

KONDÁS KRISZTINA

„You smell like chemicals” – Medea, a modern polypharmakos

(Kate Mulvany, Anne-Louise Sarks:

Medea: a radical new version from the perspective of the children)

Azokban az irodalmi alkotásokban, amelyek a görög mitológia szerteágazó történetanyagát ránk hagyományozták, számos olyan női karakter kap kiemelt szerepet, akinek személyisége valamilyen módon meghasonlik önmagával és/vagy az őt integráló társadalommal. Ilyen, az évszázadok során töretlen recepcióesztétikai érdeklődést kiváltó karakter a kolchisi királylányból az argonauta Iásón feleségévé, majd gyermekei gyilkosává lett Médeia, akinek legnagyobb hatású megformálását Euripidész nevéhez köthetjük. Bár Médeia alakja már korábban is szolgált irodalmi alkotások témájául,¹ Euripidész a mítosz részét addig feltehetően nem képező gyermekgyilkosság beemelésével új problematikával gazdagította Médeia alakjának a megítélését.

Az ógörög mítoszvilágban fokozatosan kirajzolódó, majd Euripidésznél a démonikus szenvedélyeit fékezni képtelen, fiait kíméletlenül lemészároló anya motívumának alkalmazásával teljessé váló történetben Médeia személyiségének lényegi összetevője a *mágia*, amelyet részben családjába kódolt örökségként,² részben Hekaté, az éjszaka és a boszorkányság alvilági úrnője papnőjeként is a magáénak tudhat.³ Kate Mulvany és Anne-Louise Sarks alkotópárosa *Medea: a radical new version from the perspective of the children* című drámájukban⁴ – melynek pretextusa⁵ az általam forrásszöveggé

¹ Mindössze néhány korai forrást említve az i. e. 8–7. század fordulóján Hésiodos *Theogóniájában*, Pindaros *IV. pythói ódájában*, Ovidius két alkotásában, az *Átváltozásokban* és *Hősnők leveleiben*, valamint Seneca *Medeájában* is találkozhatunk Médeia történetével.

² Médeia az édesapja, Aiótés révén Hélios, a napisten unokája, apai nagynénje, Pasiphé pedig, aki a Minotaurus anyjaként ismert, az irracionális, bűnből fakadó, egyszerre félelmet és borzalmat kiváltó vágyak megtestesítője. Másik nagynénje, Kirké a birodalmát megsértőket kegyetlenül megbüntető, nagyhatalmú varázslónő.

³ Bár Euripidésznél Médeia Hekaté kegyelt papnőjeként tűnik fel, Diodórosz Sikulos ennél még szorosabb kötetelést feltételezett a két nőalak között: úgy vélte, Hekaté Médeia édesanyja, ezáltal a boszorkánytehetsége is öröklött adomány. Lásd DIODÓROSZ SIKULOS, *Bibliothéké historiké* 4, 45. Idézi HOFFMANN Zsuzsanna, T. HORVÁTH Ágnes, *Mágia és varázslás az ókorban*, Szeged, JATEPress, 2019, 79.

⁴ Anne-Louise SARCS, Kate MULVANY, *Medea: a radical new version from the perspective of the children*, London, Oberon Books, 2015. A darabból hozott idézeteket ebből a kiadásból adom meg, az oldalszám feltüntetésével, saját fordításomban.

⁵ Az euripidészi darab forrásként való használatát már a kötet borítóján szereplő utalás is egyértelműsíti („original concept by Anne-Louise Sarks after Euripides”).

vizsgált Euripidés *Médeia*⁶ című drámája – újszerű, modern perspektívából közelítette meg mind a gyermekgyilkosság aktusát, mind a karakterek megformálását, illetve a tetteik indítékainak és következményeinek a racionalitását helyezte a középpontba.

„Medea története nem egy távoli mitikus mese, amely nem áll kapcsolatban a mai élettel. Túl sok olyan történetet ismerhetünk a közelmúltból, amelyben szülők oltják ki a saját gyermekeik életét, hogy figyelmen kívül hagyjuk ezek jelentőségét”⁷ – fejti ki Anne-Louise Sarks *Médeia* történetének aktualitásával kapcsolatos nézeteit. Sarks számára, aki drámaíróként a forgatókönyv megírásában játszott szerepe mellett a színpadra vitt darab rendezőjeként is ismert, a szöveg megalkotásánál a való életben megtörtént, tragikus bűncselekmény szolgált ihletforrással: a kisgyermek Darcey Freemant és annak hatéves öccsét 2009-ben édesapjuk a melbourne-i West Gate Bridge-hez vitte, ahonnan a férfi a vízbe vetette a lányát, öccse szeme láttára. A kisfiú reakciója gyermeki naivitást tükrözött, ugyanis felszólította édesapját, hogy hozza vissza Darcey-t, hiszen a kislány nem tud úszni.⁸ Sarks – Kate Mulvany ausztrál színész és drámaíróval együttműködve – a Freeman-tragédia szereplőihöz hasonló, még reflektálatlan világnézetű és gyermekien alternatív gondolkodású mellékszereplők hangját kívánja hallatni az eredetileg ausztrál nézőközönségnek szánt, Sydneyben bemutatott darabban, mely sikerének köszönhetően hamar a lengyel, brit, svájci és új-zélandi színházak repertoárjába is bekerült.

Sam Brooks az euripidészi és a Mulvany–Sarks-darab közti legalapvetőbb különbséget abban határozta meg, hogy a szerzőpáros *Medeája* „nem egy nőről szól, aki megölte a gyermekeit, hanem két gyermekről, akiket megölt az anyjuk”.⁹ A 2015-ben megjelent, ausztrál *Médeia*-interpretáció azonban nem csupán a fiúk nézőpontjának érvényesítésével tér el az euripidészi értelmezéstől, hanem azzal is, hogy *Médeia*t a már Apollónios Rhodiosnál¹⁰ is megjelenő *polypharmakos*-szerepkörben, tehát a varázsfüvek ismerőjeként és használójaként ábrázolja. Tanulmányom fő célja az Euripidés által megjelenített, boszorkányos *polypharmakos*-szerep *Medea* (és utódainak) szemléletében való továbbélésének, módosulásának, valamint az általuk használt modern „mágia” eszköztárának vizsgálata Kate Mulvany és Anne-Louise Sarks darabjában.¹¹

⁶ EURIPIDÉSZ, *Médéia = Euripidész összes drámái*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Európa, 1984, 115–163. A magyar fordítás esetében a dráma sorainak számát adom meg.

