

PATAKI ELVIRA

Kortárs Médeia kamaszoknak

(Marie Goudot: *Médée, la Colchidienne*)

Egy gyermekgyilkos anyáról bármiféle zsigeri felháborodás és azonnali elutasítás nélkül, az ártatlanság vélelme, az *audiatur et altera pars* jegyében regényt írni kockázatos és csaknem lehetetlen vállalkozás. Még inkább az, ha a mű olvasóközönségét a szülői tekintélyt vitató, az élet értelmét és önmagukat kereső, a metafizikai bizonytalanság korszakát élő kamaszok alkotják, akiknek azonosulása a történet áldozataival kiváltképp erős lehet. A Párizs egy hátrányos helyzetű kerületében évtizedeken át klasszikus nyelveket oktató Marie Goudot ifjúsági regénye, a 12–16 éves korosztálynak szánt *Médée, la Colchidienne* (Médeia, a kolchisi nő) e feladatra vállalkozik, ez idáig egyedülálló megközelítést nyújtva a rendkívül gazdag recepciójú mítosznak.¹

A mű az igényes sorozataival az ifjúságot a szépirodalomba bevezető, klasszikus és kortárs műveket, illetve azok feldolgozásához segédanyagot is kínáló, nagy múltú l'École des loisirs kiadásában jelent meg, 2002-ben.² Az író korábbi, szintén mítoszokat újramesélő regényeivel³ a kiadó rendszeresen publikáló házi szerzője volt, egészen a 2016-ban bekövetkezett, a piacképesség jegyében lezajlott igazgató- és koncepcióváltásig. Alkotótársaihoz hasonlóan Goudot-nak is ez adott alkalmat írói attitűdjé megfogalmazására. A kiadó új vezetésének szemében poros és naftalinszagú mitológiai elbeszélések szerzője így vall a kultúráközvetítő tevékenységéről:

Engedtessek meg nekem a naivitás joga, hogy azt gondolhassam, ezek az eredetüket, önazonosságukat kereső mitológiai hősök, ezek a férfiuniverzumban helyüket megtalálni vágyó, idegen származásuk miatt megvetett hősnők megszólítják a mai ifjúságot; a jogot, hogy azt hihessem, e több ezer éves személyiségek megismerése nem hiábavaló, hanem nagyon is izgalmas dolog, hogy a kultúra fegyver az utóbbi időben oly sok formában testet öltő barbárság ellen, [...] harc mindenfajta kirekesztéssel szemben.⁴

¹ Egy kortárs magyar Argonautika, BARÁTH Katalin *Ida és az Aranygyapjú* című kitűnő regénye (Bp., Konkret Könyvek, 2003.) például utalás szintjén sem foglalkozik a gyerekgyilkosság témájával.

² Marie GOUDOT, *Médée, la Colchidienne*, Paris, L'École des loisirs, 2002.

³ Lásd Marie GOUDOT, *Hélène de Troie* (A trójai Helené), Paris, L'École des loisirs, 2002; Uő, *Les mystères d'Orphée* (Orpheus misztériumai), Paris, L'École des loisirs, 2003; Uő, *Rien sans Thésée* (Thészeus nélkül tapodtat sem), Paris, L'École des loisirs, 2004; Uő, *Énée ou la cité promise* (Aeneas, avagy az ígért városa), Paris, L'École des loisirs, 2005; Uő, *Puellae* (Lányok), Paris, L'École des loisirs, 2006.

⁴ GOUDOT nyilatkozata: <https://laficelleblog.wordpress.com/2016/05/09/les-ecrivains-ne-sont-pas-des->

Hogy a mai hősök könnyen átlátható konfliktusait színre vivő, az olvasótól minimális erőfeszítést követelő, hétköznapi nyelven elbeszelt művek között marad-e helye a történelmi-mitológiai regényeknek a kiadó platformján, kérdéses. Az mindenesetre biztos, hogy a munkássága középpontjába továbbra is az antikvitást állító⁵ szerző az elmúlt évtizedben csupán egyetlen újabb, ókori témájú ifjúsági regénnyel jelentkezett.⁶

Bűnös és ártatlan francia Médeiák

Goudot regénye hazájában fél évezredes, döntően színpadi művekben (tragédiákban, operákban, balettekben) testet öltő előéletet tudhat magáénak. Jean Bastier de La Péruse euripidészi ihletésű drámája (*Médée*, 1556) nyomán a hősnő folyamatosan jelen van a francia színpadon: hol az antik mintákat szorosán követő, hol a tragikumtól is távolodó, szabad újraírások formájában; miként az eredeti Euripidés-mű eltérő koncepciójú színrevitelei is gyakori eseményei a frankofón színházi életnek.⁷ A közelmúlt és a jelen igen nagy számú francia Médeia-feldolgozásáig vezető út minden állomásának bemutatása nyilvánvalóan nem lehet feladat.⁸ Az alábbiakban kizárólag néhány, a tárgyalandó mű világszerte és ábrázolásmódja szempontjából fontosnak tűnő, szubjektív válogatáson alapuló előzményt említek. Ezek közös vonása a hősnő részleges vagy teljes felmentése, bűnössége helyett áldozat mivoltának igazolása, amelynek eszközéül tettei motivációjának árnyaltabb bemutatása szolgál.

A teológiai munkásságán túl erkölcsnemesítő regényeiről híres püspök, Jean-Pierre Camus 1630-ban kiadott, nevelő célzatú novellagyűjteménye, a *Les Spectacles d'horreur* (Az iszonyat látványosságai) a házasságtörés és a féltékenység gyászos következményeinek szemléltetésére idézi fel a német (!) környezetbe helyezett mítoszt. A *La mère Médée* (Médeia-anya) című elbeszélés szerint Safandin és Alfride hűségén

poissons-marie-goudot/ (Letöltés ideje: 2017. április 22.) Amennyiben külön nem jelzem, az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – P. E.

⁵ Lásd a felnőtteknek szánt Ovidius-regényeket: *Tristia, Figures d'exil* (Tristia. A száműzetés alakzatai), Paris, La Part Commune, 2006; *Les Yeux coupables* (Vétkes szemek), Paris, Espaces&Signes, 2016.

⁶ Marie GOUDOT, *Zénobie, la fiancée du désert* (Zenóbia, a sivatag menyasszonya), Paris, L'École des loisirs, 2011.

⁷ Lásd Adja LATIFSES, Laure PETIT, *Les descendantes de Médée sur la scène contemporaine*, Laxies, 31, 2011, 353–367.

⁸ A mítosz világirodalmi továbbéléséhez lásd *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, ed. Pierre BRUNEL, London – New York, Routledge, 1992, 770–778; *Christa Wolf-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hg. Carola HILMES, Ilse NAGELSCHMIDT, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag in Springer-Verlag GmbH, 2016, 183–192; Hans Jürgen TSCHIEDEL, *Medea: Metamorphosen einer Zauberin = Europa interdisziplinär: Probleme und Perspektiven heutiger Europastudien*, hg. Brigitte GLASER, Hermann J. SCHNACKERTZ, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, 147–168. (A tanulmány magyarul: Hans Jürgen TSCHIEDEL, *Médeia: egy varázslónő átváltozásai*, ford. NAGYILLÉS János, Fosszília, 2004/4, 100–119.) A francia utóéletéről: Amy WYGANT, *Medea, Magic, and Modernity in France: Stages and Histories, 1553–1797*, Aldershot, Ashgate, 2007.

