

Nagy Márta

Médeia-változatok

Bevezetés

Hogyan jut el egy anya odáig, hogy megölje tulajdon gyermekeit? A saját magzatot elpusztító indulat és az ezt követő szörnyűséges tett az, amin néhány pillanatra még a legérzékletlenebb olvasó is fennakad; és pontosan ez a végzetes anyai szenvedély az, ami már évszázadok óta foglalkoztatja a világirodalmi költőket, dráma- és regényírókat. Ez az oka annak, hogy időről időre újraírják Médeia, a kolchiszi királylányból lett gyermekgyilkos anya történetét. Az olyan egyetemes emberi vétkek, mint a saját gyermekünk életének kioltása, felette állnak az időnek, s érvényesek és időtállóak minden korban és kultúrában. Euripidész mítosztöredékek ihlette ősrégi, sokszor leporolt históriája mind a mai napig megállja a helyét, nemcsak az irodalom berkein belül, de a művészetek egyéb területein is. A Médeia-történet feldolgozásai természetesen nemcsak egyféleképpen értelmezhetőek, de mindegyikben érvényesül valamiféle fő motívum, ami az eredeti Médeia-mítoszra vezethető vissza.

Az ókorban Euripidész drámájával veszi kezdetét Médeia napjainkig tartó világirodalmi útja. Euripidész volt az a költő, aki elsőként meglátta e mitikus nő alakjában rejlő művészi lehetőséget; drámáját Médeia Korinthoszban töltött éveinek ma is egyik legnépszerűbb irodalmi megfogalmazásaként tartják számon. Euripidész a mitologikus hősnő életútjának eseményeit oly módon örökítette meg, hogy a mitikus szüzsébe beiktatta Iaszón hűtlenségét, valamint ennek következményeként az elhagyott és megalázott asszony bosszúvágyát, amelyet Iaszón új menyasszonyának, apósának és – bosszújának mintegy betetőzéseként – saját gyermekeinek megölésével teljesíti be. Az ókori görög drámaíró ezzel megteremtette a szerelmében és női méltóságában meggyalázott asszony irodalmi archetípusát.¹

Médeia egy személyben testesíti meg a rémisztő és csodált varázslónőt, az önfeláldozó és bosszúéhes feleséget, a szerető anyát és gyermekeinek gyilkosát. Történetének az antikvitástól napjainkig terjedő újraírásai, valamint képzőművészeti, zenei és filmes feldolgozásai egyaránt ezeket a szerepköröket járják körül más-más hangsúllyal, mindig a kor éppen aktuális problémáival és élethelyzeteivel átszőve a történetet. A „médeiaság”² tehát mindig a fennálló léthelyzetekkel magyarázható a történet mindenkori feldolgozásaiban.

Az eredeti Médeia-történetből kiindulva Ljudmila Ulickaja *Médea és gyermekei* (1996), valamint Toni Morrison *A kedves* (1987) című regényeinek elemzésével igyekszem majd rámutatni, miként van jelen a „médeiaság” korunk e két nagyszerű művében. Tanulmányomban továbbá arra keresem a választ,

1 Vö. DARAB Ágnes, *Médeia útjai. L. Ulickaja: Médea és gyermekei*, Publicationes Universitatis Miskolciensis. Sectio Philosophica, 2010/1., 38.

2 Uo., 38.

hogyan az ősrégi történet fundamentumának számító anyagilkosság jelentősége, több mint kétezer év távlatából visszatekintve, miképp változott a történet recepciója szempontjából.

Mivel az általam vizsgált regények női szereplői köré szőtt történetek más-más korban és társadalmi viszonyok között bontakoznak ki, éppen ezért hétköznapiak és életük alakulása is eltérő. Egy valamiben mégis hasonlítanak: csakúgy, mint antik előképük, ők is menekülnek a valóság ellentmondásai elől, és elszánták magukat arra, hogy öntörvényű sorsukat maguk alakítsák. Igyekszem rámutatni arra is, miként elevenedik meg cselekedeteikben a hősnők konvencionális társadalommal szembeni bírálata.

E két regény, mely Euripidész *Médeia* című drámájának huszadik századi újraírásaként is értelmezhető, elsősorban a női sorsok bemutatására szorítkozik, melyben kiemelkedő szerepet kap a szerelem, a család, az anyaság vagy éppenséggel a gyermektelenség. Euripidész korinthuszi tragédiája, mely elsősorban a mértéktelen erő és az emberi gyengeség, isten és ember, férfi és nő tragédiával végződő összecsapásának története, egy olyan időszakú és örökérvényű mondanivaló hordozója, melyet Euripidész óta ismét az idő.

1. Médeia, a deheroizált istennő

„Minden asszony Földanya – az anyaföld – halandó képmása: a férfi örök kiskorú, aki inkább testileg, mint lelkileg felnövekedvén élemedett koráig anyasuralom alatt áll. [...] Uralkodó tiszte kultikus-misztikus. Mert ő a földmélye sötétje, ő az éjszaka, a félelmetes: ő szül és ő temet; ő a tenyészet-enyészet örök körforgásának ura és őre, szolgálja és eszköze.”³ Euripidész arra a cseppet sem könnyű feladatra vállalkozott, hogy a Médeia-mítosz⁴ ősrégi történetét új köntösbe öltözteti.

A mítosz mesészerű világában, ahol a varázslás mindennapi, magától értetődő jelenség, a természeti erők és a mágia használata nem szorulnak sem magyarázatra, sem igazolásra. Ugyanez azonban nem érvényes egy olyan korban, ahol a pszichológiai valószínűség törvényei mindenek felett állnak. Egy ilyen világban egy természetfeletti képességekkel rendelkező varázslónő a társadalmon kívül helyezkedik el. Mivel azonban nem kötődik az emberi létehez, ezáltal rendkívül megnehezíti számunkra, hogy egy olyan félelmetes varázslónő, mint Médeia sorsát tragikusnak fogjuk fel. Euripidész világosan

3 GÖNCZ Árpád, *Médeia-változatok* = LENGYEL Balázs szerk., *Újhold-Évkönyv*, 1988/1., Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988, 283.

4 Az Euripidész előtti ősmítosz szerint Médeia gyermekeit a korinthusziak kövezték meg mintegy megtorlásul Kreusza király haláláért, és nem Médeia volt, aki szerelemféléstől és bosszúból meggyilkolta tizennégy gyermekét – hét fiút és hét lányt. A korinthusziak a hellén korban már olyannyira nem tisztelték Médeiát istennőként, hogy – ha a korabeli irodalmi pletykáknak hinni lehet – tizenöt ezüsstel próbálták lefizetni Euripidészt, hogy a drámában ne Korinthusz város lakosságát tüntesse fel rossz színben – hiszen a görögök szemében korántsem volt mindegy, hogy milyen kép él a korinthusziakról –, hanem Médeiát tegye felelőssé gyermekeinek megöléséért. Euripidész eképpen cselekedett, és a dráma végén az asszonnyal ölette meg saját gyermekeit, ha nem is éppen tizennégyet – hiszen az túlonúl mitikus lett volna –, csak kettőt. (*Uo.*, 285–287.)

látta a problémát, és mindent elkövetett, hogy az isteni eredet és az emberi természet összeférhetetlenségét kiküszöbölje, és sikerült a kolchiszi királylányból egy olyan hihető alakot formálnia, akivel a nézők bizonyos mértékig képesek azonosulni. Hogyan érte el mindezt Euripidész? Természetesen nemcsak Euripidész, de az utána következő regény- és drámaírók is, akik arra vállalkoztak, hogy újraírják Médeia történetét, szembesültek ezzel a problémával. A továbbiakban érdemes megvizsgálni, hogy Euripidésznek, e fejlődési sor elindítójának, miként sikerült Médeiat a hagyományos emberi létbe beillesztenie, és hogy miként érte el a közönségénél, hogy egy csepp megértést tanúsítsanak hősnője iránt.⁵

Legfőképpen óvakodott mindattól, ami Médeia hajdani mágikus énjét, varázslónőre valló vonásait felidézhetné volna. Hogy ezt elkerülje, hősnőjének olyan személyiséget kölcsönzött, melynek alapján senki sem gondolná, hogy túlvilági erő birtokosa. Médeia alakját magára utalt asszonyként festi meg, akinek segítségre és védelemre van szüksége. Ezért mikor az ellenségei bosszújától tartó Médeia Aigeusszal találkozik, örömmel fogadja el az athéni király által felkínált menedékjogot. A későbbiekben pedig Médeia a férje által elhagyott és megbecstelenített nő fájdalmára hivatkozva kéri a többi asszony támogatását: „Tőled csak egyet kérek, ennyit teljesíts: / utat ha lelnék, módot rá, hogy érdeme / szerint uramnak megfizessen mindezért / (s a lánynak, s apjának, ki hozzáadja őt), / hallgass.”⁶ Ebből a szolidaritásból részesül is, hiszen a kar teljesíti ígéretét, és szándékait titokban tartja. Az asszonyok Médeia iránt érzett szolidaritásáról tesznek tanúbizonyságot a karvezető szavai, aki megérti Médeia dühét, és elítéli laszón házasságtörő magatartását: „A mondókád, laszón, jól rendezted el, / mégis, ha engem kérdezel, mit gondolkodok: / rosszul teszed, hogy elhagyod hű asszonyod.”⁷ Ezzel a megoldással Euripidész olyan emberi jellemmel – annak minden félelmével és gyengeségével – ruházta fel az asszonyt, mely a közönségben képes együttérzést ébreszteni a segítségre szoruló nő iránt.

Euripidész azonban továbbmegy, és Médeia személyiségét azzal teszi még emberibbé, hogy hősnőjét a megcsalt asszonyok sorába állítja. Médeia a férje hűtlensége okozta keserű fájdalmában a következő felismerésre jut: „Az összes ésszel bíró lény közül / legrosszabb sorsuak mi, asszonyok vagyunk.”⁸ E megjegyzésével Médeia kifejezetten női identitást kölcsönöz magának, szavai arra utalnak, hogy ő is csupán egy az asszonyok közül, és férje hűtlensége miatt érzett fájdalma sem kisebb, mint a többi hasonló sorsú feleségé. Ezzel Euripidész a lehető legtávolabb viszi hősnője alakját az ősi mítosz félelmetes varázslónőjétől. Egy hősnő, akinek a sorsa a hagyományos emberi létet mutat hasonló vonásokat, a drámának kortól független aktualitást kölcsönöz. Ennek egyértelmű bizonyítéka, hogy Médeia története Euripidész óta számos feldolgozásban él tovább.⁹

5 http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33486

6 EURIPIDÉSZ, *Médeia*, ford. Kerényi Grácia = *Euripidész válogatott drámái*, Magyar Helikon, h. n., 1961, 67–68.

7 *Uo.*, 78.

8 *Uo.*, 67.

9 http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33486

Euripidész azonban nem hagyta el teljesen a mítoszbeli varázslónő valódi lényét. Mitikus eredetét nemcsak a barbár származásából adódó kirekesztettség révén őrizte meg, de sötét oldala közvetlenül a személyiségében is megmutatkozik. „Heves természete, jól fejlett önbecsülése, kompromisszumot nem tűrő hajlíthatatlansága, s mindenekelőtt intellektuális fölénye nem engedik, hogy elfogadjon olyasmit, amit saját neméhez tartozó sorstársai ellentmondás nélkül szoktak tűrni. Médeia is osztja minden vagy a legtöbb asszony sorsát, ő is kész arra, hogy az uralkodó viszonyokhoz alkalmazkodjék, azonban – s ebben különbözik a többi nőtől – alkalmazkodókészsége határokba ütközik: ott, ahol méltóságában érzi magát sértve, nevezetesen akkor, amikor hitvese házasságtörővé lesz.”¹⁰

Azáltal, hogy Euripidész valamelyest *emberibbre* írta át Médeia történetét, elérte, hogy a közönség mitikus hősnőjében ne csak az istennőt lássa meg, hanem elsősorban a nőt. Ugyanakkor mindent megtett annak érdekében is, hogy Médeia és Iaszón végzetében a nézők ne az isteni akaratot véljék felfedezni, hanem sokkal inkább két ember egymást bántó magatartását lássák a sorsfordító tragédia mögött.¹¹ Azt hiszem, bátran kijelenthetjük, hogy e célját elérte, még ha ironikusan azzal zárta is a drámát, hogy: „Zeusz az Olümposzon sokat intéz, / meglepetést az isten sokat ad; / és mire várunk, az sose jó el, / míg a sosemvártnak utat nyit a sors: / így ért ez is, íme, a célhoz.”¹²

Euripidész egy ősi témájú, de örök életű és mindenkor modern művet alkotott, így vált az első „*emberileg* motivált lélektani tragédia”¹³ szerzőjévé, amely az „embermértévé zsugorított mítosz”¹⁴ ősi eredetének már csak a nyomait őrzi. Időszámításunk előtt több mint fél évezreddel tragédiájával egy olyan modern nőalakot teremtett, akit Tschiedel tanulmányában „a kivételes asszonynak”¹⁵ nevez, és aki önmegvalósító képzeletével a valóságban jóval megelőzte korát.