⁷ SARKS, MULVANY, *i. m.*, Szerzői bevezető.

⁸ „Go back and get her! Darcey can't swim.” *Uo.*

⁹ SAM BROOKS, *Review: Medea*, The Pantograph Punch, 2021. 06. 16. <http://pantograph-punch.com/posts/review-medea> (Letöltés ideje: 2022. február 15.)

¹⁰ APOLLÓNIOSZ RHODIOSZ, *Argonautika*, ford. TORDAI Éva, Bp., Corvina, 2018.

¹¹ Kate Mulvany és Anne-Louise Sarks művét korábban is értelmeztem már, ám a vizsgálatom középpontjába *Médeia* két fiának aspektusa, a darab mitológiához való viszonya, valamint a két fiú szüleikhez fűződő kapcsolata került. Lásd KONDÁS Krisztina, *A tudatlanság tragikumai Anne-Louise Sarks és Kate Mulvany Medea: a radical new version from the perspective of the children című művében*, Szkholion, 2020/2, 55–63. Ezt az értelmezést folytatja és egészíti ki jelen tanulmányom a *polypharmakos*-szerep és az ahhoz kapcsolódó mágia és boszorkányság témaköreinek beemeléssel.

Boszorkányság és etnikum

Kate Mulvany és Anne-Louise Sarks mindössze három szereplőt, Medeát¹² és az Euripidésnél néma szereplőként felléptetett két fiát, Leont és Jaspert¹³ jelenítik meg a színen. A történet elbeszélői a szobájukba zárt fiúk, akik az ajtó túloldaláról hallgatják szüleik veszekedését, amelyet a vitát követő csendben játékkal és meséssel közvetítenek. Ezt a szélsőséges újítást a gyermekgyilkossághoz vezető út és módszer módosulása is kiegészíti: a megcsalt Medea a fiúk üdvözlőkártyájával együtt küldött, vegyszerszagú ajándék segítségével végez „apa barátjával” (20.), majd a gyerekeket mérgezett üdítővel itatja meg, és elegánsan felöltözteti őket az apjuk fogadására.

Korunk értékítélete szerint Medea végzetes tettét barbár cselekedetként értelmezzük, ám a szót nem az Euripidés korabeli értelmében használva. Míg az ókori tragédia-költő Médeaijának egyik legfontosabb ismertetőjegye a *barbársága*, vagyis a korinthosi közegben való etnikai és kulturális kívülállósága (mely a félelmet keltő idegenként beskatulyázott nő boszorkányarculatát még sötétebb árnyalattal gazdagítja), addig a szerzőpáros interpretációjában ez az identitásréteg ilyen formában nem tematizálódik. Okozhatja az idegenség ezen aspektusának hiányát egyrészt az összefüggéseket még nem értő, a származás jelentőségét és következményeit nem realizáló gyermeki nézőpont alkalmazása is, másrészt következhet abból, hogy a történetvezetés és a tragikus végkifejlet szempontjából nem hordozott volna releváns többletet. Mulvanyék darabjában a gyermekgyilkosságra az anya etnikai másságának megléte/hangsúlyozása nélkül is sor került, Medea karakterében a démonikus, destruktív indulatok pusztán a férj hűtlensége folytán is feléledtek, egyéb, Medeát ért passzív sérelemről vagy determináló erejű múltbeli tettről mindössze utalásként esik szó.

A kisfiúk játék közben két alkalommal említik, hogy Medea valami nagyon rossz dolgot tett a múltban, ami miatt az édesapja neheztelt rá: „Jasper: Mit csinált? | Leon: Sosem beszél róla. De szerintem valami nagyon rosszat. | Jasper: Összetört valamit, ami a Nagypapáé volt? | Leon: Szerintem még rosszabb. | Jasper: Elszívott egy cigarettát? | Leon: Szerintem még a dohányzásnál is rosszabbat tett.” (16.)¹⁴ Később pedig ezt olvashatjuk: „Jasper: Mi rosszat tettél, Anyu? Egy cigaretta volt az? | Medea: Csak szerelmes lettem, drágám. Mindössze ennyi volt. Néha a szerelem furcsa dolgokra késztet.” (29.)¹⁵

¹² Euripidés szereplőinek a nevét Médeia és Iásón alakban tüntetem fel, míg Kate Mulvany és Anne-Louise Sarks művét tárgyalva a hozzájuk kapcsolódó, angol nyelvű szövegben szereplő Medea és Jason névvariánsokat használom, ezáltal is különbséget téve a két darabban feltüntetett karakterverziók között.

¹³ A dráma szövegét megelőző szerzői bevezetőből kiderül, hogy a fiúkat megformáló két gyermekszínész, a tizenkét éves Joe Kelly és a tizenegy éves Rory Potter maguk választották ezeket a neveket (SARKS, MULVANY, *i. m.*, Szerzői bevezető), Euripidés tragédiájából azonban nem derül ki Médeia fiainak neve.

¹⁴ „Jasper: What’s she do? | Leon: She never says. But I reckon it was pretty bad. | Jasper: Did she break something of Granddad’s? | Leon: Worse, I reckon. | Jasper: Did she smoke a cigarette? | Leon: I reckon it was even worse than smoking.” (16.)

¹⁵ „Jasper: What did you do wrong, Mom? Was it a cigarette? | Medea: I just fell in love, darling. That’s all. Love can make you do strange things sometimes.” (29.)