és édes, mindazonáltal tisztességes szerelmen alapuló házasságát a férj más nő iránt érzett „bűzös lángja” (*feu puant*) teszi tönkre. A feleség bosszút esküszik, s mikor egy nap férje épp szeretőjénél jár, fejszét ragadva megöli közös gyermekeiket, majd öngyilkos lesz. Camus barokkos pompával számol be a nyolcéves, anyjának a hordók mögül rimánkodó kisfiú lefejezéséről, az ötéves kislány széttrancsírozásáról, a bölcsőben fekvő kisdud lemészárlásáról. A történet a szerzői kommentár szerint a férjekhez intézett lecke, „hogyan azok az Apostol tanításának megfelelően emberségesen és hűségesen bánjanak feleségükkel”.⁹ A valószínűleg mondott kortárs büntényt feldolgozó írás Médeia alakját hívószóként alkalmazza, bizonyítva a történet közismertségét, referencialitásának egyértelműségét: a név Camus szociokulturális környezetében csakis gyerekgyilkos anyát jelenthet. Ennek ellenére a bevezetés a szerző korának gaztetteit szörnyűbbnek mondja „mindama rettenetnél, amit csak a költők, ezen édes hazugok (*les Poètes, ces doux menteurs*) annak idején Médeia örületének tulajdonítottak”.¹⁰ A Médeia tetteit fikciónak minősítő kijelentés – elsőként a francia recepcióban – akaratlanul is igazolja azon értelmezői hagyomány létét, amely a közösségi emlékezet *par excellence* bűnös nőalakjának létrejöttét ókori eredetű, tudatosan véghezvitt karaktergyilkosságra vezeti vissza, s amely a későbbiekben e hamisnak vélt tradíció elutasításával Médeiat felmenti a neki tulajdonított bűnök, így az elvetemültség *non plus ultrá*ját jelentő gyermekgyilkosság alól is. Camus ezáltal a Médeiat rehabilitáló (vagy legalábbis tetteinek okát megérteni kívánó), Goudot regényében is meghatározó mítoszolvasat előfutárának tekinthető.

Pierre Corneille 1635-ban írt, Médeiat ádáz boszorkánynak ábrázoló tragédiájának ajánlásában a *captatio benevolentiae* hagyományos elemeinek alkalmazásán túl erkölcsi kötelességének érzi a hősnőjétől való elhatárolódást. A drámaíró a történet újramondását annak esztétikai kihívásként való feltüntetésével igyekszik elfogadhatóvá tenni a befogadó számára, az *ut pictura poesis* elvét a *mimésis* fogalmával vegyítve: „miként a festők is gyakran készítenek remek portrékat csúf asszonyokról, úgy az irodalmi művek is szépen utánoznak olykor olyan dolgokat, amelyeket nem szabad utánozni.”¹¹

A Médeiat eredendő kegyetlensége miatt elutasító általános tendencia ellen tudatosan elsőként Jean-Marie Clément emel szót. 1779-es, a hősnő öngyilkosságával végződő *Médée*-je előszava szerint a Médeiat velejég romlottnak láttató művek eleve elhibáztak, hiszen a néző ösztönösen az elhagyott asszonnyal érez együtt, és egy vérszomjas örültbe Iasón amúgy sem szeretett volna bele. Clément a hősnő hajlíthatatlan büszksége mellett annak „féltekenység előidézte bosszújában és gyengédség vezérelte jótéteményeiben” egyaránt megmutatkozó szélsőségességére helyezi a hangsúlyt, felidézve a szerető, gondoskodó, a körülmények hatására azonban környezetével és önmagával meghasonló Médeia elfeledett, tudatosan befeketített képét.¹²

⁹ Jean-Pierre CAMUS, *Les Spectacles d'horreur*, Paris, André Soubiron, 1630, I, 171–172.

¹⁰ *Uo.*, 164–165.

¹¹ Pierre CORNEILLE, *Épître à Médée*, Paris, 1635.

¹² Jean-Marie CLÉMENT, *Médée*, Paris, Moutard, 1779, 3: „extrême dans sa jalousie comme dans sa tendresse, dans sa vengeance comme dans ses bienfaits”.

A mítosz fontossá és történelmi okokból aktuálissá válásának újabb korszaka a 20. századdal érkezik el, amelynek alkotásaiban a szenvedélyek vezérelte nő lélekábrázolása helyett az interkulturalitás problematikája kerül előtérbe. A történet újraírói ettől kezdve az eltérő szociális milióhoz, rasszhoz való tartozása (cigány, fekete, zsidó mivolta¹³) miatt kiszolgáltatott, idegen nő sikertelen beilleszkedésének, lázadásának, majd stigmatizálásának és bűnbakká válásának paradigmáját látják a történetben. Ezen olvasat a '60-as évek feminizmusának hatására a női nemi szerepre, az anyaság szabadon választható visszautasítására koncentrálnak a nézőponttal bővül;¹⁴ míg az ezzel párhuzamos politikai-ideológiai interpretáció a fehér gyarmatosító és a bennszülött, a Nyugat és a harmadik világ antagonizmusát olvassa bele a történetbe.

A származásból adódó kirekesztettségen alapuló olvasat a 20. század legelejétől része a francia recepciónak. Léon Duplessis 1901-es három felvonásos drámája, a *Moderne Médée* (Modern Médeia) a porosz–francia háború után, az I. világháború előtt francia nő és német férj konfliktusaként értelmezi újra a mítoszt. Bár Duplessis férfi főhőse nevével elhatárolódik a germán miliótól, és ezáltal mégiscsak a történet fikció jellegét erősíti, műve távoli hasonlóságot mutat az antik történetet valós, kortárs németföldi történekként láttató, fentebb említett Camus-elbeszéléssel. Henri-René Lenormand *Asie* című színpadi műve (1931) – immáron a gyarmatosító, domináns férfi felelősségének kérdését vetve fel – a leigázott Indokínának felelteti meg Kolchist.¹⁵

Míg az utóbbi művek meghatározó eleme a főhősök etnikai és kulturális különbözőségéből adódó feszültség, a modernitás legismertebb francia mítoszváltozata, Jean Anouilh 1946-ban írott színműve másként látatja szereplőit. A *Médée* a politikai semlegessége miatt támadott szerző a német megszállás idején elkezdett antikizáló sorozatának (*Eurydice*, 1942; *Antigone*, 1944) a része, ezért létrejöttére akár úgy is tekinthetünk, mint a szerző aktuális hatalmaktól, illetve azok ideológiájától való függetlenségének közvetett kinyilvánítására. Iasón és Médeia együttélésre való képtelensége továbbra is a dráma fő konfliktusforrása, Anouilh azonban az etnikai másság helyett a törvényen kívüliség *contra* normakövetés tengelye mentén ábrázolja a cigányokéhoz, cirkuszosokéhoz hasonló lakókocsijával állandóan úton lévő Médeia és a neki napi rutinként megnyíló asszonyi testre ráunt, a nomadizálásba belefáradt, a civilizáció nyugalmába visszavágyó Iasón alkati, életmódbeli inkompatibilitását.

Noha a múlt század második felében a francia színpadon feltűnik a mítoszból az öreg uralkodók megfiatalításának szürreális epizódját kiemelő *farce* is,¹⁶ a jelenkori Médeia-

¹³ Lásd Inge STEPHAN, *Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur*, Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 2006, 48–70.

¹⁴ Lásd Barbara FEICHTINGER recenzióját STEPHAN imént hivatkozott kötetéről: *Faszination einer Kindsmörderin: Medea im 20. Jahrhundert*. <https://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/489/497>. (Letöltés ideje: 2017. április 23.) A feminista Médeia-olvasatot képviseli Marie CARRIÈRE nyolc kortárs női szerző szövegét elemző kötete: *Médée protéiforme*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012.

¹⁵ Vö. Pierre VOELKE, *Quand les héros changent de nom: Asie d'Henri-René Lenormand et les réécritures du mythe antique de Médée*, Dialogues d'histoire ancienne, 2014/1, 125–145.

¹⁶ René-Jean CLOT, *Médée et les Vieillards*, Alger, E. Andreo, 1948.

átiratok a tragikumhoz térnek vissza. A 2000-es évek elejének különféle médiumokat alkalmazó mítoszfeldolgozásaiban a környezetének kiszolgáltatott, áldozattá váló nő alakja alig sejlik fel a gátlástalanul pusztító Médeia mögött, s valamelyest visszaszorul az etnikai konfliktus olvasati hagyománya is.¹⁷ Goudot 2002-ben megjelent ifjúsági regénye nem csupán befogadói csoportjának sajátos igényei és adottságai, hanem az alkotó Médeiával szembeni elfogadó attitűdje révén is eltér a klasszikus és a kortárs francia mítoszvariánsok többségétől. Mindez azzal is magyarázható, hogy a mű legfőbb előképe – amint azt a regény keletkezéstörténetét vizsgálva bizonyítani igyekszem – német nyelvterületen, legfőképp Christa Wolf (1929–2011) 1996-ban megjelent, világszerte nagy feltűnést keltett *Medea. Stimmen* (Médeia. Hangok) című munkájában keresendő.