2. A krími Médeia

Az, ami a Médeia-történet mindenkori feldolgozásait összeköti, nem más, mint hogy valamennyi Médeia a társadalmon kívül álló asszony, mindannyiuk életét drámai fordulatok és családi tragédiák övezik, és egytől egyig valamiféle természetfeletti vagy különleges erő birtokosai, melyek tiszteletet vagy éppenséggel félelmet váltanak ki környezetükből. A legtöbb Médeia-feldolgozás önmegvalósító képzetekkel ruházza fel hősnőjét; más szóval a varázslónő helyébe az asszonyt állítja, akinek a házasságban töltött évei identitásának teljes feladását jelentették, férjtől való elszakadása pedig a régóta várt felszabadulást.¹⁶

10 http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33486

11 Vö. GÖNCZ, *I. m.*, 287.

12 EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 109.

13 GÖNCZ, *I. m.*, 290.

14 *Uo.*, 290.

15 http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33486

16 Vö. DARAB, *I. m.*, 38–39.

A Médeia-történet egyik legkülönlegesebb újkori átírása Ljudmila Ulickaja *Médea és gyermekei* című regénye, mely az antik mítosz egyéb feldolgozásaival ellentétben nem a fenti sémát követi, nem a szokványos, jól ismert történetet járja körül. Az orosz családregény érdekessége, hogy főszereplője, Médea bár nevében is az antik királynőt idézi, mégis szinte teljes ellentéte mindenkori előképeinek. Az író nő hősnőjének megformálásával a két nő között jól látható határvonalat húz: a tragédiabeli Médeia alakjával ellentétben a címszereplő Médea Mendesz egyértelműen pozitív karakterként tűnik fel a regény oldalain. Ezzel szemben a tragédiabeli Médeia lényét az ősi mítoszban gyökerező rettegett varázslónő alakja határozza meg leginkább.

2.1. Ellentétes személyiségek

A kolkhiszi királynőt a görög mitológia kétarcú szereplőjeként tartják számon: egyaránt kötődik az égi és a föld alatti világhoz, az élet és halál szférájához.¹⁷ Az euripidészi Médeia egymásnak ellentmondó jellemvonásai elsősorban személyiségének e kettősségével magyarázhatóak, csak így öltheti fel magára egyszerre a szerelmes és bosszúszomjas feleség, valamint a gondoskodó és a saját gyermekei vérét kiontó anya alakját. És bár alaptermészetükből adódóan egymás szöges ellentétei, ez a kettősség felfedezhető a regénybeli hősnő személyiségében is. Jóllehet Médea Mendesz kizárólag pozitív értékek megtestesítője, a krími asszony egyáltalán nem szent, sokkal inkább különféle, ellentétes jellemvonásokból összegyúrt figura; gazdagon fel van ruházva emberi erényekkel és gyengékkel egyaránt. Alapvetően humánus természete ellentmond másokkal szembeni távolságtartásának, alázatossága konoksággal és sértődékenységgel párosul, mindemellett rendkívüli élettapasztalatának ellenére sem rendelkezik a meggyőzés erejével. Mi több, természetéből fakadó elfogadó lénye ellenére is kritikus személyiség, aki véleményét vagy megtartja magának, vagy gondosan becsomagolja a konfliktusok elkerülése érdekében. Ulickaja természetesen rendkívül ügyelt arra, hogy hősnőjének negatív tulajdonságai eltörpüljenek erényei mellett. Az író olyannyira óvakodott az asszony ezen oldalának hangsúlyozásától, hogy az olvasó csak elejtett fél-szavakból, a sorok között gondosan elrejtett, alig észrevehető utalásokból következtethet Médea konokságára, vagy éppen kritikus magatartására. Így Ulickajának sikerült egy olyan, az antik előképétől teljesen eltérő, unikális alakot formálnia, akinek helye centrális a család életében, élete pedig példaértékű mindenki szemében.

Az alábbiakban ellentétek felsorakoztatásával szeretnék rámutatni a két nő végtelenségig eltérő személyiségére: a szerelmében meggyalázott gyermekgyilkos anyára és az erényekkel gazdagon felvértezett, ám emberi hibákkal is rendelkező családfőre, „mindenki anyjára”.

17 A görög mitológia a kolkhiszi király lányát, Médeiát Héliosznak unokájaként, valamint Kirkének, az Odüsszeiából jól ismert varázslónőnek az unokahúgaként nevezi meg, aki édesapjának, Aiétésznak a nővére, tehát egyaránt Nap- és Föld-istennő. A mítoszok azonban nemcsak Kirkéhez kötik alakját, hanem Hekatéhez is, az alvilági istennőhöz, akit a mítosz egyes variánsai Médeia anyjaként emlegetnek. (Vö. *Uo.*, 37.)

2.1.1. Gyilkos praktikák helyett bölcs mindentudás

Médeia istenek leszármazottja, s mint ilyen, egyúttal isteni, természetfeletti erők birtokosa. Nem meglepő tehát, hogy mitikus alakjának megformálásában központi szerepet játszik varázstudománya. Rendkívüli tudása teszi őt képesé arra, hogy laszónnak, az aranygyapjú megszerzéséért indult argonauták vezérének mindenre elszánt segítőtársa legyen, és megóvja a királyfit a próbatételek során rá váró biztos haláltól. Hiszen laszón sosem menekülhetett volna meg a gyapjút őrző sárkánykígyó torkából, ha Médeia – határtalan varázserő birtokosa, élet és halál úrnője – nem állítja varázstudományát a férfi szolgálatába. Ettől kezdve kerül előtérbe Médeia személyiségének démonikus oldala, mely végül gyilkosságok egész sorához vezet.

Ljudmila Ulickaja regényének hősnője szintén rendelkezik különleges képességekkel, bár ezek a rendkívüli adottságok még távolról sem közelítik meg a kolchiszi királylány rettenetes varázsserejét. Az olvasó számára már a könyv első lapjait olvasva egyértelművé válik, hogy az idős krími asszony mitológiai névadójával ellentétben nem mint pusztító erő jelenik meg a regényben, hanem a terebélyes famíliát ösztartó kapocsként.

Bár a *Médea és gyermekei* nem tartozik Ulickaja kifejezetten misztikus regényei közé, a szakralitás mégis jelen van a regényben. Médeia is, csakúgy mint ókori előképe, rendelkezik természetfeletti képességekkel, bár ezek korántsem kirívóak az olvasó számára, hiszen kizárólag a hétköznapi tudaton belül érvényesülnek, belesimulva mindabba, amit ma a természet működéséből, törvényszerűségeiből kiindulva elfogadottnak hiszünk; különleges tudományát úgy műveli, hogy közben nem szakad el az evilágitól.¹⁸ Médeia például kifinomult megérzései révén talál hasznos, gyógyító hatású növényekre, régen eltűnt tárgyakra, „kincsekre”, ez azonban nem misztifikálódik a regényben. Kizárólag kifinomult ösztöneinek, rendkívüli megérzéseinek köszönheti e csodálatos adottságát. Természetesen a kolchiszi Médeia boszorkányos varázssereje korántsem emlegethető egy lapon a regénybeli Médeia gyógyító tudományával, melyet az asszony kizárólag a jó szolgálatába állít. Antik elődjének varázstudománya növények ismeretévé és alkalmazásává szelődül, varázslónő helyett pedig egy füvesasszony jelenik meg a regény sorait olvasva. Médeia rendkívüli ismeretei a gyógyfüvek területén akkor mutatkoznak meg igazán, amikor férjét egy súlyos műtét után otthon ápolja, illetve amikor szomszédasszonya hűgát veszi kezelésbe, akinek a tűzvész során megégett alkarját egy eredményes népi módszerrel gyógyítja.

Médeia lenyűgöző tudás birtokosa, amely mindenki számára érthetetlen, mégis teljesen természetes és megszokott. Mindenki által csodált tisztánlátását is leginkább mitológiai előképének varázsló természetéhez lehetne hasonlítani. A családja körében elterjedő „tekintetének mítosza” azon a meggyőződéssel alapszik, hogy „az asszony mindent lát [...], és ezen kívül még valami mást is [...]”.¹⁹ Az olvasónak ezáltal olyan érzése támad, mintha Médeia átható tekintete még az evilági szférán is túlmutatna, noha megfigyelőképessége

18 Vö. V. GILBERT Edit, *Az élet elkerülhetetlen fájdalma és gyönyörűsége (Ljudmila Ulickaja három könyvéről)*, Pannonhalmi Szemle, 2005/2., 144.

19 ULICKAJA, *I. m.*, 178.

és bölcs mindentudása sem lép túl a mindennapi, hétköznapi misztikumon. „Médeia mindenén áthatoló tekintetének mítosza [...] jócskán el volt túlozva.”²⁰ A narrátor nagyon egyszerű, civil logikával élve ad magyarázatot arra, miként is tudhat és láthat annyira mindent az idős asszony. Médeia jólértesültségét folyamatos éberségével, az évek óta gyötrő álmatlanságával, kifinomult hallásával, valamint azzal a nagyanyjától öröklött kivételes képességével indokolja, hogy éjszaka is kitűnően lát.²¹ Habár mindent azonnal átlátó szemével a legapróbb jeleket is megérti, az asszony tisztánlátását egy dolog mégis elhomályosítja. Holott vészjósló jelek utalnak rá, mégis vak marad egy, őt személyesen érintő titok iránt – férje hűtlenségéről csak jóval annak halála után szerez tudomást.

Médeia a másvilág horizontján is járatos, de irreális, túlvilággal kapcsolatos álmái, tapasztalatai sem vezetnek a hétköznapi léttől való teljes elszakadásig. A regény mindössze kétszer tesz említést az asszony éjszakai látomásairól. Habár az elhunyt szüleivel való misztikus találkozás először egy kissé megrémítette az asszonyt – mert „mikor eltűntek, Médeia rádöbbsent, hogy egyáltalán nem aludt”²² –, a szeretett Szamuil elvesztése után már „olyan áhítatosan várta férje síron túli üzenetét, ahogy a postást lesik a régóta várt levéllel.”²³

Bár Ulickaja a legkülönbélebb képességekkel ruházta fel hősnőjét, arra gondosan ügyelt, hogy a regény olvasói egy apró utalást se találjanak a hősnőjében rejlő démoniságra; csodálatos, mégis hétköznapi képességei össze sem hasonlíthatók az ókori boszorkák és varázslónők elvetemültségével.

2.1.2. Árulás helyett elfogadás

Euripidész a kolchiszi királylány áruló énjét a férj, Iaszón vádaskodásával érzékelteti a legszemléletesebben. Szócsatáik során a nézőközönség számára nyilvánvalóvá válik, hogy miként értékeli a férj felesége múltbéli tetteit. Iaszón kétségbe vonja Médeia önzetlenségét, szemére hányja bűneit, idegenségét, szerelmét pedig nem az asszony, hanem Aphrodité és Erósz javára írja. A férfi feleségét hazaárulónak tekinti, és ezen mit sem változtat az a tény, hogy Médeia minden tettét éppen Iaszón céljai érdekében követte el: „[...] barbár hazádból hellaszi / házamba hoztalak, te bajkeverő gonosz, / atyád elárulója s önnön földedé!”²⁴ Azzal hártja el magáról a felelősséget, hogy az asszony az ő kedvéért, és nem pedig az ő felbujtására cselekedett. Médeia elárulja hazáját, apját, Aietész királyt, de nem számol tette következményeivel, hogy árulásának csak elárultatás lehet a következménye. Így hiába is teljesíti be rettenetes bosszúját, mégis vereséget szenved.