A modern környezetbe helyezett történet esetében nem hagyatkozhatunk a szorosan mitológiai, Euripidésnél is fennmaradt tartalomréteg ismeretére, hogy következtethessünk a modern Medea múltbeli tetteire. Azzal viszont, hogy ez utóbbi szöveghelyen az asszony a szerelmet nevezi meg mint a múltbeli tetteiért felelős indítást, a szerzőpáros arra utal, hogy Medea már korábban is követett el bűnt a szerelem nevében, van vészjóslóan sötét folt a múltjában. Ez a rossz előjellként is értelmezhető, a tragédia végkimenetelét előkészítő mozzanat nem az egyetlen pont, amely Medeát – ha nem is euripidési mértékben démoni, de mindenképpen – baljós karakterként festi le. Ugyanis amikor Leon az „Árnyszörnyel” („Shadow Monster”) ijesztgeti öccsét (27.), a rettegés miatt felfokozott lelkiállapotban lévő Jasper a szobába hirtelen belépő anyjáról azt hiszi, hogy ő az imént említett Árnyszörny. Ez a félreértés pedig szemléletes összefüggést teremt Medea és a mítoszból ismert Hekaté-kultusz, a sötétségközpontú boszorkány- és démonvilág között.

A származás kérdéskörének mellőzése ugyanakkor több lényeges következménnyel is jár. Ahogyan arra Moses Hadas Euripidés-tragédia fordításához írott bevezetőjében rávilágított,¹⁶ az antik felfogás szellemében Iásón törvénytelen házasságból származó gyermekei nem kaphattak semmiféle jogot és kiváltságot az őket befogadó társadalomban, ahogyan nőként, ráadásul barbár asszonyként Médeia sem formálhatott jogot még *hálára* sem. Ellenben neméből fakadó kötelessége volt urának alázatos szolgálata, és Iásón, aki a Kreón lányával kötendő házasságától társadalmi felemelkedést is remélt, hűtlenségével az ő, valamint gyermekei érdekét is szolgálta. Mulvanyék azonban a törvényen kívüli házasság és gyermekvállalás tényét kihagyják az adaptációjukból, emellett nincs arra utaló jel sem, hogy Jason házasságtörése bármilyen módon az elhagyott nő érdekét szolgálná. Jason gondoskodó törekvéseinek hiányáról árulkodik továbbá, hogy a férfi a Mulvany–Sarks-műben nem vesz részt a család életében és ritkán látogatja a fiait: az apa Jasper születésnapján sem volt jelen, amit a fiú kisebb traumaként élt meg. (37.) Valószínűsíthető tehát, hogy a férfit apai szeretete sem tartotta vissza a házasságtöréstől, míg Euripidés Iásónja a fiai boldogulását, jövőjük megalapozását is jelentékeny érveként hozza fel.¹⁷ Fontos megjegyeznünk, hogy Euripidésnél Iásón nézőpontja, érzelemvilága és motivációja is feltárul előttünk. A 2015-ös darabban azonban a színen egyszer sem szerepeltetett Jasontól értelemszerűen semmilyen közvetlen megnyilatkozást sem tapasztalhatunk. Emellett a megcsalt feleség részéről is csak azokra a gyakran összefüggéstelen, a szubjektivitástól és sértettségtől elfogult információszezmensekre hagyatkozhatunk, amelyeket akár közvetlenül, akár indirekt módon a gyermekei elé tár – ezáltal Jason indítékai és nézőpontja rejtve maradnak a befogadók előtt.

Mivel Mulvanyék Medeája etnikailag nem kívülálló, a mitikus Médeia-identitás egy olyan réteget veszíti el, amely karakterének az egyik legmeghatározóbb komponense,

¹⁶ *Ten Plays of Euripides*, trans. Moses HADAS et al., New York, Bantam Books, 1960.

¹⁷ „s hogy házamhoz méltón neveljem két fiam, | s testvéreket ha nemzek nekik, egy jogon | legyen mind, s egybefűzve nemzetségemet, | boldog legyenek. Neked miért kell több gyerek? | Nekem jövendő gyermekekkel érdekem e kettőt támogatni”. EURIPIDÉSZ, *i. m.*, 572–577.

hiszen Médeia „médeiaságát” javarészt a kolchisi származása határozza meg: a királylány-, a varázslónő- és a barbáridentitása, éppen úgy, ahogyan az isteni származása is a kolchisi gyökereihez köti. Ezeket az értelmezésrétegeket elhagyva a Mulvany–Sarks-páros elszakítja Médeia alakját az őt leginkább azonosító attribútumától: a *mágiától*.

A polypharmakos Médeia

Az antik mítoszban Hekaté papnőjeként varázstudománnyal bíró Médeia több olyan, Iásónhoz kötődő mágikus tettet is végrehajt, amely – bár látszólag egyértelműen Médeia barbár, démonikus arcát láttatja, mégis – motivációját tekintve megkérdőjelezhető, pozitív vagy negatív megítélése a hősnő és a közösség érdekének nézőpontjából relativizálható, ezáltal a boszorkány Médeia megítélése is viszonylagossá válhat.¹⁸ Ám akár jótékony, akár démonikus vonásként értelmezzük Médeia varázslónő voltát, bizonyosnak tekinthető, hogy mivel Iásón kizárólag Médeia segítségével volt képes ellopni az Aranygyapjút, majd Peliáson bosszút állni Iolkosban, mind az argonauták útjának sikerességében, mind a szerelmi történet alakulásában elvitathatatlan a *mágia* szerepe. Ennek ellenére Euripidész igyekezett Médeiát emberarcú szerepben láttatni, amelynek középpontjába a nő fájdalmát, valamint az abból fakadó, démonikus szenvedélyeit helyezte. Ahogyan arra Hans Jürgen Tschiedel is rámutatott,¹⁹ a költő Médeia lelkének új dimenzióit vitte színre a kétségbeesett és megtört, Aigeus oltalmára szoruló asszony ábrázolásával. Euripidész tehát nem a boszorkány-Médeia jellegzetességeit hangsúlyozta,²⁰ hanem rítusok, mágikus kellékek és tárgyi/anyagi

¹⁸ A Médeiához kötött kegyetlenségek barbár tetteként, ellenben a görög hőst, Iásont és társait támogató bűnök erényekként való értelmezésének ellentmondásáról Karsai György munkájában olvashatunk: KARSAI György, „...Nálunk laksz barbár föld helyett, Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes...”: *Idegenység és magány Euripidész Médeiájában*, Jelenkor, 2019/1, 85–91.

