the flowers delight in her gaze. White, as a symbol of spiritual purity, reflects Medea's inner beauty and emphasizes her innocence. And, at the end of the work, Flaccus compares Medea to a frightened dove: *the maiden was like a dove frightened by the helpless shadow of a hawk* (Val.Flac.Arg. 5.8-47).

On the other hand, Valerius Flaccus does not emphasize Jason's feelings for Medea at first sight. Jason simply looks at Medea as a queen. His first words to Medea are a kind of respect for the queen, whose help Jason hopes for, and not an expression of feelings for a woman.

Analysis of the poem shows (6.575–760) that the potential weakening of Jason, hinted at in Book 5, is not realized in the subsequent narrative. Furthermore, as the poem moves from questioning Jason's masculinity (Book 5) to demonstrating his masculinity in an emphatic manner (Book 6), the two episodes discussed here allow us to observe Valerius' attempt to restore Jason as an epic hero, which we believe is an important aspect of the poem.

The details of Medea's dream in which she is abducted from her bed (*raptoris* - 5.331) highlight the extent to which her relationship with Jason makes her an alienated figure. Several powerful images of this alienation are woven into Medea's acts of violence and betrayal against her father, brother, children, and husband. Medea dreams that she is leaving the chaste grove of Hecate (*castis Hecates excedere lucis* - 5.335), symbolizing both the loss of her virginity and her departure from her father's home. These themes are reflected and continued in the image of Medea, who cannot approach her father because she is isolated, as if alone, cut off from her family on all sides by the vast waves of the sea (Val. Flac. Arg. 5.336–38): *dumque pii petit ora patris, stetit arduus inter / pontus et ingenti circum stupefata profundo, / fratre tamen conante sequi / And as she sought her pious father, a difficult sea arose between them, and he was astonished by the vast depth around him, although his brother tried to follow him*. Caught on this edge, between her father's daughterhood and her husband's wifehood, Medea is alienated and, symbolically, homeless. In contrast, Jason, a foreigner who has arrived in Colchis, feels quite comfortable there. Her arrival in Colchis is described as a kind of homecoming (Val. Flac. Arg. 5.190–91).

We suggest that the confrontation between Jason and Medea in Valerius Flaccus's epic marks an intervention that problematizes Jason's status and

threatens to undermine the narrative of the heroic epic by weakening its hero. At the same time, it places Jason, as a subject of supereminence, in a passive (also feminine) role as the object of Medea's erotic gaze. Valerius' allusion itself introduces into the poem the theme of masculinization, the disruption of normative subject positions and gender hierarchies (Hunter 1993, 33).

The comparison of Jason to the dog star not only points to his striking appearance, but also emphasizes the grandeur of his status as the undisputed leader of his people. Valerius says that Jason's physical grandeur makes those around him seem less attractive and less powerful (Keith 1999, 87).

Will Jason retain his central role in this heroic drama, or will he relinquish his leadership position to Medea? The imagery of the dog star not only plays an important role in posing this question, thus heightening the uncertainty surrounding Medea's arrival, but also plays an important role in providing the final answer to it. The comparison to the dog star, which marks Jason's physical beauty and the erotic fervor he evokes, simultaneously emphasizes his role as the leader of the Argonauts.

Jason is both a beloved (elegiac) and a warrior (epic) hero. The dog star is a symbol directly related to the contrast and interaction of elegiac and heroic epic modes, love and war themes. Its symbolism creates an ambivalence that fits perfectly with the narrative ambiguity of the story told in the "Argonauts", which dramatizes the initial confrontation between Jason and Medea, giving them the symbolic value of uniting opposites, as it is associated with movement and stillness, heat and cold, illness and health, high and low.

While Jason's first appearance serves to highlight the potential danger posed by Medea's appearance in the narrative, by highlighting the possibility of the heroic action being disrupted by love themes, Jason's second appearance as a dog star emphatically indicates that this is not the case. Valerius, unlike Apollonius, allows Jason the opportunity to demonstrate his martial prowess, making his physical strength as important as his physical beauty in captivating Medea.

Book 5 of the Roman *Argonautica* highlights the potential for the love theme of the narrative to dominate the more (tendentally) "appropriate" epic themes, but rejects it in favor of a more balanced approach, a balance that is reflected in Valerius' use of the comparison of Jason to a dog star. Thus, comparisons function as important markers in Valerius's general attempt to

reestablish Jason as an epic hero. In any case, Valerius' Jason may ultimately be forced to surrender to Medea (as she does to him), but Jason (like Medea) does not surrender without a fight (Frankfurt 1994, 81).

For an example of Jason's ultimate "submission" to Medea, recall 8.54–133, where Medea asks Jason how he intends to act against the dragon guarding the fleece. It is a question that elicits a deafening silence from our hero. Valerius here highlights various earlier versions of this episode, ultimately choosing Apollonius' version, in which Medea poisons the serpent and Jason easily takes the fleece. It could have happened otherwise: Jason could have engaged in a truly heroic battle with the beast, as Pindar's Jason did (Pit. 4.247–49). This is the version to which Valerius refers in 8.64–66. Yet Valerius (or, in fact, Medea) opts for a much less heroic version (at least from Jason's perspective) (Malamud, McGuire 1993, 178).

Of course, even here Valerius partially restores Jason's epic status, for while Apollonius compares Jason to a young girl as soon as he takes the fleece (4.167–71), Valerius compares his hero to Hercules (8.121–26). And yet, the comparison with Hercules makes the reader somewhat "uncomfortable," because it indirectly reminds us of how heroic a fight with a dragon can be. Although Valerius rehabilitates Jason, he does not fully restore him as a distinguished, epic hero like Achilles, Agamemnon, Ajax, Aeneas, and others. Instead, in Valerius Flaccus' epic, love and weapons coexist (heroic code), the hero Jason and the "frightened dove" Medea.