Ezzel szemben a regénybeli Médeia Mendesz eredeti lényéből fakadó humánumának és jóságának köszönhetően szöges ellentéte antik előképének, a kolchiszi királylánynak. Médeia határtalan elfogadása nemcsak népes

20 Uo., 172.

21 Vö. V. GILBERT Edit, *Léleklátók a 20. századi orosz irodalom két alkotójának regényeiben. Jakov Golosovker – Ljudmila Ulickaja*, Kalligram, 2005/9-10., 142.

22 ULICKAJA, I. m., 33.

23 Uo., 190.

24 EURIPIDÉSZ, I. m., 106.

családja körében mutatkozik meg, de humánus módon viszonyul a különböző nemzetiségű és vallású emberekhez is, valamint együttérzéssel fordul a betegek és az elesettek felé. Médea elfogadó természetének legszebb példája a gyermektelen asszony végtelen szeretete és ragaszkodása testvéreinek gyermekeihez és unokáihoz. A vérszerinti kapcsolatok helyett a lelki-szellemi kötődések kapnak nagyobb hangsúlyt a regényben. A lelki kapcsolatok fontosságának egyik legmarkánsabb irodalmi megfogalmazása Médea végakarata, mely szerint krími házát az ismeretlen, gyökerei után kutató Ravil Jupuszovra hagyja. Azzal, hogy Ulickaja regénye felülírja a vérségi öröklés törvényét, csodálatos lehetőséget kínál Médea egyedülálló alakjának és attitűdjének bemutatására. Odaadása és mások megsegítésére tett önfeláldozó munkája azonban lelkileg megviseli az asszonyt. Erre vall magába forduló személyisége, illetve a szövegben több ízben is bemutatott reggelenként jelentkező depressziója. Médea önszemlélete szintén erről tanúskodik: ifjúságát vesztett, kiszáradt asszonyként látja önmagát. „Mély, belső ürességgel és valaminek az elvesztésével a lelkében”²⁵ egy szó nélkül végezte napi teendőit, miközben családja és mások iránti kötelezettsége iszonyú súlyként nehezedett rá. Akármilyen nehéz is, „de mégis csak élet volt ez, és Médea kész volt bármeddig hordozni ezt a terhet”.²⁶

Miután a kolkhiszi Médeia elárulta saját hazáját, vissza sem néz, sietve menekül apja haragja elől. Bármiféle lelkiismeret-furdalás nélkül, a szerelemtől elvakultan hajózik egy új élet felé. Ulickaja a két Médeia alakjának eltávolítását egymástól azzal fokozza, hogy hősnőjét a Krímtől elválaszthatatlanná teszi. Médea kötődése a vidékhez elszakíthatlan, „a helybéliek számára Médea Mendesz már rég a táj részévé vált”.²⁷ Médea, aki egy és ugyanazon a helyen élte le életét, a „[t]alpával érezte a vidék minden jóindulatát. Semmilyen más tájra sem cserélte volna el ezt a hanyatlásnak indult földet”,²⁸ amit egész életében csupán két alkalommal hagyott el hosszabb időre. A Médeára jellemző statikusság és stabilitás a tájhoz való szoros kötődésében fejeződik ki; a Kolkhisz városából menekülő, hontalan királylány viszont a dinamikus élet és a mozgalmasság megtestesítője. Mint annyi mindenben, a két nő ebben is a végletekig különbözik egymástól, ami még inkább mélyíti a köztük lévő távolságot.

2.1.3. Szélsőséges szenvedélyek helyett józan megfontoltság

Euripidésznél Médeia mértéktelen női szenvedélyessége, szélsőséges indulata minden baj elindítója. Végzetes szenvedélyek irányítják minden tettét. Vágya, hogy kiálljon tisztességéért, amelyen csorba esett, és hogy megbosszulja az őt ért sérelmeket, diadalmaskodik minden ésszerűség felett. Érdekesnek tűnhet, hogy Médeia tetteinek egyetlen mentő körülményéről, az Iaszón iránt érzett olthatatlan szerelméről a drámában szinte egyetlen szó

25 ULICKAJA, *l. m.*, 97.

26 *Uo.*, 180.

27 *Uo.*, 6.

28 *Uo.*, 7.

sem esik. Ellenben annál többször kerül előtérbe a meggyűlölt nyoszolya, a meggyalázott és elhagyott hitvesi ág és a megsértett női büszkeség. Médeia végül nem is eltiport szerelmével indokolja rettenetes bosszúját, hanem a királyi vért és Héliosz unokáját ért sérelemmel. Asszonyi sértettsége végül egy ártatlan menyasszony, Kreón király és két gyermeke életébe került.

Olyannyira eluralkodik rajta az indulat, hogy még az a felismerés sem gátolja őt, hogy fiai megölése önmaga számára is a legszörnyűbb fájdalommal jár: „Tudom, hogy szörnyű bűn, amit merészelek, / de elmémnél hatalmasabb a szenvedély”.²⁹ Döntésének súlya alatt ugyan egy pillanatra elbizonytalanodik, és anyai ösztönei egy rövid időre felülkerekednek gyilkos természetén: „Miért ártsak nekik, csupán hogy apjukat / gyötörjem, kétszerezve önfájdalmamat? / [...] / Hagyd élni, kíméld magzatod boldogtalan!”³⁰ Végül mégis a bosszúszomjas, alvilági lénye győzedelmeskedik a józan ész felett: „De nem – mi van velem? Talán bosszútlanul / nevensenek ki ellenségeim? Soha!”³¹

Aigeusz megjelenése azért is az egyik leglényegesebb mozzanata a drámának, mert Euripidész ezzel nemcsak menekülési lehetőséget kínál Médeia számára, de egyúttal felindultságát is fokozza azzal, hogy megjelenít egy férfit, aki végső elkeseredésében, hogy nem született gyermeke, végigbujdokolja az egész hellén világot. S ez a keserűség, amely egyszerre szemrehányás laszónnak és feloldozás Médeianak, még inkább felfokozza a megsalt asszony gyermekgyilkosságához vezető indulatait.

Ezzel szemben Ulickaja bámulatós női alakot formált meg Médea személyében, kinek mitikussá növvő alakja kétségtelenül a nyugodtságot és a megfontoltságot jelképezi a regényben. Az író nő főhősén keresztül mutatja be, hogy az élet fájdalommal és veszteségekkel is élhető. Médea hitte, hogy az élet gyötrelmei „nem igazságtalanságból, hanem magának az életnek a természetéből fakadnak.”³²

Ulickaja hősnője a szenvedélyek megélése helyett sokkal inkább saját komolysággal viszonyul az élethez. A bölcs, idős asszony kizárólag józan megfontoltságtól vezérelve alakítja sorsát, életét pedig a rend és a racionalitás vezérli: „sohasem bírta megérteni [...] a szeszély vagy a szenvedély parancsait.”³³ Ulickaja Médeája, ha olykor küzd is a kiúttalanság érzésével, az egyes konfliktushelyzetekben, amelyekkel Médeiahoz hasonlóan neki is meg kell birkóznia, sosem ragadtatja magát önfeladó gesztusokra. Életigénylése a rázúduló problémák, férje hűtlensége, az anyai örömök nélkülsége ellenére sem hagyja cserben. Médeia a sors viszontagságait intelligensen kezelni tudó asszony, aki az élet tragédiáit az élet természetes velejáróinak tekinti. Ókori előképétől eltérő gondolkodásmódja akkor fogalmazódik meg a legszebben, amikor az emberi vétkekről és a bűnhődésről vall. Életfilozófiája szerint „a szenvedések és a szerencsétlenségek azért vannak, hogy a »miért«-et »mi végre« kérdéssé változtassák, és ezzel befejeződnek a bűnös megtalálására, önmagunk igazolására, a saját büntelenségünk bizonyítására tett terméketlen

29 EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 97.

30 *Uo.*, 96.

31 *Uo.*, 96.

32 ULICKAJA, *I. m.*, 232.

33 *Uo.*, 177.

Nagy Márta

kísérletek, megdől a kegyetlen és kíméletlen emberek által létrehozott törvény is a bűn és bűnhődés súlyának összevethetőségéből, mert nincs az istennek olyan büntetése, amely ártatlan kisdedekre irányulna.”³⁴ E néhány sorban Médea rendkívül lényegretörően foglalja össze ellenérzéseit mindazzal kapcsolatban, ami az euripidészi Médeia tetteit alapjaiban határozta meg.

Ulickaja regényének hősnőjében egy olyan asszony alakja bontakozik ki, aki valamilyen sajátos törvény szerint éli életét. Férje tisztán látta, hogy „[a]z a csendes makacsság, amellyel nevelte a gyerekeket, dolgozott imádkozott, betartotta a bűjtöket, nem csupán furcsa jellemének sajátossága volt, hanem önként vállalt kötelezettség, teljesítése egy mindenki által és mindenütt réges-rég eltörölt törvénynek.”³⁵ A regényben tehát Médea Mendesz alakján keresztül világosodik meg „a saját értékrend szerint élés”³⁶ esélye mint kiút, ám nem röpit illuzórikus magasságokba: nem mindent megváltó magatartás, nem mindent, mindenkit gyógyító recept.”³⁷ Erre mi sem lehetne jobb példa, minthogy Médea példaértékű magatartása ellenére is képtelen változtatni könnyűvérű unokahúgai magatartásán, családtagjai léha életvitelén. Krími házában évről évre szemtanúja annak, hogy elkeseredett apák és életunt anyák miként próbálják meg kezelni zátonyra futott életüket. Csendes megfigyeléseit azonban nem osztja meg senkivel, nem kritizál, nem ítélkezik, és bár helyteleníti családtagjai erkölcsetlen viselkedését, véleményének nem ad hangot. A fiatalabb generáció kicsapongó élete, a krími nyaralások során átélt szerelmi kalandok és házasságtörések egész sora továbbá arra engednek következtetni, hogy mennyire ritka jelenség lehetett Médea a maga önmegtartóztató életmódjával, férje iránti hűségével, valamint több mint harminc éve tartó gyászával.

Médea természetéből adódóan szigorú, következetes, ő maga a nyugodtság, ezen a ponton viszont gyermekeit féktelen haragjától elvakultan elpusztító mitikus elődjének szöges ellentéte. „Az antik Médeia szülő és pusztító heves őserő; Ulickaja modern Médeája életet sem adni, sem elvenni nem tud.”³⁸

34 Uo., 131.

35 Uo., 187.

36 Simon Izabella tanulmányában említést tesz egy *women image*-ekkel foglalkozó feminista irodalomkritikai irányzatról, mely arra a megállapításra jutott, hogy az irodalomban a nőről torz képet alkottak, mely elsősorban a nőszerepek sztereotipizálásának tudható be. A nyugati kultúrában ennek megfelelően négyféle női archetípus létezik: a feleség, a kurtizán, a szűz-múzsa és *femme fatale* képe, vagyis a férfiakra rontást hozó, démonikus nő alakja. A fenti felsorolás tulajdonképpen a női bibliai figurák felosztásának is megfelel. Az alkotó, az életet teljes mértékig megélő női szerep gyakorlatilag alig van jelen az irodalomban; mint ahogy az anyaság alternatíváinak megjelenítése, mint például a gyermektelen anya, vagy az anyalánya kapcsolat női szemszögű ábrázolása sem gyakori az irodalmi szövegekben. Ulickaja szakít a fent említett hagyományos, szinte már közhelyesnek mondható női archetípusokkal, hősei saját értékrendjük szerint élik az életüket, és ez jelenti számukra a kiutat viszontagságos életükből. A *Médea és gyermekei* hősnője az egyedülletben, a munkájában és mások megsegítésében találja meg nyugalmát, míg Mása, a költő az alkotás örömeiben. Vö. SIMON Izabella, *Az írás női kromoszómái* = V. GILBERT Edit szerk., *Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickaja regényeiben*, Művészetek Háza, Pécs, 2005, 163–170. <http://beszelo.c3.hu/04/10/16simon.htm>

37 V. GILBERT Edit, *A magától értetődő elbeszélés*, Élet és irodalom, 2003/38., 15.

38 FÜLÖP Erika, *Túlélőregény*, Élet és irodalom, 2003/27., 24.

2.1.3. Anyaság helyett terméketlenség

Ulickaja regényében a biológiai szülő és a szellemi szülő dilemmája a családi bonyodalmak egyik alapja. A regény érdekessége, hogy címével ellentétben Médea az egyetlen a történetben, akinek nincsen gyermeke. Biológiai terméketlensége ellenére is vitathatatlan, hogy Médea a teremtő erő szimbóluma. Ugyan saját gyermekét nem hozott a világra, de egész életében nagy szeretettel és önfeláldozással gondoskodott másokról, „[g]yerekek tucatjai mentek át Médea kezén.”³⁹ Mindössze tizenhat éves volt, amikor szülei halála után magára vállalta az egyedülálló anya szerepét, és felnevelte három kisebb testvérét. Másokról való önzetlen gondoskodása azonban még idősebb korábban sem hagyott alább, sőt még inkább erősödött benne.