¹⁹ Hans Jürgen TSCHIEDEL, *Médeia: Egy varázslónő átváltozásai*, ford. NAGYILLÉS János, Fosszília, 2004/4, 102.

²⁰ A Médeiát szerepeltető irodalmi hagyományban a boszorkányság ábrázolása nagy múltra tekint vissza: bár Hésiodos a *Theogóniában* még csak Médeia isteni származását említette („Aietésznek, a Zeusz-táplálta királynak a lányát | Aiszón gyermeke nőül vette”, HÉSZIODOSZ, *Istenek születése; Munkák és napok*, ford. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, Bp., Európa, 2005, 992–993.), Pindaros a *IV. pythói ódájában* pedig Médeia jóstehetségét tette szóvá: PINDAR, *Pythian 4*, trans. Steven J. WILLET, 2001. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0223> (Letöltés ideje: 2022. február 15.). Az i. e. 3. században Apollónios Rhodios már szól arról az *Argonautikában* (APOLLÓNIOSZ RHODIOSZ, *Argonautika, i. m.*), hogy Médeia *polypharmakos*, vagyis a varázsfüveket jól ismerő és alkalmazó személy, amiről a 3. énekben már beszél Iásónnak, a 4. énekben pedig már él is varázstehetségével a sárkányon alkalmazott bódítószer és a varázserejű éneke által. Lásd BESZKID Judit, *Legyőzni a sárkánykígyót, avagy változatok egy hőstettre: Az Argonauta-történet egy epizódjának átalakulása Pindarostól Orpheusig*, Ókorportál, 35. https://okorportal.hu/wp-content/uploads/2019/12/2018_4_beszkid.pdf (Letöltés ideje: 2022. február 15.). A Médeiát és fiait száműző Kreón Euripidésnél úgy értékeli Médeiát, hogy „bölcsek születtél, sok varázs értője vagy” (284.), mely szöveghely esetében az angol műfordításban nagyobb hangsúlyt kap Médeia bölcsességének természeti eredete: „wise by nature, knowing many evil things” (EURIPIDES, *Medea and Other Plays*, trans. Philip

természetű attribútumok ábrázolása helyett a boszorkányságot Médeia személyiségének, a nevéhez tapadt sztereotípiák révén pedig a hírének részévé tette.

Az Apollónios Rhodios által is Médeiához társított,²¹ bűverejű növényeket használó polypharmakos-funkció, valamint a mágikus hatalom és az isteni felmenők elkerülhetetlenül olyan pozícióba helyezték Médeiát, amely megalapozta az asszonyt övező félelmet, és egy, a tettei következményeitől nem tartó, a szenvedélyeinek alárendelődő, beszámíthatatlan nőalakká formálta. Az így megalkotott, mindenre kész és a téboly mezszyjén egyensúlyozó Médeia-változat a Mulvany–Sarks-darabban szintén megképződik, ám az Euripidés által alkalmazott, a pszichológiai mechanizmusokat is mélyen indokló, identitásképző múlt elhagyásával, a mágiát a játékkal (vagyis a mágia *imitálásával*), a varázsszereket a kémiával, a mitológiát a mesével, magát a drámát pedig a mimetikus-didaktikus, gyermeki szerepjátékkal váltva fel.

Médeia hagyatéka: kemikáliák és mesemágia

A Mulvany–Sarks-alkotópáros Medeája a polypharmakos-identitást a bűvös növényekkel és főzetekkel történő varázslás, az öröklött és hivatásszerűen gyakorolt boszorkánytehetség helyett a kémia ismeretével és használatával teremti meg. A szöveg több helyen is utal Medea vegyi anyagokhoz fűződő viszonyára. Az ajándékküldő jelenetben olvashatjuk például a következőket: „Jasper: Anyu... fura szagod van. | Medea: Tényleg? Igazán? | Jasper: Vegyszerszagod van.” (30.)²² Az anya ezáltal a vetélytársának szánt mérgezett (vélt) szappan előállításának nyomait magán viselve fizikai jellegzetességeiben is idomul a modern mérgezőképű képhez. A vegyszerek alkalmazása a dráma tetőpontját jelentő gyermekgyilkosságban is fontos lesz: Medea ugyanis zöld színű üdítővel végez a fiaival. A szerzői utasítások „zöld üdítőitalként” („two glasses of green cordial”, 39.), Medea pedig „egy különleges italként” („a special drink”, 40.) hivatkozik a mérgezett frissítőre, melynek – ahogy szóhasználatunk is rögzítette ezt a megfigyelést – méregzöld színe és hangsúlyozottan „különleges” mivolta is vészjósló.

Euripidés Médeiája Iásón új kedvesét (és annak apját, Kreónt) nászajándéknak szánt, mérgezett fátyol és diadém segítségével gyilkolta meg, ám az ünnepi ajándékok mérgezett voltáról nem a szaguk árulkodott, hanem a hatásukban tárult föl. A 2015-ös interpretáció a gyermekgyilkosság módszerében is eltért az ógörög Médeiától. Míg a szerzőpárosnál Medea a már említett zöld italt használja eszközként, Euripidés Médeiája karddal végez a gyermekeivel, ezzel is igazolva, hogy a költő a varázslónő-identitást

VELLACOTT, London, Penguin Classics, 1963, 285.). A „wise by nature” kifejezés kétértelmősége magába sűríti a nő jelleméből, lényéből, így természetéből fakadó erején túl a természethez mint élővilághoz és elemi erőkhöz fűződő, már a polypharmakos-szerepet kifejező viszonyát, a „knowing many evil things” szavakkal szintén utalva a nő alvilági célokra használt varázsképeségeire.

²¹ APOLLÓNIOSZ RHODIOSZ, *Argonautika*, i. m.