Médeia felmentése: Christa Wolf regénye

A prózai monológokból álló, polifón szerkesztésű Wolf-regény célja a szerző szerint mindvégig tiszta, összeesküvés áldozatává lett kolchisi nő kiszabadítása a korinthisiak által megvesztegetett *Herr Euripides*¹⁸ teremtette, az idők során kizárólagossá lett *bűnös asszony*-tradíció fogságából. A Médeia becsületességét, eredendő s állhatatos jóindulatát, segítőkészségét hangoztató, őt a testvér- és gyerekgyilkosságon túl minden egyéb vád alól is felmentő történetváltozat mindazonáltal nem teljesen újkeletű a német irodalomban.

Franz Grillparzer 1819-ban írott *Das goldene Vlies* (Az Aranygyapjú) című trilógiája a mítosz számos részletének módosításával hasonló apologetikus szándékot mutat.¹⁹ Az első rész Médeiája színre lépésekor rituális kivégzést hajt végre, nyílával szíven találja áldozatát, az oltáron fekvő állatot. Az Argonauták érkezését és Médeia szökését

¹⁷ Max ROUQUETTE 1989-es provanszál darabja, a *Medelha* a hősnő leigázhatatlan, megszelídíthetetlen, állati karakterét állítja a középpontba. Laurent GAUDÉ *Médée Kali* című színművében (2003) az India nyomortelepeiről származó, a hindu halálistennő, Kali alakmásként megjelenő Médeia visszatér Görögországba, hogy fiai testét kiásva azokat a Gangeszhez vigye: útját erőszak és vér szegélyezi. Seneca tragédiájának koncertként szcenírozott változatát 2007-ben Matthieu BOISSET állította színpadra: a verbális erőszakkal teli új fordítást a rendező a '70-es évek rock- és punkzenéjéből kölcsönzött áriákkal egészíti ki, a *no future* jegyében ábrázolja a főhősök érzelmi, transzserű, önpusztító szenvedélyét. Bővebben: <http://ciediesirae.free.fr/DOSSIER%20MEDEE-CONCERT%202007.pdf>. (Letöltés ideje: 2017. április 28.) Az apollóniosi *Argonautika* egy másik, kevésbé ismert epizódjáról, Butés és a Szirének találkozásáról esszét író Pascal QUIGNARD 2011-ben a neves japán táncművésszel, Carlotta Ikedával társulva hozott létre férfi-hangra és női mozdulatokra épülő mozgásszínházi előadást, az előadás szövege: Pascal QUIGNARD, *Medea*, Bordeaux, Éditions Ritournelles, 2011; a performansz rövid részlete: <https://vimeo.com/31846123> (Letöltés ideje: 2017. április 28.). Mindkét említett szempontból kivételt jelent Tonino DE BERNARDI 2007-ben készült *Médée Miracle* (Médeia-csoda) című filmje, amely egy illegális kelet-európai bevándorlónő és kistíflú francia élettársa történetére írja át a mítoszt, a korinthisoi udvart az idegenrendészettel, a száműzetést a kitoloncolással helyettesítve.

¹⁸ WOLF formulája, idézi Glenn W. MOST, *Médée chez Franz Grillparzer et Christa Wolf*, *Lalies*, 31, 2011, 58.

¹⁹ Bővebben *uo.*, 52–58.

bemutató középső dráma egyértelműen felmenti a lányt a *fratricidium* vádja alól: Apsyrtos a hazáját eláruló, idegennel összeálló nővére miatti szegényében öngyilkos lesz. A záródarab Hellasba érkező Médeiája a múltjával való szakítás gesztusaként a tengerparton eltemeti varázsszereit, s az akkulturációs szándék újabb jeleként görög ruhát öltve, nyilát kitharára cserélve zeneleckét vesz Kreuzától. A királylány, Iasón egykori arája, önfeláldozó nagylelkűséggel engedi át a férfit a barbárságát levetni próbáló asszonynak, s gondoskodó kedvességgel veszi körül kisfiaikat, akik túlon túl jól érzik magukat a szelíd lány társaságában, s nem hajlandók anyjukat elkísérni a száműzetésbe. A fiai által is elárult anya előássa varázsszereit, a dajka segítségével megöli a királylányt, majd maga végez gyermekeivel. A gyilkosságok keretezte grillparzeri trilógia fő újdonsága a vadságával szakítani akaró, új környezetébe külsejével, viselkedésével integrálódni vágyó, de arra alkatánál fogva alkalmatlan²⁰ Médeia sziluettjének felmutatása a gyermekgyilkos árnyékában. A beilleszkedésre törekvő Médeia alakja tér vissza az 1980-as évek német irodalmának három, női szerzők jegyezte, a kortárs kritika által provokatívnak nevezett alkotásában is,²¹ majd, minden eddiginél erőteljesebben, Wolf könyvében.

Az 1996-ban publikált *Medea. Stimmen* a keletnémet író nő egyik legnagyobb visszhangot keltő munkája. A mítosz regénybeli újratemtése az Euripidés előtti protohistóriához való visszatérés jegyében egyaránt olvasható politikai allegóriaként és öngigazoló, biografikus narratívaként. 1993-ban a *Spiegel* leleplező cikket közölt az akkorra a német irodalom nagyasszonyaként tisztelt Wolf Stasi-ügynöki múltjáról, új megvilágításba helyezve az író nő korábbi, a német újraegyesítéssel szembeni, sokakat meglepő aggályait, amelyeket részint tömegrendezvényeken elhangzó beszédeiben, részint korábbi mítoszértelmező regényében, a *Kassandrában* (1983) fogalmazott meg. A *Medea. Stimmen* közkeletű történeti-politikai olvasata a természetközeli, egyszerű, őszinte nép lakta Kolchist az NDK-nak, a fényűzésben élő, arrogáns és részvételen Korinthost az NSZK-nak felelteti meg,²² míg Médeia maga a kiközösített, hamis vádakkal pellengérré állított Wolf, a keleti nő, akit korábbi jótéteményei ellenére egyik napról a másikra megtagad új közössége.

Az aktuálpolitikai motiváción túl nyilvánvaló a regény pszichológiai, történetfilozófiai, valamint a bachofeni matriarchátus-koncepcióhoz szorosan kötődő feminista

²⁰ Lásd a zenelecke jelenetét: Médeia gerelyen edzett keze sehogy sem áll rá a lantra.

²¹ Vö. Ursula HAAS, *Freispruch für Medea*, Wiesbaden – München, Limes, 1987; Olga RINNE, *Medea: Das Recht auf Zorn und Eifersucht*, Zürich, Kreuz Verlag, 1988; Dagmar NICK, *Medea, ein Monolog*, Düsseldorf, Eremiten, 1988. Az elutasító kritika: Barbara FEICHTINGER, *Medea: Rehabilitation einer Kindsmörderin? Zur Medea-Rezeption moderner deutschsprachiger Autorinnen*, Grazer Beiträge, 1992, 205–234. Lásd még TSCHIEDEL, *i. m.*, 117, 43.

²² A regény keletkezéséről lásd Liliane MITRACHE, *Von Euripides zu Christa Wolf: Die Wiederbelebung des Mythos in Medea. Stimmen*, *Studia Neophilologica*, 2002, 207–214; MOST, *i. m.*, 58–64; Margherita RUBINO, *Medea: Voci di Christa Wolf = Medea Contemporanea*, a cura di M. R., Genova, D.AR.FI.CL.ET, 2000 = <http://www.indafondazione.org/wp-content/uploads/2009/05/2009-medea-approfondimenti-wolf.pdf> (Letöltés ideje: 2017. május 1.)

meghatározottsága is – mint látni fogjuk, e vonások Goudot munkájában ugyancsak tetten érhetők. A művel egy időben önálló kötetben megjelent, az alkotásfolyamatra visszatekintő szerzői kommentár szerint a mítosz régóta nyugtalanítja Wolfot, aki nem tud napirendre térni afelett, miként fogalmazódhat meg egyáltalán a gyermekgyilkosság ideája egy olyan archaikus társadalomban, ahol a törzs legfőbb értéke a gyermek, s ahol az anyák pontosan életadó képességük miatt részesülnek megkülönböztetett tiszteletben. A Médeia alakjához tapadó *Kindermörderin*-sztereotípa eredetét kutatva kerül kapcsolatba az író egy bázeli régésznővel, aki ikonográfiai adatokkal igazolja annak sejtését: a gyermekgyilkosság vádja csupán a mítosz fejlődéstörténetének egy meghatározott pontján jelenik meg, amely a ma rendelkezésre álló, erősen korlátozott *testimonium*-állomány alapján Euripidés idejére tehető. Noha a korábbi források nem egységesek a fiúk elhunytának körülményeit illetően, tény, hogy a tradíció egy lényegesen kevésbé reprezentált ága szerint Médeia valóban nem öli meg fiait.²³