Médeának az anyaság hiánya miatt érzett fájdalma akkor válik a leghangsúlyosabbá, amikor életében egyszer, egy nagyon rövid időre megadatik számára, hogy meddsége ellenére ő is átélje az anyaság felhőtlen örömét. Évtizedekkel korábbi moszkvai útja és az ott eltöltött egy hónap húga fiával kizárólag az anyaságról szólt. Médea akkor „teljességgel átélte saját be nem teljesült anyaságát”.⁴⁰ Olyan határtalan boldogságban volt része, hogy „néha úgy érezte, hogy melle megtelik tejjel.”⁴¹

A Médeára jellemző női szolidaritást és emberséget Ulickaja úgy teszi még érzékletesebbé, hogy hősnőjének paradox fogásként különleges foglalkozást szán. Médea Georgijevna a feodoszjai kórház nővéreként terméketlenségben szenvedő nőket segít hozzá a fogantatáshoz. Miközben iszappakolást rakosgat a terméketlen ölekre – úgy tartották ugyanis, hogy a gyógyító hatású krími iszap elősegíti a fogantatást –, jól tudja, hogy az ő meddségére nincsen gyógyír; sosem nézhet majd anyai örömök elé.

Ezzel szemben Euripidész Médeiájának megadatott ugyan az anyaság öröme, mégsem tudja ezt kellőképpen értékelni. Gyűlölettől elvakultan, vagy csak egyszerűen azért, hogy megmentse valami még rosszabbtól, azt áldozta fel bosszúja érdekében, ami számára a legkedvesebb és legdrágább volt: saját gyermekei életét.

A legtöbb új Médeia-variáció e lélektani tragédia alap gondolatához nyúlik vissza, és az éppen aktuális kor közönségigényeihez híven azt gazdagítja vagy éppen szegényíti. Ulickaja Médea-változata azért is különleges, mert az orosz író hősnőjét terméketlenséggel sújtja, így Médea Mendesz alakját a végletekig eltávolítja a kolkhiszi királylányétól. Ezzel a megoldással pedig végleg kiiktatja az Euripidész által a Médeia-mítoszba beépített, és az attól azóta is elválaszthatatlan gyermekgyilkosságot. Ulickaja tehát éppen azoktól a jellegzetes tulajdonságoktól fosztja meg az idős asszonyt, amelyek a „médeiaság” legmarkánsabb ismertetőjegyeként ismertek.

2.2. A két szöveg kapcsolatáról

Ahogy már a fentiekben is említettem, Ulickaja az ellentétes személyiségük mellett azzal mélyíti még tovább a két Médeia közti távolságot, hogy főhősnő-

39 ULICKAJA, *I. m.*, 230.

40 *Uo.*, 97.

41 *Uo.*, 97.

jét teljesen megfosztja az anyai örömeiktől. A távolítás mellett azonban az író megglehetősen gyakran használja a közelítés technikáját is, természetesen eltérő módon és hangsúllyal. A regény és a mitikus történet közti kapcsolatra többféleképpen reflektál a szöveg. Médea már nevében is egyértelműen Euripidész mitológiai hősnőjét jeleníti meg. Egyrészt tehát Médea Mendesz alakjára vonatkozóan vonhatunk párhuzamot a két mű között, másrészt viszont a szereplők képzetében is keletkeznek euripidészi szöveget idéző mitikus párhuzamok. Az alábbi alfejezetek a két Médeia-történet közötti összefüggéseket részletezik, melyek hol távolabbi, hol közelebbi kapcsolatot sejtetnek az antik dráma és modernkori regény között.

2.2.1. Az ókori görög kultúra megidézése

Ulickaja szövegének erős intertextuális kapcsolatáról az euripidészi szöveggel elsősorban az ókorba visszavezethető metaforák és hasonlatok tanúskodnak. A cirkusz csillagai „az Olümposz tetején éltek”,⁴² Nyika „egész álló héten Pénélopé módjára várta”⁴³ újabb szerelmét, „Médea legalábbis Odüsszeusznak érezhette magát”,⁴⁴ amikor élete leghosszabb útjára indult, Alekszandra „Ithaka és Mükéné urainak”⁴⁵ a leszármazottja, Nóra pedig a távolodó Georgijt nézve jön rá, hogy „egyáltalán nem római legionáriusra hasonlított, hanem Odüsszeuszra”.⁴⁶ A regény szereplői tehát, bár elkülönülnek az ősi mítoszok hőseitől, tetteik, vágyaik gyakran mégis hozzájuk mérhetők.⁴⁷ A fenti idézetek továbbá arról is tanúskodnak, hogy az ókori görög kultúrát megidéző szóképek nem csupán Ulickaja hősnőjének alakjára korlátozódnak, hanem a regény teljes szövegére és a cselekmény minden szereplőjére kiterjednek. Habár Penelopé, Odüsszeusz, Ithaka és Mükéné a trójai mondavilágot eleveníti fel, nem pedig az argonautákét, mégiscsak az antik görög kultúrához vezetnek vissza, és annak is azt a héroszi korát idézik, melynek a trójai háború mítoszában kívül másik kimagasló eseménye az argonauták hajóútja volt. Ulickaja Médeáját azzal a technikával viszi közelebb ókori előképének történetéhez, hogy fokozatosan visszavezeti őt annak szülőföldjére, az antik Görögországba. Igaz ugyan, hogy a regény cselekményének helyszínéként nem Kolkhiszt jelöli meg a szerző, hanem az annak közelében elhelyezkedő Krím-félsziget déli csücskét, mely már időszámításunk előtt a hatodik században a görög gyarmatosításnak a helyszíne volt.⁴⁸

Az antikvitás kultúrájára tett utalások kétségtelenül hozzájárulnak az ókori görög „couleur locale”⁴⁹ megteremtéséhez, amely az orosz családregényben a földrajzi nevek esetében is megfigyelhető.

42 Uo., 103.

43 Uo., 267.

44 Uo., 193.

45 Uo., 137.

46 Uo., 46.

47 Vö. REGÉCZI Ildikó, *Megjegyzések Lj. Ulickaja nőalakjainak rajzához* = JAGUSZTIN László és FONALKA Mária szerk., *Örök női archetípusok*, Debrecen, 2007, 218.

48 Vö. DARAB, *I. m.*, 41.

49 SZIGETHI András, *Cuprum vs. Aurum: fémesség és/vagy fényesség a Médea és gyermekei című Ulickaja-regényben* = V. GILBERT Edit szerk., *Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickaja regényeiben*, Művészetek Háza, Pécs, 2005, 160.

A regényben „a Föld Köldöke[ként]”⁵⁰ is emlegetett Krím-félsziget, ahol Médea szinte egész életét töltötte, egyfajta mitikus középpont is egyben, a családot összetartó erő centruma. A föld köldökére való utalás azért is érdekes, mert ez a megnevezés az antik mitológiából ismeretes delphoi jóshely elnevezése is egyben, amelyet Apollón tiszteletére emeltek több ezer évvel ezelőtt, az archaikus korban.⁵¹ A föld köldöke kifejezést egyébként Euripidész drámája is megemlíti Aigeusz bolyongása kapcsán, amikor Médea afelől érdeklődik az elkeseredett királytól, hogy az mi okból kereste fel az ősi jóshelyet: „S miért jártál a föld jóshangu köldökén?”⁵²

Szigethi András tanulmányában továbbá felhívja a figyelmet a regényben szereplő helynevekre, amelyek a Krím-félsziget antik görög korszakára utalnak. Az olyan földrajzi helységnevek, mint Szimferopol, Szevasztopol stb. utótagjában a *polis* lerövidült változata biztosítja a görögös *couleur locale*-t.⁵³ Ulickaja regénye továbbá azzal kap még hangsúlyosabb, görög környezetet idéző színezetet, hogy az író felidézi a kolchiszi Médeia tragédiájának konkrét helyszíneit: Korinthosz városát,⁵⁴ valamint az euripidészi drámában oly sokszor emlegetett Hellászt.⁵⁵

Az intertextualitás kapcsolat a két szöveg között tetten érhető a genealógia szintjén is. Azzal, hogy az író visszakalauzolja az olvasót a Szinopli család kulturális gyökereihez, megkérdőjelezhetetlen kapcsolatot teremt a két család története között:⁵⁶ Alekszandra Georgijevna „Médea nevelésének köszönhetően választékosan beszélt, a pontoszi tengerészek révén [...] minden valószínűség szerint királyi vér is került belé, távoli rokonságban lehetett azokkal a királynőkkel [...], akik selymet fontak, chitónokat szőttek, és sajtot készítettek férjüknek, Ithaka és Mükéné urainak”.⁵⁷ Az ősi történetekkel való hasonlóság a regény időkezelésén és térfelfogásán is megfigyelhető, a népes Szinopli család pedig már önmagában is az antik mítoszok szerteágazó rokoni kapcsolatait idézi.⁵⁸

Az antik történetre való folyamatos visszautalás „nem az azonosság és ellentét egyszerű kontrasztjában, hanem a két Médeia egymáshoz közelítésének és egymástól távolításának örökös mozgásában történik”,⁵⁹ ami az

50 ULICKAJA, *I. m.*, 169.

51 Vö. REGÉCZI, *I. m.*, 219., 229.

52 EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 81.

53 Vö. SZIGETHI, *I. m.*, 160.

54 Ulickaja Korinthosz városát egy görög politikai emigráns, Marija alakján keresztül idézi meg. A regény hősnője bátyja házában találkozik az asszonnyal, aki „Médea életében az első korinthoszi nő, akit látott”. (ULICKAJA, *I. m.*, 215.) Marijának sem ezelőtt, sem ezután nincs semmiféle szerepe a regényben. Alakjának felvillanása csupán a két Médeia kapcsolatának kontextusában értelmezhető: Médea azért nem látott még korinthoszi nőt, mert nem járt Korinthoszban, az euripidészi tragédia helyszínén, tehát ő nem a kolchiszi Médeia. (Vö. DARAB, *I. m.*, 40.)

55 Ulickaja hősnője származásának kapcsán eleveníti fel a tragédiabeli Hellászt: Médea családja „még az ősidőkben telepedett le a Hellással rokon tauriszi partokon.” (ULICKAJA, *I. m.*, 5.)