²² „Jasper: Mom... you smell funny. | Medea: Do I? Do I? | Jasper: You smell like chemicals.” (30.)

elsődlegesen nem a mágikus tárgyak útján képezte meg. Ezzel szemben a 2015-ös darab nagyobb mértékben kényszerül a tárgyi objektumok, kézzel fogható eszközök használatára a (fiktív) mágia jelenlétének érzékeltetésében: már a második bekezdés felhívja az olvasók figyelmét a gyerekszoba falát díszítő, fluoreszkáló csillagokra, melyekre a szerzői utasítások következtében közvetlenül a mű elején kiemelt figyelem összpontosul.²³ A fény és árnyék játéka az égitestszimbólumok hangsúlyos beemeléssel, a látvánnyal és a verbális hangulatteremtéssel is megképzti Médeia héliosi-hekatéi, a fényt és sötétséget mind metaforikus értelemben, mind fizikai valójában egyaránt magáénak érző két pólusát. Fontos ugyanakkor, hogy a dekoratív funkciót betöltő csillagok a megfelelő mitológiai háttérismeret nélkül mindössze hangulati elemmé, a fiúk szobáját díszítő, a gyermeki fantázia szabadságának termékeny talajt biztosító dekorációvá válnak. A szerzőpáros mindemellett már a történetvezetés elején nyilvánvalóvá teszi, hogy a testvérpár egy varázstalanított, profán közegben jelenik meg, amelyet életkori sajátosságainak megfelelő, szinte sztereotipizált játékokkal és csipkelődésekkel is érzékeltetnek.²⁴

A második jelenetben (melyben a két testvér hirtelen fegyveres küzdelembe kezd) már a gyermeki játékba beépített, szándékolt drámaiságot sejteti egyfelől Leon látványos haláltusája, másfelől Jasper igénye a jelenetet felvezető, kidolgozott háttértörténetre, a prologosz hagyományát gyermeki perspektívába helyezve.²⁵ Jasper a „saját szövegének” mint dramaturgiai szegmentumnak a megemlékezésével a saját lényé karakterjellegét is hangsúlyozza, ami a gyermeki játék kontextusában idézi meg a szereplők mitológiai, irodalmi pozícióját („Jasper: Dobd rám Herculest, miután elmondtam a szövegem.”),²⁶ mise en abyme-ként teremtve egy mesés világot a laza, hézagos mitológiai kozmoszon belül.²⁷ Hercules, a játékmackó ismét újabb mitológiai alakot, Héraklést vonja be a tör-

²³ Ez a nyomatékositás kizárólag a könyvdrámaként olvasott mű esetében képződik meg, a szöveg alapján feltételezett színházi előadás közegében erre a szándékolt hangsúlyozásra nem kerül sor a nyitó jelenetben. (7.)

²⁴ Például a kezdőjelenetben, ahol Jasper leköppéssel és a bélgázaival fenyegeti a tetteire és szavaira reagálni nem hajlandó Leont. A történetnek ezen a pontján érdemes megjegyeznünk, hogy amikor a tőréshtarát elérő, kifakadó Jasper azzal fenyegeti Leont, hogy szól az anyjuknak, az idősebb testvér nem retten meg, sőt egyáltalán nem reagál a fenyegetésre. Leon viselkedését az időközben ígéretét beváltó Jasper „Anyá!” kiáltásaira érkező szülői reakció hiánya alá is támasztja, ezzel is érzékeltetve a fiúk magára hagyatottságát, valamint kérdésessé téve Medea anyaszerepének kielégítő voltát, megelőlegezve jellemének kiszámíthatatlanságát. (8.)

²⁵ A két fiú egy vadászjelentet imitáló játékba kezd, amely során Jasper le szeretné vadászni az erdőben prédáló, vérszomjas medvét – vagyis Hercules plüssmackót. A vadászjelenet kezdetén Jasper így szól: „There’s danger in these here hills. – / *Suddenly, in his normal voice* – / Oh, wait. I didn’t tell you my back story.” („Ezeket a dombokat veszély fenyegeti.” / *Hirtelen, a saját, normális hangján* – / Ó, várj, nem meséltem el a háttértörténetemet.” 9–10.), ezt követően pedig felvázolja bátyja számára a képzelt története előzményeit. (10.)

²⁶ „Jasper: Throw Hercules after I’ve said my line.” (10.)

²⁷ Daniela Cavallaro tanulmányában nagy jelentőséget tulajdonít a fiúk dialógusai során megjelenő, frázisszerű megnyilvánulásoknak. Szerinte a gyerekek szavai hatásukat éppen azáltal érik el, hogy bár tartalmatlanok, komolytalannak tűnnek, ám önbeteljesítő, a halál bekövetkeztét sejtető funkciót töltenek be. Néhány a szerző által említett példa: „Maradj a saját területeden, vagy meghalsz” („Stay in your own

ténetbe, a hőst plüssmackóvá profanizálva. Ehhez a jelenethez kapcsolódik a kislújk játéka közben szerzői utasításként említett²⁸ *Nagyszerű Halál* („Best Death” 10.) heroikus, a *thimét*, vagyis dicsőséget minden egyéb földi érték elé helyező megjelenése, amely az argonauták mítoszában is az egyik legfőbb motiváló tényezőként szerepel.²⁹

Az apa szerepfelfogásának – vagyis az anyagi javak minél teljesebb biztosításának – reprezentatív példája a gyerekek két díszhala, melyeket az értük fizetett összeg Leon számára többletértékkel ruház fel. A vásárlás helyeként említett Távol-Kelet mint az egzotikum és misztikum megtestesítője kapcsolódási pont lehet az eredeti mítoszhoz, hiszen Médeia szülőhelyét, Kolchist a görög civilizáció tagjai az ismert világ legkeletibb pontjaként, misztikus helyként tartották számon, a barbárság, az athéni műveltséget nem ismerő vadság, mágia fogalmaival identifikálva. A Mulvany–Sarks-műben a díszhalak finoman érzékeltetik az egzotikum és egzisztencia összefüggéseit, azok kiemelt funkcióját.³⁰