Ezen szórványos utalások ismeretében vállalkozik a magát igazságkeresőként, az elátkozott Médeia szabadítójaként láttató Wolf az Euripidés és költőtársai, illetve a velük cinkos filológusok által lezárt utak újbóli bejárására, és a nevéhez híven *jó szándékú, segítő, tanácsadó* Médeia felmutatására. A perújrafelvétel lehetőségét Wolf számára pontosan a hősnő neve biztosítja: a *médeia* alak a közkeletű etimológia szerint a tudást, körmönfont eszességet jelentő görög *métis*ben és a gyógyászattal kapcsolatos latin *medicus*ban egyaránt őrzött indo-európai *medh* töre megy vissza. Az új – a német elbeszélő szemében eredeti – történet (re)konstrukciója a regényben megszólaló, az eseményeket más-más nézőpontból kommentáló hat elbeszélői hangból áll össze. A hitelesség erősítésére Wolf a mítosz ismert szereplőin túl újonnan kreált alakokat épít a cselekménybe: egyikük a Médeia elleni koholt vádak ötletgazdája, Akamas, a korinthusi csillagjós; másikuk a kislánként Médeia által felkarolt, tanított, később azonban a hősnő elleni koncepció perben szerepet vállaló Agaméda – a mesterét eláruló tanítvány alakja az evangéliumi történet sajátos női parafrázisának is tekinthető.

Euripidés állításait megcáfolandó Wolf szintén a pár korinthusi életszakaszára összpontosít: a korábbi események, így Apsyrtos halála, visszatekintések formájában kerülnek elmesélésre. A regényben a nyomorban élő kolchisi nép pártfogójaként megjelenő, demokrata lelkületű herceg politikai intrikák áldozata. Az uralkodásról a szokásjognak megfelelően bizonyos idő elteltével lemondani kénytelen, vagy ellenkező esetben (a római vallás *rex sacerjé*hez hasonlóan) a rituális gyilkosság áldozatává váló, hataloméhes Aiétés fiát emeli a trónra, akit azonban az ugyancsak a főhatalomra áhítózó, a matriarchátus visszaállítását szorgalmazó nők darabokra szaggatnak.²⁴ A wolfi Médeia, szemben a hagyománnyal, nem szétdarabolja fivérét, hanem kegyelettel gyűjti össze a szeretett halott

²³ Egyesek szerint Médeia Héra templomába viszi őket, hogy ott részesüljenek a halhatatlanságból, másutt az uralkodójuk halálát megbosszuló korinthusiak ölik meg őket. A forrásokat lásd KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 362–363.

²⁴ Hivatkozásaim a regény francia kiadására vonatkoznak: Christa WOLF, *Médée*. Voix, trad. Alain LANCE, Renate LANCE-OTTERBEIN, Paris, Fayard, 1997, 106.

csontjait. A lány csupán e tudtán és akaratán kívül végrehajtott politikai gyilkosság megtörténte után szerzi meg az aranygyapjút és menekül a számára mindvégig közömbös Iasónhoz, akivel érdekházasságot köt; elhamarkodott döntését később hibának rója fel.²⁵ A hősnő valójában egy korinthosi szobrászba, a beszélő nevű *Oistros*ba (bögyöly, tüske, őrület) szerelmes.²⁶ A szenvedély ösztönösségét tudatosító elbeszélői újítás érvényteleníti azt a konvenciót, amely Médeia szörnyű tetteinek elkövetését a megcsalt, büszkeségében megalázott asszony féltékenységeivel indokolja. Utóbbi állítás amiatt is tarthatatlan, mert Wolf változatában a két nő jó viszonyban van egymással: az érett, tapasztalt Médeia gyámolítja, idősebb barátnőként, bizalmasként segíti a csúnya, beteges Glaukét.

A hősnő pártfogása szélesebb körre is kiterjed: Korinthos lakosait megmenti az éhínségtől, eddig nem ismert vagy szakrális tiltás alatt álló növények, állatok fogyasztására bírva rá őket. Alakja ezáltal valamiféle felvilágosító, néptanítói attitűddel bővül, amely az asszonyt szentségtöréssel vádoló jóspappal szembeni konfliktus forrásává lesz, s amelynek hatására a nép gyűlölettel fordul Médeia ellen, mondván, az idegen asszony különleges diétájával a közösség alapját biztosító ősi hagyomány feladására kényszerítette őket.²⁷ Helyzetének végleges megingását mégsem ez okozza, hanem a királyi ház titkának felfedése. Médeia a palota egy távoli zugában gyerekcsontvázra bukkan: a kicsiny koponya, a finom csigolyák a város érdekében apja által feláldozott Iphinoé maradványai, akinek borzasztó végéről minden polgár tud, de hallgatólagos megegyezés alapján kollektív hazugsággal leplezi azt: a hivatalos verzió szerint Glauké testvérét évekkel korábban messze földre adták férjhez.²⁸ A civilizáltaknak mondott görög földön elkövetett, előre eltervezett *infanticidium* megismerése utólagos, megkésett testvérieséget hoz létre a kolchisi trónviszály során lemészárolt Apsyrtos, a kis korinthosi hercegnő és a hontalanná vált Médeia között.²⁹

Az Iphinoéval történeteket nyíltan kimondani, a közösséget a kollektív vérbűn terhétől megszabadítani kívánó, megtört Médeia túllépi a számára kijelölt határokat: Kreón kérésére a beszélő nevű, fáradhatatlan (*akamas*) udvari csillagász sorra gyártja a vádakat az idegen nő ellen, akit a többrendbeli szentségtörésen túl járvány, földrengés, napfogyatkozás előidézésével gyanúsít – e rágalmak válnak Wolf szerint a Médeia boszorkányságával kapcsolatos állítások forrásává. Mikor a *pharmakos*-szertartás külsőségei közepette száműzik a városból Médeiát, a hozzá erősen kötődő Glauké öngyilkos lesz: a női *suicidium* bevett görög módja, az önakasztás helyett a lány kútba veti magát. A regénybeli hivatalos verzió mindezt a méreggel átítatott fátyol okozta tűzhalállal hozza összefüggésbe: a lány eszerint a Médeiától kapott ajándéktól égő testének keres enyhülést a vízben.³⁰ Wolf a gyermekgyilkosság alól is felmenti hősnőjét: a Glauké

²⁵ *Uo.*, 27.

²⁶ *Uo.*, 17.

²⁷ *Uo.*, 54.

²⁸ *Uo.*, 141.

²⁹ *Uo.*, 113, 120.

³⁰ *Uo.*, 245.

megölésével vádolt Médeia fiait bosszúból a korinthesiak mészárolják le. A regény a mindezen szenvedéseken keresztülment, földalatti barlangban vegetáló, a barbárnak mondott és az azokéval lényegében azonos mechanizmusok szerint működő, úgynevezett civilizált emberi társadalmakból kizárt, kínzóit és árulóit átokkal sújtó, Wolf szerint mindvégig ártatlan Médeia hangjával ér véget.³¹

Goudot Médeiája

A *Medea. Stimmen* egyik első, 1999-es francia elemzését Marie Goudot jegyzi,³² aki írásában a mítoszinterpretáció történetének áttekintése után méltatja az etnikuma, neme miatt kiszolgáltatott Idegen áldozattá válásának mesteri bemutatását, „a ráarakódott metamorfózis-rétegek alól exhumált”³³ Médeia tiszta arcának felmutatását, utalva a wolfi hősnő és Ljudmila Ulickaja³⁴ szintén 1996-ban megjelent regényének békét és életet sugárzó Médea Mendese közti rokonságra. Goudot-nak mindazonáltal nem ez az első találkozása Wolffal. A német író nő halálára írott, személyes hangvételi nekrológiájában³⁵ a szerző felidézi a franciául 1985-ben megjelent *Kassandra* elementáris hatását, írói öntudatának Wolf előtti és utáni fázisokra való osztódását, s megemlíti a személyes kapcsolatuk eredményeként született, kettejükén túl neves francia filológusok és történészek munkáit tartalmazó *Cassandra*-tanulmánykötetet.³⁶