56 Vö. DARAB, *I. m.*, 41.

57 ULICKAJA, *I. m.*, 137.

58 Vö. REGÉCZI, *I. m.*, 218.

59 DARAB, *I. m.*, 41.

Ulickaja-regény sajátos narrációs technikájának jellegzetes megoldása. Ulickaja tehát megidézi a két Médeia-történet közti összefüggéseket, melyek hol távoli, hol közelebbi kapcsolatot feltételeznek a dráma és annak újkori átírása között. A szerzőnő sikeresen megjeleníti regényében az ókori mitológiát, mely viszont nem az Argó mondaköréhez vezeti vissza az olvasót, hanem egy másik mítoszt elevenít fel. A regénybeli földrajzi nevek szintén ókori görögországi helyszíneket idéznek, de mégsem az antik Médeia-történet eseményeinek konkrét színterére kalauzolnak el bennünket. A narrátor arra is rámutat, hogy az idős Médea ereiben királyi vér csörgedezik, mely vitathatatlanul a kolchiszi királylányt idézi, viszont kettejük között jól érzékelhető határvonalat húz azzal, hogy Ulickaja Médeájából barbár nő helyett hellén nőt formál.⁶⁰

2.2.2. A szikla metaforikus képe

A két Médeia-szöveg közötti intertextuális kapcsolatról árulkodik továbbá a szikla és a tenger metaforikus megfogalmazása. Az író a krími Médeát a tengerben álló szikla képéhez hasonlítja, mely nemcsak azért érdekes, mert a szikla képe többször is megjelenik a szövegben, hanem azért is, mert az író egyidejűleg az ókori Médeiát is beleszövi a regény soraiba: „Az öblök és a tengerben álló sziklák több elnevezést éltek már meg, de az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban hívták őket Médea helyének. Eleinte Médea fiatal rokonsága keresztelte el így őket, tőlük aztán átvették a háború utáni betelepülők, majd később mások is, akik ha hallottak is Médeáról, akkor csak a másikról, a mitikusról.”⁶¹

Médea kősziklához hasonlító alakja az ősi tradíciót, az örökérvényűt, az állandóságot jelképezi, ami mellett eltörpülnek a szereplők sorsfordulatai. A címszereplő Médea egyfajta centrummá válik a regényben, aki körül szerveződik a szerteágazó család. A népes Szinopli familia tagjai az idők folyamán szétrepültek, sokan életüket vesztették, néhányan messze sodródtak, és hazájuktól távol telepedtek le, míg mások családot alapítottak; a tavasztól ősziig tartó üdülőszézonban azonban ellepik az idősödő özvegy házáat. „Médea médiumot is jelent,⁶² a közepet: ő a narratívum sava-borsa, belőle, tőle indul és hozzá fut vissza az elbeszélés fonala [...], mindenki a Médeához való viszonyában határozódik meg.”⁶³ Az asszony tehát a család origójaként van jelen a könyvben, egyfajta biztos pontot képez a történelmi és a családi események közepette; ő a „szikla a tenger közepén”.⁶⁴

A tengerben álló szikla metaforája a krími Médea esetében nemcsak a nagycsaládban betöltött szerepére utal, vagy esetleg az idős asszony rendíthetetlen nyugalomra mutat rá, de egyúttal intertextuális kapcsolatról is tanúskodik az euripidészi szöveggel. A kőszikla akkor válik a kolchiszi Médeia meta-

60 Vö. *Uo.*, 41.

61 ULICKAJA, *I. m.*, 77.

62 Szigethi András tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy Médea nevét nemcsak annak mitológiai konnotációja kapcsán érdemes megvizsgálni. A regénybeli hősnő neve ugyanis többféle jelentéssel telítődik, melyek egyúttal jelleméről is tanúskodnak. A nevében megnyilvánuló médium, medialitás, sőt medicina nemcsak arra mutat rá, hogy ő a biztos pont a viharos családi események közepén, de egyúttal tanító, gyógyító jellegére is rávilágít. (Vö. SZIGETHI, *I. m.*, 161.)

63 SIMON, *I. m.*, 166.

64 ULICKAJA, *I. m.*, 219.

forájává, amikor férje árulása és annak nősüléssel kapcsolatos tervei a fülébe jutnak: „[...] mint szikla vagy tengermoraj, / baráti szóra, intelemre úgy figyel”.⁶⁵ A szikla képe másodszer is megjelenik a drámában, mintegy utalásszerűen Médeia érzéketlenségére, amit gyermekei megölésekor tanúsít: „Szerencsétlen, vasból vagy, kőszikla vagy, / hogy önkezdeddel / megölsz, akiket előbb szültél [...]”.⁶⁶

2.2.3. A tenger és az utazás motívuma

A két szöveg között ennél még szorosabb kapcsolatot hoz létre a tenger és a hajózás képe. A regényben a tenger állandó motívum, a család szinte valamennyi tagjának az életében kisebb-nagyobb szerepet játszik. A Falu már földrajzi adottságából adódóan is a tenger közelében fekszik, a hajózás pedig a Szinopli család felmenőinek a foglalkozása. A kolkhiszi Médeia életét is gyökereiben határozza meg a tenger.

A drámában a tenger képe és a hajózás képzetköre jelzésértékű, Euripidész tudatosan alkalmazta szétosztva a szöveg egészében. Médeia balsorsa akkor vette kezdetét, amikor felszállt az Argóra és elhajózott Kolkhiszból Iaszón oldalán. Ettől fogva számára a hajózás a soha véget nem érő menekülést jelentette a tengeren. Szárazföldi tartózkodásai csupán átmeneti jellegűek, az állandóság számára ismeretlen, életében fontos szerepet játszik a mobilitás. A regénybeli Médea életét ezzel szemben a statikusság, az állandóság jellemzi. Egész életének meghatározó vonása a biztonságot és nyugalmat adó változatlanúság: férjhezmenetele óta ugyanazon a helyen élte le életét. Ha a tenger motívuma felől közelítjük meg a Médeia-alakokat, láthatjuk, hogy a két nő egymás szöges ellentéte, életük egy ponton mégis megegyezik. Bár a regény nemegyszer utal Médea tengerhez való kötődésére, mégis életének szinte minden tragédiája – épp úgy, ahogy a kolkhiszi királynőt is – a tenger felől éri.⁶⁷ „[t]engerbe vészett az apja [...], egy ósdi hajó vitte el Batumból nagynénjét és két bátyját, és még a nővére, aki a hegyvidéki Tbiliszből származó grúzhoz ment feleségül, egykor a kedves Feodoszija új kikötőjéből hagyta el szülőföldjét”.⁶⁸

A szinte már kaotikussá vált családi kapcsolatok kavalkádjában úgy tűnik, Médea az egyetlen a regényben, aki az összekuszálódott szálak felett áll. Lényé végtelen nyugalmat áraszt, kiegyensúlyozottságot és harmóniát tükröz, miközben nem is sejti, hogy ő maga is e szövevény áldozata. Az esemény, amely kimozdítja Médeát végtelen nyugalmaiból, Alexandra elveszett gyűrűjével veszi kezdetét, melyre az idős asszony a tengerparton talál rá. A rég eltűnt gyűrű váratlan felbukkanása akaratlanul is rossz előérzettel tölti el Médeát. Gyanúja kis időn belül be is igazolódik, amikor férje holmija közt rátalál Alexandra levelére, melyből nem csak arra derül fény, hogy a szeretett férfi hűtlen volt hozzá, hanem arra is, hogy ebből a viszonyból gyermekük is született, Nyika. Médea kezében a húga levelével kénytelen szembesülni ön maga korábbi vakságával, azzal, amit nem volt hajlandó meglátni.

65 EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 60.

66 *Uo.*, 104.

67 Vö. DARAB, *I. m.*, 42–43.

68 ULICKAJA, *I. m.*, 194.

„Sohasem tapasztalt lelki sötétség ereszkedett le”⁶⁹ Médeára. Pontosan ez a pillanat, a felismerés pillanata az, amikor a két nő sorsa összetalálkozik. Az ókori dráma központi témája tehát nemcsak Euripidésznél volt kulcsfontosságú, de a regénybeli események zűrzavarában is fontos szerepet játszik. Bár a két Médeia életében és személyiségében is szöges ellentéte egymásnak, Ulickájának sikerül regényében olyan élethelyzetet teremtenie, mellyel hősnőjét az elárult asszonyok sorába állítja. Ennek a ténynek a felismerése mindkét asszonyból ugyanazt a reakciót váltja ki: először a döbbenet okozta mozdulatlanságot,⁷⁰ melyet öntudatlanságukból felocsúdva a cselekvés kényszere vált fel. A kolchiszi Médeia számára a cselekvést bosszújának beteljesítése jelentette. Attól a perctől kezdve, amikor úrrá lett rajta a felismerés, hogy mindazok ellenére, amit férjéért tett, laszón csupán a megalázott, megszégyenített asszony szerepét szánja neki, csakis a bosszúszomja élte: „most bosszút állok, hogyha isten is segít. / Nem látja általam szült két fiát soha / már élve, és az új asszony sem szül neki / több gyermeket, mert rút halállal pusztul el / rút vétkekért”.⁷¹ Ahogy megfogalmazódik benne bosszújának gondolata, a megtorlás kivitelezésének módja, ahogy tervezeti menekülésének lehetőségeit, fokozatosan mutatkozik meg a drámában valódi énjé, a gonosz és démoni varázslónőé.⁷²

Ulickaja Médeája számára azonban „a mostani helyzet nem kívánt sem megoldást, sem cselekvést. [...] Csak egy régi történet visszhangja volt, Szamonya már nem élt [...], és ezt a helyzetet a halott férjjel már képtelenség volt tisztázni”.⁷³ Egy valami azonban mégis cselekvésre készíti: a vágy, hogy a lelkét nyomasztó nyugtalanságtól, a számára oly idegen „sötétségtől” megszabaduljon. Médeia számára a lelki béke visszanyerésének lehetőségét egy taskenti utazás jelentette. A leánykori barátnőjéhez, Jelenához vezető, csaknem egy hétig tartó, nyomasztó útjának leírásában, és annak testi megpróbáltatásaiban⁷⁴ gondterheltsége és csalódottsága kap visszhangot.⁷⁵

Élete mélypontjáról annak a felismerése emeli fel, hogy gyermekkori barátnője és azóta is hú levelezőtársa hasonló megaláztatáson ment keresztül: hozzá

69 *Uo.*, 192.

70 „Késő estig ücsörgött ott, meg sem moccant.” (ULICKAJA, *l. m.*, 192.) „Csak fekszik étlen, fájdalomnak adva át / testét [...] / mióta tudja, férje mit tesz ellene; / szemét föl nem veti, a földtől nem szakítja el / tekintetét” (EURIPIDÉSZ, *l. m.*, 60.)

71 EURIPIDÉSZ, *l. m.*, 87.

72 Vö. DARAB, *l. m.*, 43.

73 ULICKAJA, *l. m.*, 203.

74 Médeia tizenkét órán át utazik egy teherhajón, melyet egy éjszakai autótút, valamint egy négy napig tartó vonatozás követ egy kényelmetlen és zsúfolásig telt vagonban, míg végre hajnalban megérkezik Taskentbe, ahol gyalog teszi meg az utat barátnője házáig.