A jelenet, amelyben Jasper a halakat eteti, és azt kérdezi tőlük, hogy tudnak-e kínaiul (12.),³¹ asszociatív módon vezet át a mágia témakörére, amikor is Jasper megpróbálja varázslattal, telepatikus módon kinyitni a szoba zárt ajtaját, sikertelenül. Ezt követően a fiúk a gyermekekre jellemző, gyakran következtelen spontaneitással kezdenek új elfoglaltságba, egy szőlőcsofában, amelyben újból felsejlenek a karakterekbe kódolt mitológiai és mágiához kapcsolódó ismeretek az unikornis (14.) és a griff (44.) említésével. A halnak mesélni kezdő Jasper és Leon közötti interaktív történetmesélés során a fiúk újratertik a mitológiából ismert Aranygyapjú történetét, elmesélve az apjuk Aranygyapjúért folytatott kalandos útját. A gyermekek történetéből kiderül az anyjuk, Medea általuk elképzelt múltja is: a nő nem szerette a lakhelyét, és nem volt jó kapcsolata az édesapjával, ezért segített Jasonnak megszerezni az Aranygyapjút és hazajutni, azzal a feltétellel, hogy a férfi őt is magával viszi, és feleségül veszi. A fiúk meséje ugyan leegyszerűsítve, mégis hitelesen rekonstruálja a mitikus történetet, ám szentimentálisan dédelgetett mesévé alakítva azt. (15–17.)

territory or you die” 23.), „Ha eljár a szád, meghalsz.” („You say anything and you are dead”, 25.), valamint ezt tükrözik Leon szavai, melyekkel az öccsét arra kéri, hogy az életére esküdjön („Cross your heart, hope to die” 45.). Daniela CAVALLARO, *Two Boys in a Room: Medea by Kate Mulvany and Anne-Louise Sarks*, *International Journal of the Classical Tradition*, 2018, 245.

²⁸ „Leon Jasperre dobja a plüssmackót, aki erre bemutatja a „Legnagyszerűbb Halálát”, ahogy Hercules „megtámadja” őt. Az egész jelenet látványos és lenyűgöző.” 10. („LEON throws the teddy bear at JASPER who does his Best Death as Hercules »attacks« him. It’s graphic and impressive.” 10.)

²⁹ Euripidész művében Iásón, miközben igyekezett Médeia számára a hűtlensége célszerűségét és megfontoltságát alátámasztani, a hírnév fennmaradásának fontosságáról annak kiemelt jelentőséget tulajdonítva szól: „Házamban inkább ne legyen semmi kincs, arany, | ne zengjek dalt, mely Orpheuszéval versenyez, | csak hírneves sors jusson osztályrészemül!” EURIPIDÉSZ, *i. m.*, 542–544.

³⁰ A 2015-ös darab Medéája a záró monológjában a fiait „a Nap lányának szép fiait”-ként határozza meg, ezzel félreérthetetlen kapcsolatot teremtve a mítosz és saját alakja között, a Hélioshoz való köteléket nyomtatékosítva. „My beautiful sons of the daughter of the Sun”. (48.)

³¹ „Jasper: Beszéltek kínaiul? Beszéltek? Konichiwa?; „Jasper: Do you speak Chinese? Do you? Konichiwa?” (12.)

Jasper jelleme a történet számos pontján mutat hasonlóságot az anyjával. Ennek egyik példája, amikor Jasper az tervezeti, hogyan szabaduljon meg az apja új élettársától. Bár életkorából adódóan nevetségesen ösztönös a fondorlatossága (terve szerint Leon és ő a párnájára engedett bélgázuk segítségével fojtják majd meg a nőt), módszere mégis az anyjára emlékeztet.³² Azonban a komolytalan gyermeki fantáziában megmutatkozik a két fiú jelleme közti egyik leglényegesebb különbség: Leon Jasper terve hallatán felvázolja öccse számára a tett lehetséges jogi következményeit, így Jasper átgondolatlan heveségét Leon megfontoltsága ellensúlyozza.

A két testvér varázsvilágában Jasper használja is a képzelt bűvethetségét, amikor a Leon által kijelölt területi felosztást egy dallamos varázsige segítségével oldja fel: „Jasper: Abrakadabra, Jasper legyen szabad!” (25.)³³ „Jasper: Varázslatot használtam és most már szabad vagyok. Fogadd el” (25.)³⁴ – olvashatjuk ezt követően Jasper szavait, amelyek lehetnének az Argón tovaringó Médeia helyzetértékelő mondatai is. Ezt az anya és fia közti hasonlóságot mutatják Leon szavai is, amikor Leon az öccsét vigasztalja (36.), és annak erényeit kezdi sorolni, amelyek között előkelő helyen említi Jasper tánc- és énektudását. A görög mitológiából ismert Médeia rítusainál bűverejű éneket is alkalmazott, így a testvérpár fiatalabb tagjának tehetsége szintén kapcsolatot teremt mitikus őseivel.

Leon az öccse bűbájaival és szenvedélyes reakcióival szemben a racionalitás és törvények szilárd képviselője. Ezt az a jelenet is igazolja, amelyben Jasper az apjuk – Aranygyapjút megidéző – gyapjúpulóverét először erőszakosan, majd csellel akarja megszerezni.³⁵ Azzal fenyegeti Leont, hogy vérző orrával beszennyezi az oly becses pulóvert (ezzel is az anyja nyers és ösztönös, célját ravasz eszközökkel elérő személyiségét felidézve). Leon a zsarolás hatására látszólag enged az öccse fenyegetésének, és elméletben átruházza a fegyvereit és szeretett halát Jasperre, ám az üzletkötéskor keresztbe tett ujjai érvénytelenítik a tranzakciót, mert – Leon szavaival élve – „ez a törvény”.³⁶

Világos hát, hogy a racionálisan gondolkodó Leonnal szemben Jasper fogékonyabb a mágiára, amit azzal is igazol, hogy a leendő mostohaanyjának címzett üdvözlőkártya megfogalmazásakor megkéri Leont, tegye nyilvánvalóvá az üzenetben, hogy

³² „Jasper: Talán meg kellene ölnünk őt. Mondjuk... együnk meg egy halom babot, és osonjunk be a hálószobájába és pukizzunk egy párnahuzatra, és tegyük a fejére, és nézzük végig, ahogy megfullad a gázainktól.” (20.); „Jasper: Maybe we should kill her. Like... eat heaps of beans and sneak into her bedroom and fart in a pillow case and then put it over her head and watch her suffocate on our fart gas.” (20.)