A *Médée, la Colchidienne* 2002-es megjelenését megelőző időben az átlagemberét meghaladó képességeik miatt félelmet keltő nők témája tovább foglalkoztatja az írónőt, amint arra bizonyíték a mitológia nyugtalanító tudású nőalakjairól szóló, szépirodalmi szövegekre (Franz Kafka, Jannis Ritsos, Antonio Tabucchi, William Faulkner), Freudra és a francia vallás- és ókortörténeti iskola jeleseire (Jean-Pierre Vernant, Nicole Loraux) egyaránt támaszkodó, 2001-es esszéje.³⁷ Az írás középpontjában a Szirének, a Hárpiák, a Kirkék, Gorgók, Szfinxek és Moirák alakjában testet öltő, Goudot szerint azonos archetípusra visszavezethető női lények állnak. Világvégi lakhelyükkel, állati testeket idéző külsejükkel, hatalmas, sötétén kígyózó loboncukkal, karmos, görbe ujjakkal, nem emberi hangjukkal, a „dél mélységének vakító ragyogását” („l'éclat aveuglant du midi profond”³⁸) sugárzó tekintetükkel, titokzatos főzeteikkel ezen alakok egyszerre

³¹ *Uo.*, 254.

³² Marie GOUDOT, *Medea fiam: Christa Wolf et les métamorphoses du mythe*, *Études*, 1999/5, 525–533.

³³ *Uo.*, 532.

³⁴ *Uo.*, 532, 9. jegyzet.

³⁵ LITTErall: *Anthologie de littératures allemandes*, 2012/19, <http://www.leroidesaulnes.org/fr/litterall/19-as.html> (Letöltés ideje: 2017. április 27.)

³⁶ *Cassandra*, ed. Marie GOUDOT, Paris, Autrement, 1999. Lásd még Marie GOUDOT, *Ce que voit Cassandra*, *Cahiers Jungiens de Psychanalyse*, 2004/3, 99–102.

³⁷ Marie GOUDOT, *Rivages féminins en mythologie: L'inquiétant savoir des femmes*, *Études*, 2001/4, 521–532. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2001-4-page-521.htm> (Letöltés ideje: 2017. április 24.)

³⁸ GOUDOT itt Marguerite YOURCENAR *Antigone ou le choix* című versét idézi.

jelentenek ellenállhatatlan vonzerőt és halálos fenyegetést a halandók számára. A tőlük való félelemérzet valójában – állítja Goudot – nem e lények szokatlan fizikumán, hétköznapi női tevékenységeket (főzés, szövés) megsemmisítésbe átfordítani képes erején alapul, hanem azon a különleges tudáson, amelynek birtokában e rejtélyes létezők a halandók vállalt, kimondott igaza mögé látnak, s kényszerítik az egyént vagy a közösséget az önmagával való szembenezésre. Megismerésükre Goudot a pszichoanalízis és a gender studies eszközkészletét tartja alkalmasnak, különleges jelentőséget tulajdonítva az etimológiának is, hisz sorsuk „a magzatéhoz hasonló állapotban ott kuporog nevükben”.³⁹ A természetfeletti női tudás és a név sorsdöntő összekapcsolódásának illusztrálására – egy évvel a regény publikálása előtt – Goudot Médeia alakját idézi, aki valamiféle drámai ökonómia jegyében egyszerre lehet másokat megtévesztő ravasz asszony (*ruse*) és önzetlen tanácsadó (*femme de bon conseil*). Az esszé zárógondolata szerint e kettős dinamikájú, vonzó és elretentő alakok létlényege a megismerés lehetőségének felkínálása a halandó számára. A lényük jelentette távoli, szárazföld és víz közötti partszakasz „férfiközpontú poétikai megközelítésben, a félelmek kivételéből jön létre, egyidejűleg azonban e hullámtér mozgása felkínálja a halandónak egy olyasfajta képesség visszaszerzésének lehetőségét, amely végtelenül hatalmasabb, mint az ezen nőalakok görbe karmai, vijjogó hangja keltette félelem: azon képességét, amely megrengeti a bizonyosságokat vagy rámutat azok határaitra, újrafogalmazza az ember kétségeit a világban való helyét, az élet, a halál, a Történelem tervezhetőségére tett kísérleteit illetően”.⁴⁰

A fentiek ismeretében a 2002-ben publikált ifjúsági regény létrejött a szerző vallástörténeti, pszichológiai alapvetésű tanulmány- és esszéírói munkásságára és a többretegű Wolf-élményre vezethető vissza, utóbbi tény azonban távolról sem jelent epigon-ságot. Noha a mű számos ponton mutat közeli rokonságot a felnőtteknek írott *Medea. Stimmen* apologetikus szándékával és motívumhálójával, a *Médée, la Colchidienne* saját elbeszélői rendszerrel és világképpel rendelkező, Wolf manicheus Médeia-interpretációján módosító önálló alkotás, amely megtartja az euripidési hagyományból ismert történetvázlat, s nem kívánja letörölni a gyilkos anya bélyegét sem Médeiaról. Goudot ehelyett a hősnő környezetében bekövetkező sorozatos halálesetek árnyalt pszichológiai bemutatására vállalkozik, narratívájában – eddig nem látott módon – kiemelt szerepet szánva a mítosz régi és új gyerek szereplőinek, történetmondását az ifjú olvasók elvárásaihoz igazítva. A befogadó életkori, műveltségbeli sajátosságainak figyelembevétele világosan megmutatkozik a kötet felépítésében is. A hét, illusztrációk nélküli⁴¹ fejezetet az Argonauták útját szemléltető térkép, családfa, a mítosz értelmezéstörténetének vázlatát közérthetően megfogalmazó, tömör áttekintés, végül két, a nevek meghatározó erejéről,

³⁹ GOUDOT, *Rivages, i. m.*, 9.

⁴⁰ *Uo.*, 27.

⁴¹ A kötet egyetlen vizuális eleme a Gilles RAPAPORT tervezte borító. A lila-kék-fekete tónusú, a klasszikus görög vázafestészet valamelyest stilizált alakjait alkalmazó kép előterében a profilból ábrázolt, díszes ruhát viselő Médeia látható, a háttérben, tőle eltávolodva és teljesen függetlenül, a gyerekek nyakát erőteljes mozdulattal (védőn? akadályozón?) átfogó Iasón és a kamaszfiúk alkotta hármás.

illetve a szövésről mint tipikus női tevékenységről és ennek ókori jelképtértékéről szóló rövid írás egészíti ki. E paratextus a mitológiai, irodalmi, pszichoanalitikus hivatkozások kiiktatásával szerkezetében és tartalmában teljes egészében a fentebb idézett 2001-es esszét követi, annak kamaszok számára adaptált összefoglalóját nyújtva.

A regény cselekményének tér- és időbeli kiterjesztése az euripidészi, a korinthusi életszakaszra korlátozódó történetmegjelenítéssel szemben a bevezetésben az Apollónios Rhodios-i változathoz csatlakozik, zárásában pedig az attikai hagyományhoz: Médeiaival Kolchisban, az Argonauták megérkezése előtt találkozik az olvasó, akit hét éven át, egészen az Athénba vezető országútig kísér. Mindeközben az *Argonautika* sem jelent kizárólagos modellt a szerző számára, amit leginkább a kolchisi szereplők belső viszonyainak átrendezése, illetve az eposzban kevésbé kontúros családtagok egyéni dinamikával való megtöltése szemléltet.

A nyitójelenetben anyát és lányát látjuk a tengerparton: az Apollóniosnál csupán egy genealógiai felsorolásban említett (3. 244) Eidyia és a tizenöt éves Médeia a látóhatárt fürkészik, mindketten felfigyelve a messzeségből feléjük tartó fekete pontra. (8–9.) Míg a lány nyíltan megfogalmazza érzékszervi tapasztalatát, anyja, megkérdőjelezhetetlen, objektív tudásra utaló beszélő nevére (*eidyia* = aki tud) és a tenger minden titkának ismeretét implikáló Ókeanida-származására rációlvá, bizonyára a közelgő rossz előérzetében, letagadja, hogy bármit is látna. A nyilvánvaló tények ki nem mondása vagy hazugsággá fordítása egyes szereplők részéről, illetve ezen elleplezések, áltatások másodlagos elhallgatása az effajta kommunikációs helyzeteket az olvasó számára csupán sejtető, az elbeszélői kijelentéseket a szereplők belső tudatfolyamával szándékosan összemósó alkotó részéről a regény egészét jellemző lélektani meghatározottság következménye.