75 Az út, illetve az utazás képe a tapasztalaton túli világ érzékletességében játszik különösen nagy szerepet. Az út toposza egyrészt magát az emberi életet, életutat jelképezheti, ugyanakkor a keresés, önmagunkra való találás és a misztikus tudás iránti vágy jelentését is magában hordozza. A 20. századi európai irodalomban az út metaforája tehát valamely létfontosságú kérdéssel kapcsolatos. Ez a vissza-visszatérő gondolat testesíti meg az utazás toposzát, melynek célja valami új felfedezése, önmagunk és mások megismerése. (Vö. REGÉCZI Ildikó, *Utazás más dimenziókba. Venyegyikt Jerofejev, Tatyjana Tolsztaja és Ljudmila Ulickaja műveiről* = V. GILBERT Edit szerk., *A perifériáról a centrum 3.*, Pro Pannonia, Pécs, 2005/2006, 242–248.)

is hűtlen lett férje, és annak a viszonyoknak is egy gyermek lett a gyümölcse. Lenocska férje magukhoz vette házasságon kívül született fiát, akinek származásáról az asszony nem tud, vagy nem akar tudni, habár a vérségi rokonság fiú és apa között mindenki más számára nyilvánvaló. Az azonos élethelyzet felismerése és az azzal való szembesülés a gyógyír Médeia végtelen fájdalmára. E sorsfordító titok az, ami újraéleszti az életét vezérlő saját törvényét: az élet törvényszerűségének tiszteletben tartását és a szigorú pravoszláv hite szerinti isteni elrendelés elfogadását.⁷⁶ A megkönnyebbülés érzése pedig határtalan nyugalommal ruházza fel az asszonyt. „Úgy áll ott, mint egy szikla a tenger közepén – gondolta gyengéden Lenocska a barátnőjéről”.⁷⁷ Médeia önmagára találásának felszabadult állapotáról árulkodik a haza vezető út rövideje és módja. Az asszony repülőgépen teszi meg az utat Taskentből hazáig, melynek narratív leírása rövid, tömör és tényszerű. „A levél [...] nem háborgatta többé.”⁷⁸

Mindaz, ami a 20. századi Médeát összeköti ókori előképével, az utazás motívumában fedezhető fel leginkább. A kolkhiszi királynő minden gyötrelme akkor vette kezdetét, amikor elhajózott szerelmével, laszónnal Hellász felé. Keserves élete pedig azzal a sorsfordító nappal ért véget, amikor két halott gyermekének holttestével tova repült a nagyapja, Hélioszküldte sárkányfogaton. Ulickaja Médeájának férje hűtlensége miatt elszenvedett sérelmét és az emiatt érzett mély fájdalmát szintén az utazás toposzával teszi még érzékletesebbé. Az antik előképhez hasonlóan a krími Médeia is hajón teszi meg taskenti útjának elejét. Ezzel kapcsolatos hirtelen elhatározása és a döntéséhez való megmagyarázhatatlan ragaszkodása még őt magát is meglepi, számára is érthetetlen. Médeia hazafelé tartó repülőútján vele együtt repül el gyötrődése és megbántottsága, csakúgy, ahogy Médeia sárkányfogata is tovaszállt több mint kétezer évvel ezelőtt.

A Hélioszküldte sárkányfogaton elrepülő Médeia története abban az értelemben véget ért, hogy bosszúját beteljesítette, a regénybeli Médeia története azonban még nem zárult le teljes egészében. Bár képes volt felülemelkedni az őt ért sérelmeken, és sikerült megszabadulnia a lelkét nyomó súlyos tehertől, a megbocsátásra azonban még nagyon hosszú ideig nem volt képes. Csaknem negyed évszázadnak kellett elteltie, és egy szörnyű családi tragédiának bekövetkeznie, hogy az idős asszony meg tudja bocsátani az áruló testvér tettét. A halállal való szembesülés ébreszti fel benne elfogadó természetét, és „hívja életre valódi lényét: életigenlő, az életet mindenképp fölé helyező és minden tétellel, nem utolsósorban a nagycsalád összetartásával azt szolgáló természetét”.⁷⁹ Huszonöt évvel későbbi Alekszandrához vezető moszkvai útja tehát lezárja az önmagára találás folyamatát,⁸⁰ és képessé teszi Médeia Mendeszt, hogy oly sok év után visszanyerje valódi énjét.

76 Vö. REGÉCZI, *Megjegyzések Lj. Ulickaja nőalakjainak rajzához*, 221.

77 ULICKAJA, *I. m.*, 219.

78 *Uo.*, 220.

79 DARAB, *I. m.*, 45.

80 Médeia moszkvai útja nemcsak önmaga keresésének a folyamatát zárja le, hanem egyfajta keretet is alkot egy évtizedekkel korábbi és ugyancsak Alekszandrához vezető korábbi moszkvai utazásával együtt. Ez az út és a húga újszülött kislívával töltött egy hónap Médeia életének legszebb időszaka volt. Későbbi moszkvai útjának megtételére egy családi tragédia, Mása halála készítette. Médeia történetét tehát a születés és az elmúlás, élet és halál fogja keretbe a két moszkvai útja képében. (Vö. *Uo.*, 45.)

Darab Ágnes tanulmányának egyik legérdekesebb gondolata, a korábban már idézett mondat, miszerint Médea mostani helyzete „csak egy régi történet visszhangja”,⁸¹ egyaránt azonosítható mind a megcsalás motívumával, mind pedig a tengeri hajóút életképével. A regény narrátorra egy olyan régi történetet emleget fel, mely nem feltétlenül csak egy néhány évtizeddel korábbi, regénybeli eset, de ugyanakkor mitikus is.⁸²

2.2.4. A kívülállás problematikája

Euripidész drámájában fontos momentumként említi Médeia barbár származását. A barbár világ földre és a hellén társadalom jogra, törvényre épülő ellentéte több ízben is megjelenik az euripidészi szövegben. Médeia a kelet gyermeke, egy barbár világé. Benne rejlik a kelet varázsos bölcsessége, a látnoki erő és a keleti szenvedély, mely mérlegelés és tekintet nélkül pusztít. Olyan erő birtokosa, mely nem fér össze a hellén világgal, és bár tudományát a civilizáció szolgálatába állította, amikor úgy döntött, hogy az aurgonautákat segítve Kolkhisz ellen lázad, elhagyja a családi házat, és saját testvére gyilkosává válik, az európai kultúra ennek ellenére kivetettként kezeli őt. Akkor veszi kezdetét Médeia tragédiája is, amikor el akarják űzni őt és gyermekeit arról a földről, ahol laszónnal együtt élt.

Iaszón, aki a hellén kultúrát képviseli, szemére hányja Médeiának, hogy olyan előnyökhöz jutott a hellének révén, melyeknek köszönhetően komoly hírnévre tett szert: „[...] nálunk laksz barbár föld helyett / Hellaszban, megtanultál rendet és jogot, / törvény szerint élsz, nem tipor le nyers erő; / és minden hellén tudja bölcsességedet, / híres vagy itt; ha ott lagnál a távoli / határon, nem szólna rólad semmi sem.”⁸³ Azonban Médeiának a hírnév mit sem számít. Ő, aki egykoron szüleivel és testvéreivel állt szemben, most kész megtenni mindent, ha a gyerekeiről és a férjéről van szó. Ezen a ponton bontakozik ki a drámában az európai kultúra legnagyobb vívmánya és egyben legnagyobb ellentmondása. „A vívmány: megszabadulás minden törzsi és minden mitikus családi kötöttségtől. Az ellentmondás: ez a kultúra is a családon alapul, és elképzelhetetlen család nélkül.”⁸⁴

Euripidész a tragédiában is megemlíti, hogy Médeia formailag úgy él, mint bármely más hellén nő, s már úgy tűnik, hogy sikerült beilleszkednie a hellén világba. Ez a világ ugyan hírnévvel övezi, tudását elismeri és értékeli, de be nem fogadja, barbárságát megveti. Iaszón pedig ezt a kivetettséget használja fel, amikor azzal indokolja tervezett házasságkötését Kreón király lányával, hogy ez az egyetlen módja, hogy Médeiától született gyermekeit elismertesse a hellén világgal. Iaszón úgy próbál szabadulni bűneinek terhe alól, hogy az önzetlenség és méltányosság álarca mögé rejtőzik, és a család szerető férfi szerepében tetszeleg. A férj elmondása szerint nem Médeia ágyát unta meg, csupán anyagi gondjait akarja megoldani az új házassággal, amely nemcsak számára előnyös, hanem – amint azt már említettem – legfőképpen Médeia és a gyerekek számára.

81 ULICKAJA, *I. m.*, 203.

82 Vö. DARAB, *I. m.*, 44–45.

83 EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 77.

84 HERMANN István, *A személyiség nyomában. Drámai kalauz*, Magvető Kiadó, Budapest, 1972, 51.

Médeia nem csupán Iaszónban csalódott, hanem az egész világban. Ő, aki a világot embertelennek és elmaradottnak érezte, elhagyta saját hazáját, és abban a reményben távozott, hogy egy szebb, emberibb és kulturáltabb világot talál. Ez a civilizált kultúra azonban arra kényszerítette, hogy visszatérjen régi önmagához, ahhoz a Médeiához, aki még Kolkhiszban élt királylányként. Visszazuhant tehát abba a barbárságba, ahonnan menekülni próbált évekket ezelőtt, hiszen csak egy barbár nő képes megfontoltan, hidegvérrel megforgatni a kést saját gyermekeiben. Az ilyen fokú mészárlás kultúrátlanságot és barbár törzsi hagyományokat feltételez. Miután felégette a hellén világot, visszatért valahová keletre, a mágia és a jóslatok világába, arra a menedékhelyre, amit Aigeusz ígért számára.

Az euripidészi tragédiához hasonlóan Ulickaja regényben is megjelenik a kívülállás problematikája. Médea Mendesz „mássága” mindvégig hangsúlyozottan jelen van a műben, mely ugyancsak a mitológiai alakmásra utal, akinek barbár származását Euripidész többször is megemlíti művében. Akárcsak az ókori, a 20. századi Médeia is máshonnan eredeztethető. A tauriszi nyelvjárást utolsóként öröklő Médea a görög származású Szinopli család utolsó tősgyökeres tagja. A Médeia-téma történetében a 19. század óta hangsúlyos idegenség problematikája mégsem Médea másságából következik. Épp ellenkezőleg, az ősi nyelvnek és tradícióknak, mint például a fejkendő tradicionális viseletének a megőrzése képezi Médea identitásának alapkövét. Következésképpen Médeát az ókori alakmásával ellentétben nem a saját idegenségének ténye érinti mélyen; sokkal inkább lesújtja őt, amikor hozzátartozóinak, ismerőseinek kitaszítottága formálódik történeté. Kimondattan hangsúlyossá válik a kirekesztettség érzése, amikor Juszupov a tatárok deportálásáról faggatja Médeát, vagy amikor zsidó férjének hányattatott sorsáról mesél a narrátor. A családi események háttérében Ulickaja nagyon szépen megrajzolja a multikulturális Szovjetunió problémáit és az országban élő különböző nemzetiségű, vallású emberek mindennapjait. Médea családjába fogadja a rokonsága soraiba lépő, más-más kultúrájú és nemzetiségű jövevényeket; a házához tévedő üdülők, menedékre szoruló idegenek is mindig szívesen látott vendégek.

Euripidész tragédiájában megkérdőjelezi az európai kultúra nagyszerű mivoltát azzal, hogy a barbár kultúrát ütközteti a civilizált kultúra barbárságával.⁸⁵ A kul-

85 Hermann István tanulmányában kifejti, hogy a kulturált világ képmutatását elsődlegesen abban látja, hogy olyan tetteket produkál, amelyek – látszólag – senkinek sem ártanak. Mindezt kulturált formában teszi: Iaszón megszegi házastársi esküjét, mert – elmondása szerint – magasabb rendű célok vezérlik. A férfi az új házassága révén Médeia gyermekeit szeretné elismertetni a hellén világgal. Mi több, még az anyagi gondokat is el akarja háritani az asszonyról – pénzt ajánl fel neki. Iaszón tette tehát nem vezetett különösebb változásokhoz, alig változott az emberek helyzete, de ami a legfontosabb, sorsuk végképp nem fordult rosszra. Médeia kultúrája szerint azonban mindez hazugság. Hazugság a családon való túllépés ilyen formája, még akkor is, ha azt jóakaratsnak álcázzák. Hermann a két kultúra összeközösítésének legfőbb okát abban látja, hogy a hellén kultúra kizárólag racionális megfontolásokon alapszik, azt viszont nem veszi számításba, hogy ami racionálisan megállja a helyét, néha érzelmi konfliktusokat idéz elő. Így lehetséges, hogy ami a civilizációs felvilágosultság alapján nem több, mint két ember elválása, az Médeia egész eddigi életét teszi semmissé. Ami pedig a felvilágosult felfogás számára a gyerek előnye, az a valóságban a két gyermeket borzasztó, elhagyatott helyzetbe hozza, és számkivetettségbe taszítja. (Vö. *Uo.*, 53–54.)

turált formák között létező barbárság azonban nemcsak Euripidész drámáján keresztül követhető nyomon, de Ulickaja csodálatosan megrajzolt társadalomrajza is erről tanúskodik. Az orosz író szemléletes példákon keresztül mutat rá a 20. századi multikulturális orosz társadalom barbárságára. A regény olvasása során tanúi lehetünk annak, miként folyamodik egy civilizált-ság látszatát keltő kultúra barbár eszközök egész sorához – a krími tatárok, a németek és a pontoszi görögök kitelepítésétől kezdve, a zsidóság életének ellehetetlenítéséig. Az orosz társadalom barbárságának egyik legszebb megfogalmazása Médea visszaemlékezése a tatárok ültette dióligetek elpusztításáról és felégetéséről: „[...] csak ültünk és sírtunk, ahogy ezt a barbár máglyát néztük”.⁸⁶

3. Az afro-amerikai Médeia

Toni Morrison egy a fehér társadalommal harcban álló fekete nőt állít *A kedves* című regényének középpontjába. A történet Sethe, egy szökött rabszolganő sorsán keresztül nyújt betekintést az 1800-as évek afro-amerikai társadalmának viszontagságos életébe, keserű mindennapjaiba. Az olvasó nemcsak a rabszolgasors szörnyűségeinek lehet részese, de Sethe alakján keresztül bepillantást nyerhet a szabadság édes pillanataiba és az élethosszig kísérő múlt fájdalmába is.