³³ „Jasper: Oogedy-boogedy-bee - Jasper be free.” (25.)

³⁴ „Jasper: I used magic and now I'm free. Deal with it.” (25.)

³⁵ Daniela Cavallaro hangsúlyozza, hogy az Aranygyapjút szimbolizáló pulóver megjelenése bizonyos mitológiai értelmezések szerint védelmet és örök életet is ígérhetne a birtokosainak (esetünkben Medea fiainak), így ez a megoldás szándékosan félrevezetheti a befogadókat, növelve ezzel a bekövetkező tragédia hatását. CAVALLARO, *i. m.*, 250.

³⁶ „Leon: Az ujjaim keresztben voltak. Vesztettél. Ez a törvény.” (27.) („Leon: Fingers crossed. You lose. That's the law.”)

nem megy sehová a világító csillagai nélkül;³⁷ metapoétikus értelemben a transzcendens, mágikus, Hélios és Hekaté kultuszához kötődő gyökereihez való ragaszkodásának adva hangot. Azáltal, hogy Jasper világossá szeretné tenni az anyja melletti helyét az étkezőasztalnál (a család hierarchikus rendszerében betöltött szerepének nagy jelentőséget tulajdonítva, 30.), a Medea mellé ülésével azt is kifejezi, hogy a Jason által képviselt törvények és erő helyett a temperamentumot és éles észet igénylő fortélyokat, a maga varázsvilágát tartja többre.

*Út a gyermekgyilkosságig:
indítékok és következmények az antik varázslónő és a modern méregkeverő
aspektusából*

Bár Euripidész és a Mulvany–Sarks-szerzőpáros is alkalmazta a gyermekgyilkosság motívumát, két, egymástól számottevően eltérő, személyes motiváltságukban és indítékaikban, a bűn elkövetéséig vezető életútjukban is markáns különbségeket mutató életutat/történetet kapunk. Euripidésnél Médeia – Iasón hűtlenségének nyomán bekövetkező – tetteinek mitológiai alapja van, személye a mágiával és transzcendenssel nyíltan összekötetésben áll; ezzel szemben a 2015-ös darabban Medea egy racionális, modern világba integrált, „konyha-toxikológus” nőalakként tűnik fel.

Euripidésnél Médeia múltját nem övezi rejtély: Iasón annak tudatában hagyta el asszonyát, hogy a nő a múltban több gyilkosságot is elkövetett, ezeknek a görög közönség számára köztudott történéseknek a balsejtelme pedig előkészítette Médeia gyermekgyilkosságát. Mulvany és Sarks művében azonban ez a konvencionális előismeret létjogosultságát veszti, és a modern Jason a felesége korábbi neurotikus megnyilvánulásából, szenvedélyes veszekedéseiből aligha vonhatja le azt a következtetést, hogy a félrelépésének egy esetleges családi tragédia is lehet a következménye. Ez azonban azt is eredményezi, hogy Mulvany-ék Medejának tette irracionálisabb, mint az ógörög Médeiaé, akinek a karakteréhez illeszkedik a barbár nő beszámíthatatlansága és fékezhetetlen indulata.

A modern Medea csupán labilis idegállapotú, a megcsalatottság feldolgozhatatlan érzelmi traumájának súlya alatt megtört feleség, az általa elkövetett gyilkosság brutalitását pedig éppen annak véglegessége adja: Euripidésnél Médeia biztosítja a saját jövőjét az Aigeusnak tett ígéretével, fiai emlékezetét pedig egy évente a tiszteletükre rendezett ünnepséggel (1381–1383). Mulvany-ék Medejája ezzel szemben egyedül marad a világ ellen: tetteinek következményei alól sem transzcendens erő, sem női fortély nem menti fel, a mű végén pedig az immár erejét veszített, megtört Medea szentimentális búcsúval

³⁷ „Jasper: És kérdezd meg, hogy magunkkal vihetjük-e a csillagainkat, és felragaszthatjuk-e őket az ottani falra. Nem megyek sehová a csillagaim nélkül.” (30.); „Jasper: And ask her if we can bring our stars and stick them on the walls. I’m not going anywhere without my stars.” (30.)

zárja le a történetet. Érzelemgazdag monológja (31.) nem az Euripidésnél tapasztalt módon vetíti előre a jövőt, hanem a szavaival a fiai iránt érzett szeretetének az időtlenségét fejezi ki (47–48.), amely a modern közegben megjelenített tragédia évezredekken át fennmaradó lehetőségének az anticipációjaként is értelmezhető.

A Mulvany–Sarks-mű 31. oldalán Medea a fiaihoz szól, melynek már az első sora is sugalmazó, a démonikus Medea-identitást meg-, illetve továbbkonstruáló gesztus a szerzőpáros részéről: „Medea: Fiúk. Néha, amikor rátok nézek, úgy megrémülök.” (31.)³⁸ Az anyai monológ kezdő sora már önmagában balsejtelmet ébreszt: a befogadók számára már világossá válhatott a szövegből, hogy Medea követett már el érzelmi okokból bűnt a múltban (29.), ugyanakkor az öndestrukciónak sem idegenkedik (a fiából nagyfokú frusztrációt váltva ki ezzel),³⁹ elhanyagolt megjelenésével csak tovább fokozva a pszichésen összeroppant nő boszorkányos külsőt megidéző, zilált képét. (19.)⁴⁰ Medea szavai kiragadják az anya-gyermek kapcsolatot a dráma jelenének idősíkjából, és az anticipáció a görögöknél ismert mágikus jóslat helyett egy emocionálisan túlfűtött vízió útján jut érvényre:

Minden este belesikoltom a párnámba, hogy mennyire szeretlek titeket. Olyan erősen sikoltom bele az univerzumba, hogy fogadni mernék, hogy még az évmilliókkal ezelőtti barlanglakók is abbahagyják, amit éppen csinálnak, és azt mondják, „Hallottad?” És olyan erősen sikoltom, hogy létezenek tőlünk évezredekre lévő robotok, akik így szólnak: „Hallgasd. Ez volt az az anya, aki jobban szerette a gyerekeit mindennél az univerzum történetében.” (31.)⁴¹

Ez a kétségbeesett, heves érzelmekről árulkodó megnyilvánulás növeli a gyilkos tett visszásságát. Euripidés Médeiája záró jóslatában közli mind a halott fiúk sorsát,⁴²

³⁸ „Medea: Boys. Sometimes when I look at you I get so scared.” (31.)