A két nőt a palotába követi az olvasó, ahol a moszattal tálalt kagylóból, halból álló, csaknem botránnyal végződő családi ebéd alkalmával lép színre Médeia két fivére. (13–14.) A szöveget elevenné tevő, emellett – s Roland Barthes hazájában ez különös-képp érvényes – alapvető kulturális jelzésértékkel bíró gasztronómiai jegyzet figyelmet érdemel. Megjelenése biztosítja az olvasónak a regény világába való belépését, a szereplőkkel való azonosulását: a Médeianak desszertként felszolgált, az előbbi étek idegenségével szemben civilizált és ismerős fűgés-almás pitét nyilván bármelyik gyerekolvasó is szívesen elfogadná.

A mitikus genealógiából ismeretlen kisebb testvér, a nagyok játszmaít (így apja és bátyja elmérgesedő vitáját) még egyáltalán nem érzékelő, mindvégig ösztönösen cselekvő Kydippos a társadalmi elvárásoktól érintetlen, szilaj és szabad gyerekkor megtestesítője (amelynek, mint később kiderül, természetes része a vadság, a pusztítás ösztöne is). A kislíú szerepeltetése a cselekmény egyik első mozzanatában (11.) az *Argonautika* kolchisi nyitójelenetét (3. 117–118) idézi: Kydippos nővérevel (emberi?) csontból faragott kockákkal játszik,⁴² csakúgy, mint az eposzbéli, partnerét, az Olymposra kisgye-

⁴² GOUDOT, *Médée, la Colchidienne, i. m.*, 11. (A további regényidézetek oldalszámait a citátumok után, zárójelben közlöm. – P. E.)

rekként elrabolt Ganymédést folyamatosan becsapó Erós;⁴³ igaz, az ő kockáik aranyból készültek. A regénybeli (barbár) felnőttek helytelenítik az *astragalos*-játékot annak idegen (görög) mivolta és morbiditása⁴⁴ miatt. A játékosok életidejének megjósolására is alkalmas kockadobás a narratívát keretező motívummá válik: Médeia két fia közvetlenül haláluk előtt anyjuk felszólítására ugyancsak csontkockákkal játszik, majd felidézik a kockamérkőzésben vesztesek korábbi halálára vonatkozó, a regény legelején már elhangzott mondást. (121–122.)

A másik testvér, az antik tradícióban arctalan, csupán iszonyatos haláláról ismert Apsyrtos Goudot Wolfra rájátszó változatában rokonszenves, igazságos uralkodásra készülő ifjú, aki az elvétele Kolchisba vetődők elbeszéléséből tudja, hogy apja zsarnoki hatalomgyakorlásán túl léteznek más államformák is, s akinek egyetlen vágya, hogy személyesen ismerje meg Hellast, a demokrácia, a szólásszabadság, a törvény előtti egyenlőség hazáját. Tervezett utazásáról a hagyományra, a kozmikus rendre, „a mindenki maradjon a saját partján” („chacun reste sur sa rive”, 13.) többször elhangzó, szinte gnómaként megfogalmazott elvére hivatkozó szülei hallani sem akarnak, s e kérdésben a bátyja pártját fogó, a görögöket szintén az igazság feddhetetlen bajnokainak képzelő Médeia sem képes meglágyítani apját. Az apa és a fiú értékrendbeli összeférhetlenség jellemezte generációs konfliktusát Aiótés és Médeia freudíanus elméleteket idéző, ösztönös vonzódása ellenpontozza: a Héliostól származó, hirtelen haragú, kiszámíthatatlan király rajong éjfekete hajú, bronzbőrű lányáért, akinek tekintetében „atyai örökségként ott parázslék az egyetlen pillantással mindent lángba borítani képes tűz”. (8.)

Médeia e veszélyes adottságát az elbeszélés kezdetekor a Hekaté papnőjétől kapott képzés kontrollálja. Eltérően a hagyomány khthonikus Hekatéjának sötét és riasztó alakjától, a regénybeli, a meg sem említett (!) görög istenekhez hasonlóan soha meg nem jelenő, a cselekménybe közvetlenül nem avatkozó istennő a természet ritmusát óvó, az őt tisztelő népet végtelen jóssággal segítő, bő terméssel, egészséggel, szaporulatlan megajándékozó erőként jelenik meg – e hatalom földi letéteményese Médeia maga is. A hekatéi tudás mélyén rejtlő pusztításkészség azonban ugyancsak jelen van a még ártatlan hősnő ki nem mondott gondolataiban. A dajkájával a vad kutyák őrizte szentélybe érkező, ott a gyógyítás tudományát elsajátító lány zsákjában az égés, a mérgezés, az álmatlanság elleni, valamint (a későbbi Pelias-jelenet megelőlegezéséeként) fiatalító hatású füveket visz, de mellettük ott lapul a titán véreből sarjadt, Médeia konyhakertjében a fűszerektől távol termesztett *prométheion* is, amelynek talajból kitépott gyökerei, gondolja Médeia, „a friss emberi húsrá, [...] a langyos, lüktető húscafatra emlékeztetnek”. (21, 25.) Ugyancsak itt esik szó a lány krétai unokatestvéréről, a földalatti börtönbe zárt, torzszülött kamasz-Minotaurusról. Vele kapcsolatban hangzik el Médeia

⁴³ Apollónios Rhodiosnál Aphrodité Zeus csodás gyermekkori labdájának ígéretével veszi rá a mérkőzést abbahagyni nem akaró fiát, hogy ébresszen kölcsönös vágyat Médeiaiban és lasónban. Goudot-nál a kapcsolat létrejöttében nyoma sincs semmilyen isteni akaratnak.

⁴⁴ „Talán azt hiszik, csontvázakat ástunk elő a földből, vagy Hekaté kutyáinak pófájából téptem ki őket” – gondolja Médeia (11.).

szájából a dajkához, s nyilván az olvasóhoz is intézett kulcsfontosságú, a hősnő jövőjét előrevetítő kérdés: „Bőven van oka kegyetlennek lennie és szörnyeteggé válnia, nem gondolod?” (18.)

Médeia az ismeretlenek érkezésének hírére tér vissza a szentélyből, akiket bizalmatlan apja erővel akar távol tartani a parttól, s akit csupán az őt a vendégbarátság (görög) intézményére figyelmeztető lánya bír jobb belátásra. Iasón és Médeia első találkozására nyilvános eseményen, az Aiétés rendezte lakomán kerül sor. Az igazságosságot, az adott szó szentségét filhellén testvéréhez hasonlóan legfőbb értéknek tartó lányban szolidaritás és szimpátia ébred a trónjától megfosztott apjáért harcoló, a jogsértést bármi áron megtorolni kész, ebbéli szándékát hatásos szónoklatban hirdető Iasón iránt. Míg Aiétés azonnal elúzná az idegent, Médeia elemi igazságszomja („soif de la justice”, 39.) legyőzi az apjával szembeni lojalitás parancsát, s eddig ismeretlen belső késztetés hatására ismét közbelép, kérve, hadd tegyen legalább próbát az ifjú. A nap végén, egy négyszemközt zajló, Médeia kezdeményezte találkozás során, a lány némán kínálja fel varázserejét a magát (neve jelentésének megfelelően) a segítő, gyógyító tudás letéteményeseként bemutató, a félnék Médeia ki nem mondott ajánlatára azonnal lecsapó, neki örök hűséget fogadó Iasónnak. A pár az igazság védelmére szövetkezve lép ki Hekaté szentélyéből az (újabb motívumsor első elemét képező) csillagfényes éjszakába, ahol viszont rövidesen csalóvá, az eddigiekben fennen hangoztatott, a becsületességen, korrektségen alapuló közös értékrend árulóivá válnak. Az Argóval Hellasba utazni kívánó Apsyrtos kérésének teljesítését a pár cinkos mellébeszéléssel igyekeznek elodáztatni, noha legbelül mindketten tudják, Aiétés bosszúja távozásuk után a fiúra fog lesújtani.