A kedves történelmi vetülete, ha nem egyenesen a fundamentuma, a rabszolgaság botránya. A regény alapjául egy megtörtént, dokumentált eset szolgál: miközben az északra szökött fekete rabszolganőt, Margaret Garnert a rabszolga-visszaszolgáltatási törvény értelmében a hatóságok megkísérelték visszatoloncolni tulajdonosának ültetvényére, ő inkább megölte gyermekét, csak hogy ne kelljen arra a sorsra jutnia, amelyből neki sikerült megmenekülnie.

Nemcsak e megtörtént esemény szolgál alapul Toni Morrison regényének megírásakor, de egyúttal az euripidészi tragédiából és mítoszfeldolgozásból is merített az író.⁸⁷ Az euripidészi történetészövés váza – a két asszony életútjának különbözősége ellenére is – mindvégig jól kivehető a regényben: tanúi vagyunk Sethe kiszolgáltatott helyzetének, a kultúra barbárságának, jelen van a regényben a közösségből való kitaszítottság érzése, valamint az eredeti Médeia-történet alapjául szolgáló gyermekgyilkosság motívuma is szerepet kap. A két történet között további párhuzam vonható a érzelmek megfékezhetetlen áradása kapcsán is, mely mindkét esetben a végzetes tragédiához vezet. Mindkét hősnő a végletekig érzékeny és sérülékeny, egyikük sem képes szembenézni az élet elkerülhetetlen tragédiáival és veszteségeivel, menekülnek a valóság ellentmondásaiból, s radikális cselekedetek árán kívánnak kitörni a társadalmi szorításból, ezenfelül pogány származásukból adódóan mindketten nyitottak a hétköznapi tapasztalaton túli világra.

⁸⁶ ULICKAJA, *I. m.*, 12.

⁸⁷ Maga Morrison egyébként visszautasította a feltételezést, miszerint hősnője egyike Médeia 20. századi alakmásainak. Slavoj Žižek azonban úgy véli, Morrison csupán a Médeia-történet felszínes olvasatára támaszkodva állítja ezt, és ezért utasítja vissza a párhuzamot. (Vö. Slavoj ŽIŽEK, *A kitörés*, = Uő., *A törékeny abszolútum*, ford. Hogyinszki Éva, Molnár D. Tamás, Typotex, Budapest, 2011, 165–166.)

Az alábbi alfejezetek e közös motívumok részletes vizsgálatára térnek ki, rámutatva a két mű párhuzamosságára, valamint annak problematikusságára is.

3.1. Médeiák az önmegvalósulás útján

Slavoj Žižek tanulmányában arra keresi a választ, hogy miként szüntethetők meg a nőikkel kapcsolatos beidegződések és hátrányos megkülönböztetések, amelyek az évezredek alatt kitörölhetetlenül beleivódtak gondolkodásunkba. Tanulmányában kifejti – elsősorban Lacan elméletéből kiindulva –, hogy a nő igenis képes arra, hogy a sztereotip nőszerepeket levetkőzve megteremtse önmagát, és az önmegvalósulás útjára lépve autonóm szubjektumként létezen tovább.

A tanulmány szerzője népszerű filmes jelenetek példáival élve mutat rá arra, hogy csak akkor szabadulhatunk ki a létező társadalmi valóság szorításából, ha – Žižek szóhasználatával élve – „önmagunkat sújtó” gesztusokkal megtagadjuk mindazt, ami e valósághoz köt bennünket. Felhozott példái közül az egyik legjellemzőbb a *Közönséges bűnözők* című nagysikerű mozifilm flashback-jelenete: amikor a főhős hazatérve azt látja, hogy feleségét és lányát túszul ejtették, egy meglepően radikális gesztussal ő maga gyilkolja meg hozzátartozóit, ellenfelei ellen pedig könyörtelen hajszát indít. A döntési kényszer alatt álló főhős „őrült”; azon elhatározásával, hogy szeretteit mérsárolja le azok fogvatartói helyett, bizonyos módon önmagát sújtja, s azt, ami számára a legfontosabb. Érthetetlen tettében nem a tehetetlen agresszió nyilvánul meg, „[s]okkal inkább arról van szó, hogy a szubjektum megváltoztatja helyzetét koordinátáit: azáltal, hogy elszakítja magát a számára becses tárgytól, melyet elorozva az ellenfél sakkban tartja őt, szabad cselekvési térhez jut.”⁸⁸

A tanulmány szerzője a továbbiakban felveti a kérdést, hogy vajon ez a végzetes, önmagát sújtó gesztus nem vizsgálható-e a szubjektivitás alkotóelemeként. Ezenfelül azt is kifejti, hogy az ilyesféle cselekedetek – bár az általa említett példák mind férfiak tetteit idézik – nem minősülnek maszkulin jellegűnek, tehát a nemi hovatartozástól teljes mértékig függetlenek. De vajon miképp „teremt meg önmagát egy nő azzal, hogy »maga ellen fordítja a fegyvert«?”⁸⁹ Žižek erre két megoldást javasol. Egy nőnek ahhoz, hogy az önmegvalósulás útjára lépjen, le kell mondania nőiessége lényegéről: arról a bizonyos benne rejlő többletről (Žižek ezt agalmának nevezi), ami a férfi vágyának tárgyává teszi őt. E szokásos feminista eljárás mellett azonban létezik egy ennél sokkal radikálisabb megoldás is, mely a következőt javasolja: „távolítsuk el, töröljük ki, vagy akár irtsuk ki a nő partneréből, a férfiből azt a bizonyos »többletet«, ami »számára mindent jelent«, ami fontosabb, mint a tulajdon élete, azt a becses *agalmát*, ami körül az élete forog.”⁹⁰ Tehát cselekedjünk úgy, ahogy Euripidész Médeiája – évezredekkel megelőzve ezzel feminista társait –, aki miután tudomást szerzett férje viszonyáról egy fiatalabb nővel, megölte két fiúgyermekét, férje legdrágább kincseit. A tanulmányban Žižek

88 ŽIŽEK, *l. m.*, 261.

89 *Uo.*, 263.

90 *Uo.*, 263–264.

kifejti, hogy Lacan szerint az ókori irodalmi hősnőt pont e pusztítás szörnyűsége emeli az „igaz nők”⁹¹ sorába.⁹²

Toni Morrison *A kedves* című regénye, mely egyúttal az afro-amerikai öntudat születésének remekműve is, ugyanezt a hagyományt követi. A regénybeli hősnő, Sethe önmagát megvalósító törekvései ókori alakmásának elképzeléseivel vonhatók párhuzamba. Az író a regénybeli hősnő, Sethe kétségbeesett tettét állítja a középpontba, mely vitathatatlanul az ókori alakmásának tragédiáját idézi. Miután Sethe négy gyermekével együtt megszökött a rabszolgaságból, mindössze huszonnyolc napig élvezhette a szabadság édes érzését anyósánál, Cincinnatiben. Azon a napon, mikor megjelenik udvarukon az Édes Otthon kegyetlen felügyelője, az asszony végső elkeseredésében végzetes lépésre szánja el magát. Hogy megmentse gyermekeit az újbóli rabságból, elvágja idősebb lánya torkát, és az sem rajta múlik, hogy a másik három megmenekülő anyjuk gyilkos karmai közül – más szóval egy Médeiához illő tettel megkísérli elpusztítani azt, ami a felügyelő és önmaga számára is a legdrágább: az utódait.

Bár különböző okból kifolyólag váltak a „cselekvés szubjektumává” – vagyis gyermekeik gyilkosává –, mindkettejük előtt ugyanaz a cél lebegett: elpusztítani őket, még mielőtt mások teszik meg.⁹³

3.2. Az idegenség problematikája

„A huszonnyolc nap, amíg voltak barátnői, anyósa, és együtt volt az összes gyereke; amíg része volt egy szomszédságnak; amíg egyáltalán voltak szomszédai, akiket az övéinek mondhatott – mindez rég elmúlt és soha nem tér vissza.”⁹⁴ Euripidész Médeiájához hasonlóan Morrison regényében is megjelenik a kívülállás problematikája. Mindkét asszony egy kulturálatlan, „barbár” világot képvisel. Származásuk ténye az, ami meggátolja, hogy valaha is egyenrangú tagjai legyenek koruk civilizált társadalmának. A kulturált ideológia ugyanis „barbár” tudásukat önmagában értékeli, de ettől függetlenül civilizálatlanságukat megveti. Pontosan ebben gyökerezik Médeia tragédiája is, akinek mérhetetlen barbár tudását a hellének felhasználják, őt magát pedig hírnévvel övezik, ennek ellenére be nem fogadják. „A hellének *asszimilálják a civilizációt, az értékeket, de képtelenek asszimilálni az embert.*”⁹⁵ Korának kulturált világa tehát telis-tele van olyan előítéletekkel, melyek csak látszólag meghaladottak. Elsősorban ennek a problémának a tükrében keresendő a regénybeli hősnő, Sethe drámája is. Korának modern civilizációja is ugyanúgy

91 Lacan úgy véli, hogy az „igaz nő” megteremtésének leghatásosabb módja ez utóbbi, radikális gesztus, mely a férfit megfosztja mindattól, ami számára a legfontosabb. Szerinte tehát Médeia akkor cselekedett *une vraie femme*-ként – vagyis igazi nőként –, mikor e borzalmas lépésre szánta rá magát, és megsemmisített mindent, ami a férj számára fontos volt. (Vö. *Uo.*, 263–264.)

92 Vö. *Uo.*, 263–264.

93 „[...] ha késem, másik, ellenségesebb / kéz sújt le drága két fiamra gyilkosan. / Mindenképp meg kell halniok, s ha sorsuk ez, / inkább ölöm meg őket én, ki szültem is.” (EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 102.) „Sethe nem örült. Szereti azokat a gyerekeket. Bántotta őket, hogy mások ne bánthassák.” (TONI MORRISON, *A kedves*, ford. M. Nagy Miklós, Novella Könyvkiadó, h. n., 2007, 360.)

94 *Uo.*, 270.

95 HERMANN, *I. m.*, 52.

felhasználja a fekete bőrű „barbárok” munkaerejét, de mint embert kivetettként kezeli őket.⁹⁶ Nem csoda hát, ha a szabadságától és minden emberi méltóságától megfosztott rabszolganő egy hirtelen elhatározástól vezérelve úgy dönt, hogy élete kockáztatásával is megszökik és eljut Cincinnati-be, ahol anyósa és három gyermeke várja. Sethe abban a reményben indul útnak, hogy az Ohio folyó túlsó partján egy emberibb, kulturáltabb világ várja majd, azt viszont nem is sejtí, hogy megérkezése után néhány nappal abban a borzalomban lesz része, hogy a kisváros közösségéből kizárva létezzen tovább. Így a kirekesztettség érzése, ha lehet, még hangsúlyosabban van jelen Morrison regényében, mint az euripidészi tragédiában, hiszen Sethének saját sorstársai ellen-szenvével is szembe kell néznie.