³⁹ „Jasper: Ez anyu? | *Leon kínozza Herculest. Jasper tovább fülel.* | Jasper: Vajon miért sír? | *Leon még jobban kínozza Herculest. Jasper hallgatózik tovább.* | Jasper: Szerinted kárt tesz magában? | *Leon nem hagyja abba Hercules kínzását.* | Jasper: Hé... Szerinted árt magának? | Leon egyre és egyre csak kínozza a mackót.” (18.) („Jasper: Is that mom? | *Leon tortures Hercules. Jasper keeps listening.* | Jasper: Why is she crying? | *Leon tortures Hercules some more. More listening from Jasper.* | Jasper: Do you reckon she’s hurt herself? | *Leon keeps torturing Hercules.* | Jasper: Hey... do you reckon she’s hurt herself? | *Leon tortures the bear over and over and over.*” 18.)

⁴⁰ A szöveg hangsúlyozza Medea küllemének igénytelenségét: „Medea az. Férfi melegítőnadrágot, pólót és csillogó ékszereket visel. A haja ugyan meg volt formázva, de hamar szétbomlik. Zsíros. Nem tiszta. A sminkje elkenődött.” (19.) („It is Medea. She wears men’s tracksuit pants, t-shirt and glittering jewellery. Her hair has been styled, but it is rapidly coming undone. It’s oily. Unclean. Her make-up is smeared.” 19.)

⁴¹ „I scream it into my pillow every night how much I love you. I scream so hard to the universe that I’ll bet there’s cavemen from millions of the years ago that stop what they’re doing and say, »Did you hear that?« And I scream so hard that there are robots thousands of years from now that say »Listen. That was a mother who loves her children more than anything in the history of the universe«.” (31.)

⁴² EURIPIDÉSZ, *i. m.*, 1378–1383.

mind Iásón végzetét.⁴³ A Mulvany–Sarks-páros Medeája ezzel szemben végleg elveszíti gyermekeit és minden jövőbe vetett reményét, szembe kell néznie a törvény szigorával, és semmilyen garanciát nem kap arra, hogy Jasont utoléri majd a végzete. A 2015-ös darabban Medea tettének nincsen semmilyen racionális motivációja, a fiúk meggyilkolása az asszony érzelmi-mentális instabilitásából, pszichés betegségből következik. A szerzőpáros ezáltal a gyermekgyilkosság jelenségét megbomlott elméjű emberek tetteként értelmezi, amit Anne-Louise Sarks a 2009-es Darcey Freeman-gyilkosság ihletforrásul használásával is érzékeltet.⁴⁴

A fentiek alapján belátható, hogy Euripidés Médeiát nem boszorkányattribútumként ruházza fel a polypharmakos-identitással, hanem a sötét múltjából táplálkozó sztereotípiára alapozva viszi színre a varázslónő-jelleget. Kate Mulvany és Anne-Louise Sarks viszont már ahhoz igazodva alkotja meg a modern boszorkány Medeát, hogy a befogadók mitológiai ismeretei csupán Medea két fiának a képzeletében létező fiktív meseanyag részeinek tekinthetőek, Medea múltjáról pedig mindössze halvány információtöredékekre hagyatkoznak. Ezt a problémát áthidalva a 2015-ös darab úgy igyekszik megteremteni a mágia és boszorkányság modern közegben sem idegen vagy valószerűtlen elemeit, hogy a mitológiát a mesével, a varázsszereket vegyszerekkel, a varázslást fantáziadús-dallamos gyermekjátékokkal, Medea mitikus boszorkányidentitásának ábrázolását pedig az érzésekre ható látványelemekkel és pszichés-neurotikus zavart tükröző megnyilvánulásokkal pótolja, ezzel teremtve meg a modern *polypharmakos*-hagyatékot.

KONDÁS KRISZTINA
könyvtáros

II. Rákóczi Ferenc Megyei és Városi Könyvtár, Miskolc
nobilis@gportal.hu

„*You Smell Like Chemicals*” – *Medea, the Modern Polypharmacus*
(Kate Mulvany, Anne-Louise Sarks: *Medea: A Radical New Version from the Perspective of the Children*)

Abstract: The Medea-myth, known from the Greek antiquity, has a significant amount of variants and interpretations, which have mentioned the sorceress-identity of Medea, and her transcendent-magical power attached to Helios and Hecate. The main focus of this study is the presence of magic and witchcraft in Kate Mulvany and Anne-Louise Sarks’ *Medea: A Radical New Version from the Perspective of the Children*, which uses Euripides’ Medea as a source. This

⁴³ *Uo.*, 1386–1388.

⁴⁴ SARKS, MULVANY, *i. m.*, Szerzői bevezető.

interpretation shows the presence of magic and Medea's witch-identity (which eventuated the murder of her children) in a modern aspect, based on the children's perspective, in which – leaving the mythical past behind – magic is replaced by playing (imitation of magic), magic potions and spells through chemistry, mythology through tales, and drama through mimetic-didactic, childlike role-playing, thus creating a new, modern polypharmacus-identity of Medea.

Keywords: Medea, polypharmacus, magic, sorceress, witchcraft

DOI: 10.37415/studia/2022/1-2/146-158.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