Szemben az eposzbéli ábrázolással, ahol Médeia az istennők akaratanak, illetve Erós közbelépésének hatására a feltűnő külsejű Iasón érzéki vonzerejének⁴⁵ hatalmába kerül, a regényben a lány és a görög közötti szerelemről, testi vágyról egyetlen szó sem esik (miként a későbbiekben Médeia terhességéről és a fiúk megszületéséről is csupán rendkívül diszkrét, alig észrevehető utalásokból értesül az olvasó). A szerelmi jelenetek elmaradása, az érzékiség témájának feltűnő kerülése bizonyára nem valamiféle prudéria vagy az *ad usum delphini* elve vezette írói döntés következménye: más jellegű, azonban ugyancsak nem gyerekeknek való látványból, az öldöklés képeiből ugyanis bőséggel jut az olvasónak. Goudot e téren inkább kiskamasz közönsége szemérmességét tartja tiszteletben. Szintén fontos eltérés mutatkozik Médeia segítségnyújtásának ábrázolásában: míg az eposz hősnője az argonauták érkezését követő éjjel álmatlanul vívódik, idősebb, bizalmas nőrokontól kér tanácsot, s tervei között valós lehetőségként szerepel a nyugtalanító idegen meggyilkolása is, a regény Médeiája mindenfajta belső dilemma nélkül ajánlja fel segítségét a (kizárólag értékrendbeli egyezésre korlátozódó) férfieszményét megtestesítő Iasónnak.

⁴⁵ Narratív szempontból fontos megjegyezni, hogy ugyancsak elmarad az apollóniosi hős legfőbb vizuális attribútumát jelentő, a Médeia csodálatát kivívó szépséges köpeny említése is, ennek poétikai következményeképp epikus *ekphrasis* sem szerepel a szövegben.

A másnapi próbák elbeszélésekor az epikus hagyománytól itt is elhatárolódó Goudot fontos nézőpontváltást alkalmaz. A sárkányfogvetemény önpusztító harcának, a kettényíló testek, kiforduló belső szervek látványának az olvasó a narrátor helyett egy hozzá hasonló életkorú, érdeklődésű gyerekszereplő perspektíváján át lesz részese. A történeteket az idősebb és néma (civilizált? hellenizált? fegyelmezett?) Apsyrtos oldalán az ölésben ösztönösen gyönyörködő Kydippos közvetíti, sportmérkőzések hangulatát idéző lelkes izgalommal, Médeia jelenlétéről, reakciójáról nem esik szó. (49–50.) Goudot kifejezetten ijesztő részleteket is tartalmazó, véres leírása első pillantásra engedni látszik a mai ifjúsági könyvpiac jelentős részét lefedő *fantasy*okban erőteljesen reprezentált horrornak, leírása azonban a fentebb vázolt pszichológiai háttérnek köszönhetően nem öncélú. A *prométheion*-főzet védte, biztos győztes Iasónnal szemben a király megpróbálja visszavonni adott szavát. Médeia és Iasón felháborodnak a zsarnok esküszegésén, hogy néhány órával később maguk is újabb súlyos ámulást kövessenek el: a menekülő pár a későbbi találkozás (komolyan egy percig sem gondolt) ígéretével áltatja a szép szavakkal otthonmaradásra rábírt Apsyrtost, végérvényesen kiszolgáltatva őt az atyai haragnak. A pár hitszegésének tényére az elbeszélő ez esetben sem utal, annak bekövetkeztét nem indokolja, az ámulás felismerését és annak magyarázatát (tudatos kegyetlenség, a körülmények kényszere, sorsszerűség?) olvasójára bízta.

A cselekmény e pontján a kolchisi eseményeket elbeszélő első három fejezetre jellemző linearitás megszakad, s időbeli ellipszisnek ad helyet. A IV. fejezetben a hajón látjuk viszont az immáron halott Apsyrtos víz felett lebegő fantomjától megrettenő, környezetében viszont félelmet ébresztő Médeiát. A lánnyal egyedül az Argó jósa, Idmón hajlandó szóba állni, akinek kinyilatkoztatásait tudásra utaló neve hitelesíti, s aki (az azonos igetőből származó nevet viselő anyával, Eidyával szemben, a Médeia iránti érzelmi kötődéstől mentesen) ki is mondja a lányra váró jövőbeli rettenetet. A szökést fedező Apsyrtos apja parancsára történő meggyilkolásáról, az aranygyapjú megszerzéséről kettejük beszélgetéséből értesül az olvasó, akinek elbeszélői irányítás híján magának kell eldöntenie, mennyiben felelős Médeia fivére haláláért. A lány időközben eredetileg pozitív képzeteket keltő nevét is elveszti, s a vele egyre kevésbé kommunikáló argonauták az ősi bajelhárító technikának megfelelően már csak Kolchisiként, Barbárként utalnak rá. Goudot a műben megjelenített eseménysor közelmúltjának (Kolchis) ábrázolásánál sokkalta fontosabbnak érzi a hazátlanná lett nő jelenbeli (Korinthos) krízisének és jövőjének évszázados távlatokra nyitó előrevetítését. A tenger senkiföldjén zajló párbeszéd a Wolf-regény Médeia és Akamas közti dialógusát idézi, amelyben a korinthosi jós királya felszólítására saját kútjából gyártja az idegen nővel szembeni, egyre súlyosabb vádak. Idmón ezzel szemben az asszonyt magából kirekesztő, őt mindenért felelőssé tevő férfiközösség pszichés rezdüléseiből következtet arra a már elkezdődött folyamatra, amelynek során a pár sorsa majdan emblematis, egyetlen olvasatot tűrő elbeszéléssé válik, középpontjában a bátorság eszményeként megjelenő Iasónnal és a „legelvetemültebb gyilkosságok elkövetésére is hajlandó” (66.) Médeiaival. „Beleértve a saját vérei megölését is” (67.) – hangzik a regény idézőjelben szereplő

következő mondata, amelynek beszélőjét a narrátor nem azonosítja, s aki egyaránt lehet Idmón, a még meg sem született, de máris halott gyerekeit egy pillanatra vizionáló Médeia tudatalattija, vagy a mítoszt ismerő olvasó.

A visszaút apollóniosi állomásaiból a regény keveset szerepeltet. A Médeiát egy korábbi elbeszélői visszatekintés szerint egykor hasznos varázslatokra oktató nagynéni, Kirké engesztelő áldozat bemutatása után továbbbúzi a párt; az eposzban központi jelentőségű drepanéi szín, benne a kényszerűség sürgette esküvővel, teljesen kimarad az elbeszélésből, miként szintén hiányoznak a Homéros óta jól ismert, az ókori hajóelbeszélések kötelező tartozékát képező tengeri kalandok (a hajókat felmorzsoló sziklák, a Szirének) is. Goudot ezen (az Odysseus kalandjait személyes olvasmányélményként már nem feltétlenül ismerő gyerekközönség számára egyébiránt izgalmas) epizódok sokadszori újramesélése helyett főszereplői önmagukkal való szembesítésére, azok belső útjára koncentrálnak.

Az argonauták inkognitóban érkeznek vissza Iolkosba, ahol értesülnek Iasón apjának haláláról. A férfi feladná az immár okafogyottá vált küzdelmet: Médeia az, aki hajlíthatatlan igazságérzetével továbbra is szorgalmazza a jogtalanság megtorlását. Ókori előképek híján az iolkosi epizód ábrázolása teljes szabadságot enged Goudotnak, aki szimbolikus mozzanatokban bővelkedő elbeszélést alkot: a kikötőből egy csapat lelkes gyerek vezeti az idegeneket Pelias elé. A király egy-egy gesztussal egyénített kis- és nagylányai a női lakosztályba viszik a várandóssága miatt fáradt Médeiát (mint elhangzott, e tényről az olvasó csupán ekkor, mellékesen értesül), s annak beszámolója nyomán – metapoétikus jelentőségű mozzanat – korrigálják szövőszékükön a néhány éve útra kelt, aztán az ismeretlenbe vesztett hajó útját ábrázoló kárpitot.

A történetmesélés hamarosan újabb ellipsisbe fordul át: a Médeia tudománya felől érdeklődő királylányok a kisbáránnyá újrafőzött kossal kapcsolatban tapasztalják egyes növényi főzetek erejét, majd a következő jelenet éles váltással (Kolchis után immár másodszer) a kikötőből menekülő hajót mutatja. Pelias halálának ténye csupán Médeia és a jós újabb fedélzeti beszélgetéséből tudatosul az olvasóban. Míg Idmón kimondja Médeia bűnösségét, aki varázsszereit felelőtlenül a tapasztalatlan, apjukat az újjászületés reményében, jóhiszeműen feldaraboló és megfőző Pelias-lányok rendelkezésére hagyta; a feleségének a csillagos ég alatt, a tengeren ismét hűséget fogadó Iasón halálával köszöni meg családjá becsületének helyreállítását.

A korinthusi életszakasz elbeszélése a megérkezéstől a gyerekek haláláig terjedő időszak eseményeit sűríti az utolsó előtti fejezetbe. A megnyugvás éveit alatt (csakúgy, mint Wolfnál) a Kreón által befogadott hősnő a közösség hasznos tagja. A végre gyermeket szülő meddők, a termőre fordult földek, gyógyult állatok gazdái áldják az őket a kozmosz ritmusára, valamiféle, a fenntartható fejlődés mai fogalmát idéző ökológiai szemléletre megtanító, önzetlen Médeiát, aki boldogan sétál a csillagfényes ligetben Iasónnal, örömmel vesz részt fiai (a halálra vonatkozó utalást ezen időszakban sem nélkülöző) *astragalos*-mérkőzésein. (93–94.) A hetedik év azonban változást hoz: a nagyobb haszon reményében a természetet kizsigerelő lakosság nyárait ragály tizedeli,

földjeik kiszáradnak, a nők nem fogannak, s Médeia maga is erejét veszti: imái nem találnak meghallgatásra, nem ismeri ki magát többé az idegen égbolt alatt. (99.) Iasón a fiúkat a palotába hordja, hogy ott kapjanak görög nevelést, s a világos bőrű Pherés, a szőke Mermeros kezdetben furcsállja, később szégyelli, hogy az itteniekhez olyannyira nem hasonlító anyjuk nem ismeri a homérosi nyelvet és történeteket. (104.) A náluk alig idősebb, félig még gyerek Glaukéval önfeledten labdázó, amúgy is apjukra hasonlító, s emiatt olykor gyűlöletes (111.) kisfiúk látványa sebet ejt a közös műveltség hiánya miatt amúgy is sérülő anya-gyermek kapcsolaton, amelyet Iasón érzelmi távolodása és önismereti, önfogadási válsága tetéz: a magába roskadó Médeia – csakúgy, mint Euripidés nem evő, nem alvó, senkivel nem kommunikáló hősnője – depresszív állapotba kerül. (111.)

Bénutságából részint a száműzetésre vonatkozó, őt a nép ellenségének kikiáltó parancs zökkenti ki; részint az éber tudatállapoton túlról érkező jelek. Médeia fülébe különös hangok csengenek, rég hallott, távoli kutyaugatás; ismétlődő álmában az anyjuk sosem hordott, ragyogó ruháját csodáló, azt Glaukénak megmutatni akaró gyerekei tűnnek fel. (105–108.) A tudattalanból felbukkanó, a bosszú lehetőségét magában hordó cselekvéspotenciál ébrenlétben történő beteljesítésére akkor adódik alkalom, amikor a kerti ünnepségnak álcázott esküvő napján a hősnő fiai ismételt, de csak Médeia által hallott kérésére elküldi velük napruháját a királylánynak. (115.) A küldemény gyilkos erejével tökéletesen tisztában lévő Médeia fellélegzik a gyereki szájából elhangzó, a felelősséget így közvetlenül rájuk hárító kérés hallatán. A végzetes, ismét csak ellipszisben elbeszél, elszórt utalásokból rekonstruálható események gyors egymásutánban következnek. A bosszúéhes tömeg elől a házba menekülő fiúk, miután a lincseléstől tartó Médeia elébük szórja csontkockáikat, szomjasnak mondják magukat, s egy tárgy nélküli, a mérge fogalmát grammatikai ellipszisbe helyező mondatban biztosítják a konyhába siető anyjukat, „annyit isznak majd, amennyit kell”. (122.) Az engedelmesen kortyoló, anyai mentális örökségük révén mindent értő, a szülői döntést ellenkezés nélkül elfogadó gyerekek nem mernek szólni, hogy az anyai csókok még elviselhetlenebbé teszik a fájdalmat. Az apáról e történetekben már egyáltalán nem esik szó.

A zárófejezetben az Aigeus oldalán, vállán a (talán a fiúk holttesttől) nehéz zsákkal, némán menetelő Médeia jelenik meg. Az asszony elküldi a mellette lefékező, csak általa látott (vagy éppen saját tekintetéből kivetülő) és őt a halhatatlanságba emelni kész tűzgolyót, s fiút ígér (a hagyomány szerint szül is) az őt befogadó öreg, gyermektelen athéni királynak (akinek időközben előkerült törvénytelen fiát, Théseust, a regény világán kívül majd meg akarja ölni). Goudot Médeiája, görög földön továbbra is idegenként, de „öngyűlölet és szégyenérzet nélkül”, minden befolyás alól emancipálódva, eredeti énjére rátalálva él tovább, az „adott szó igazának védelmezőjeként”. (128.)

A mindvégig izgalmas, az írás atmoszférateremtő ereje révén a hősök hétköznapi életéhez kötődő, eddig ismeretlen momentumokat is remekül láttató próza legfőbb erénye a wolfi, kizárólag áldozatként ábrázolt Médeia alakjának árnyalása, mélylélektani újragondolása. A Goudot-mű, nem mentve fel a hősnőt egyetlen gyilkosság alól sem,

a tradicionális narratíva folytatója, amely Médeia euripidési, apollóniosi (sőt athéni) életrajzi töredékeit egységbe szerkesztve talán minden eddiginél teljesebb sorsábrázolást nyújt. A regény kihagyásoktól, elhallgatásoktól szaggatott, azonosítatlan, leginkább a tudatalatti megnyilvánulásaként értelmezhető hangokban bővelkedő elbeszélés módja meglehetősen figyelmet kíván a befogadótól, nem könnyítve meg annak munkáját.

Az igazi terhet azonban nem ez rója az ifjú olvasóra. A mindenfajta morális kommentárt nélkülöző elbeszélés az eddigi újraírásokhoz képest lényeges újdonságként az anya-gyerek kapcsolat széles spektrumú, a kölcsönös rajongástól a mindkét fél részéről megtapasztalt utálatig terjedő bonyolult rendszerét, a szülői felelősség, az önmagával még nem rendelkező gyermek abúzusának kérdését szövi a mítoszba. A történet Pherés és Mermeros szemszögéből az anyjuk kimondatlan felszólítására végrehajtott, szófogadó öngyilkossággal ér véget. Az eredeti, ősbizalmon alapuló kötődést helyreállító *symbiósis*ról (pontosabban *synthanatos*ról) azonban nincs szó, a könnytelen, gyásztalan Médeia indul tovább, újabb anyasága (és kis híján sikeres újabb gyerekgyilkossága) felé. A regénybeli történések kiismerhetetlensége, az egyes események ok-okozati viszonyainak tudatos elbeszélői elhallgatása, a szörnyűségek narrátori kommentár nélkül hagyása, a nem szabályozható belső hangok és késztetések minden racionalitást és logikát felülíró ereje bizonytalanságot kelthet az amúgy is a kételkedés korát élő befogadóban. Mindezek és a nyugtalanító befejezés ismeretében a megcélzott közönséget jelentő érzékeny (kis)kamasz bőven várhat még pár évet Goudot regényének olvasásával.

ELVIRA PATAKI

Contemporary Medea for Adolescents
(*Marie Goudot: Médée, la Colchidienne*)

Médée, la Colchidienne (Medea the Colchian woman) is a novel written for adolescents by the French Hellenist and writer Marie Goudot, published in 2002. Rooted in the still very rich French literary tradition about the princess, the novel of Goudot seems to adhere to a particular way of interpretation of the myth. This one considers the well-known portrait of Medea, an infanticide witch, as a Euripidean forgery conceived to destroy the originally highly positive image of the wise-woman and benevolent healer. One of the most important representatives of this rehabilitating lecture is *Medea. Stimmen*, a German novel published in 1996 by Christa Wolf, strongly influenced by psychoanalysis and feminism. The aim of the present article is twofold. Firstly, we would like to investigate the Wolfian inspiration of the French novel. Secondly, we examine the special role attributed to children in the narrative, and the complexity of mother-child relation in the novel by which Goudot is able to add a new aspect to our traditional way of thinking about Medea.