A kisváros lakóinak elidegenedése érdekes módon nem a gyermekgyilkosság hírével, hanem az azt megelőző, ártalmatlannak induló lakomával vette kezdetét, melyen a város fekete közösségének apraja-nagyja részt vett. A 124-es számú ház jóakarátú mértéktelensége, hanyag bőkezűsége feldühítette az embereket, s csupán ennyi elég volt ahhoz, hogy másnap „gyászos vég-ről és hivalkodó gógról pusmog[janak] egymás közt az udvaron.”⁹⁷ A regényben ez a momentum azért is kiemelten fontos jelentőségű, mert többek között ebből fakad Sethe végzetes tragédiája. Ezzel magyarázható, hogy „miért nem szaladt senki a hírral; hogy miért nem küldött senki egy szapora lábú gyereket [...], hogy elmondja, valami ismeretlen fehér emberek jöttek lovon, olyan Nézéssel. Az öntelt Nézéssel, amit minden néger megtanult felismerni a mamája mellbimbójával együtt. [N]em az egész napi lakmározás, nem a kimerültség volt az, amitől úgy ellankadtak, hanem valami más – [...] valami hitványosság – okozta, hogy félreálljanak, ne figyeljenek oda, vagy hogy azt mondják magukban, valaki más már biztosan viszi a hírt a Bluestone Road-i házba”,⁹⁸ ahol egy szökött rabszolganő él négy gyermekével. Az a közösség, amiért Sethe vállalta a szabadsághoz vezető út borzalmait, most elhúzódtott tőle, a tragédia után pedig egyenesen eltaszította magától, kivetettként kezelte őt. Sethe vágyát, hogy szabad négerék közösségéhez tartozzon – hogy szeressen és viszont szeressék; hogy védelmezzon és védelmezzék –, egy pillanat alatt törölte el a hátsó udvaron lezajlott vérontás és fekete bőrű társai rosszállása.⁹⁹ Az egykoron örökké hangos és nyüzsgő 124-es – melynek kilincset egymásnak adták át barátok, szomszédok és vándorló feketék –, huszonnyolc nappal Sethe megérkezése után bezárkózott, és „[n]em jött attól fogva más a ház felé, mint a Bluestone Road mentén növvő gaz.”¹⁰⁰

Azzal, hogy Morrison egy fekete bőrű afrikai nőt állít regényének középpontjába, elsősorban hősnője idegenségét kívánja érzékeltetni a fehérek világában, előtérbe helyezve ezzel a rasszista diszkrimináció tematikáját. Az író

96 Vö. *Uo.*, 51–52.

97 MORRISON, *I. m.*, 218.

98 *Uo.*, 246–247.

99 Morrison maga állítja egy vele készült interjú során: „[Sethe] hogy úgy mondjam, átlépett egy határt. Ez érthető, ám mégiscsak túlzás. A cincinnati polgárok éppen ezt róják föl neki: nem az elkeseredettségét, hanem az arroganciáját. Érzik a büszkeségét, és ezért hagyják cserben. Hogy vonakodik bocsánatot kérni, vagy meghajolni..., abban csak annyit látnak, hogy újra megölné a gyermekét. Ez az, ami elválasztja őt a többiektől.” (Idézi ŽIŽEK, *I. m.*, 272.)

100 MORRISON, *I. m.*, 256.

azonban nem elégszik meg ennyivel, és azzal teszi hősnője sorsát még nyomorúságosabbá, hogy eltávolítja és elidegeníti őt attól a közösségtől, ahová mindig is tartozni vágyott.

3.2.1. Barbárság és civilizáció ütközése

Ahogy azt már korábban is említettem, Euripidész tragédiáján keresztül egy olyan társadalomba nyerhetünk betekintést, melyben a barbár kultúra és a kultúra barbársága ütközik meg egymással. Az ókori hellén társadalom kiváló példája annak, hogy a kulturált formák között is létezik barbárság. Euripidész rendkívül érzékletesen mutat rá arra, hogy egy társadalom fölényének tudatában miként folyamodik barbár eszközökhöz, miközben a civilizáltság látszatát kelti. Hermann István egy rendkívül érdekes megállapítással mutat rá a kulturált világ képmutatására: „Euripidész laszón tettét gyilkosságnak tekinti. Médeiát meggyilkolta abban a pillanatban, ahogy elhagyta, meggyilkolta mint hellén nőt, meggyilkolta mint asszonyt, és vitájukban újra és újra meggyilkolja mint embert.”¹⁰¹ A civilizáció ebből kifolyólag sokkal közvetettebben és többféle módon gyilkolhat, mint a barbárság. Így mikor a hellén civilizáció közvetett gyilkossággal sújtja Médeiát, ő erre közvetlen emberöléssel felel. A társadalom ellentmondása és képmutatása az, ami e tragikus lépésre ösztökéli az asszonyt, és taszítja vissza a barbár világba.¹⁰²

Elsősorban ebben, a napjainkig is elhúzódó problémában gyökerezik a regénybeli hősnő, Sethe tragédiája is. A nyugati, civilizált társadalom keretein belül működő rabszolgatartás intézménye a modern civilizáció egyik legnagyobb tragédiájának forrása. Morrison regénye arról ad számot, hogy egy minden emberséget és könyörületet mellőző kulturált társadalom miként folyamodik barbár eszközökhöz, hogy egy másik, „primitívebb” társadalom tagjait térdre kényszerítse. Az író hitelesen és rendkívül aprólékosan festi meg a rabszolgaságban sínylő afro-amerikaiak életét, keserves mindennapjait; hőseinek történetén keresztül rettenetes borzalmaknak lehetünk tanúi: veréseknek, égetéseknek, meggyalázásoknak, családok szétszakításának. A rabszolgaság intézménye nemcsak a vagyonszerzés és az anyagi javak birtoklásának lehetőségétől fosztotta meg őket, de Amerika földjén elvesztették afrikai örökségük hagyományát, kultúrájukat, és ezzel együtt identitásukat is.¹⁰³

101 HERMANN, *l. m.*, 58.

102 Vö. *Uo.*, 57–58.

103 A rabszolgatartók jól bevált gyakorlata volt, hogy a családokat szétszakították, a gyermekeket elválasztották szüleiktől, s így még a legközelebbi rokonok sem tudtak egymás hol- és hogylétéről. Ily módon megfosztották őket minden olyan lehetőségtől, amely elengedhetetlen ahhoz, hogy valódi közösségről, közös múlt és közös hagyományok alapján szerveződő társadalomról lehessen beszélni. A generációról generációra szálló hagyomány hiányában nincs, ami összetarthatná és valódi közösséggé kovácsolhatná az afro-amerikai emberek csoportját. Ezt tetézte még az a tény is, hogy a rabszolgatartó államokban a feketék nem járhattak iskolába, így sem írni, sem olvasni nem tudtak. Ezzel voltaképpen bezárul az ördögi kör: sem szóbeli, sem pedig írásbeli kultúra nem állt az afro-amerikai rabszolgák rendelkezésére, mely közösségük hagyományait életben tartotta volna. (Vö. TURY György, *Amerikai etikai kritika. Irodalom- és kultúratudományi vizsgálódások a késő huszadik századból*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009, 184.)

Mindezen veszteségek a legszebben egy volt rabszolganő, Baby Suggs gondolatain keresztül kapnak hangot a regényben: „[a] fehérek elvettek mindent, amim volt, vagy amiről álmodtam [...], és a szívem húrjait is széjjelszaggatták.”¹⁰⁴ Ő az, aki hatvanévnnyi rabszolgaság és tízévnnyi szabad élet után megfogalmazza a fekete bőrű emberek legnagyobb tanulságát, miszerint: „nincs balszerencse a földön más, csak a fehérember”.¹⁰⁵ A legszörnyűbb talán, hogy a regény jelen idejében – néhány évvel a háború és a rabszolgafelszabadítás után – is borzalmas állapotok uralkodnak az amerikai társadalomban. „[A] fehér emberek még mindig megtehetnek bármit, amit csak akarnak. Egész városokat tisztítottak meg a négerektől; nyolcvanhét lincselés történt egy hét alatt csak Kentuckyban; négy színes iskola égett porrá; úgy vernek felnőtt férfiakat, mint a gyerekeket; és úgy vernek gyerekeket, mintha felnőtt férfiak volnának; fekete nőket erőszakolnak meg a bandák; elveszik a feketék tulajdonát, eltörik a nyakukat.”¹⁰⁶

Éppúgy, ahogy antik előképe, Sethe is visszazuhan abba a barbárságba, ahonnan önmaga és gyermekei életének kockáztatásával menekülni próbál. A regény folyamán ezzel akkor szembesülünk, mikor az Édes Otthont vezető fehér tanító szemszögéből látjuk a végzetes tragédiát. A férfi Sethe gyilkos tetteiben annak a bizonyítékát véli felfedezni, hogy amint egy kicsivel több szabadságot kapnak az afro-amerikaiak, rögvest az afrikai barbarizmusba hullnak vissza. A tanító véleményét Sethe barbárságával kapcsolatban a narratíva oly módon erősíti meg, hogy Sethe tettéről csupán állati analógiák révén (a ló és a vadászkutya képeivel) képes közvetíteni, beszámolójában pedig vak, állati-as ösztöneit jelöli meg az asszony egyedüli motivációjaként. Mindemellett érdemes megjegyezni, hogy a „kulturált” tanító barbárságáról viszont az tanúskodik, hogy beszámolójában a gyilkosságról kizárólag kvantitatív alapon foglal állást: „Azonnal világos volt, különösen a tanítónak, hogy nincs már, amire igényt tartsanak. A három bokszoskölyökkel (most már négygel – mert a nő megszülte azt is, amelyikkel terhes volt, amikor elszökött) [...], semmit sem kezdhettek már. Mind elveszett. Mind az öt.”¹⁰⁷

A belső dráma tehát az afrikai nép és a materialisztikus nyugati civilizáció összeütközésén alapul, azon, hogy e két kultúra kibékíthetetlen ellentétben áll egymással. Morrison regényében, éppúgy, ahogy Euripidész tragédiájában is, drasztikus módon jut kifejezésre e két világ összeütközése. Bár nyilvánvalóan különböző indíttatásból, de mindkét műben egy erős társadalmi kritika fejeződik ki, mely koruk civilizált, nyugati kultúrájának barbársága ellen irányul.

3.3. A Médeiák misztika iránti nyitottsága

„Gonosz volt a 124-es ház. Teli egy baba mérgével.”¹⁰⁸ Ezzel az idézettel nyitja Morrison a regényt, megadva ezzel a kísérteties alaphangot. Már a regény első lapjait olvasva jól érzékelhető annak transzcendencia iránti nyitottsága,

104 MORRISON, *l. m.*, 147.

105 *Uo.*, 170.

106 *Uo.*, 281.

107 *Uo.*, 236.

108 *Uo.*, 17.

minden sorát a misztikum hajta át. Bár Sethe ókori előképével ellentétben nem rendelkezik határtalan varázserővel, mindvégig egyértelmű a túlvilági dimenzióval fenntartott szoros kapcsolata.

Az egész regényben kísérteties, természetfeletti erők uralkodnak, melyek nemcsak közvetlenül Sethe alakjához köthetők, hanem a regény egészére és más szereplőkre is kiterjednek. A látomások, hallucinációk, ördögűzések és a realitás dimenzióit meghaladó, egyéb paranormális jelenségek teljes értékű részei a szereplők mindennapi életének: Baby Suggsnak csálhatatlan előérzetei vannak, Sam Paid hangokat hall; a házat pedig, ahol Sethe lakik másik, életben maradt lányával, egy szellem dúlja. E túlvilági erők messzemenően túllépi a realitás határait, és mindazt, amit a természeti törvényszerűségekből adódóan elfogadottnak gondolunk; ennek ellenére jelenlétük a cincinnati afro-amerikai közösség életében teljesen természetes és megszokott. Paul D. például Sethe házába lépve a meghökkenés vagy megrettenés legkisebb jele nélkül lépi át a kétéves gyermek szellemét, Baby Suggs szerint pedig kifejezetten mindennapos dolog, hogy egy meghalt ember szelleme háborgatja a ház lakóinak életét: „Nincsen ház az országba, ami ne vón a szarufáig teli valami meghótt néger fájdalomával. Mi még szerencsések vagyunk, hogy ez a kísértet baba.”¹⁰⁹

Euripidész Médeiája már barbár származásából adódóan is magában hordozza a kelet mágikus bölcsességét. Ő, aki a varázslatok földjéről érkezett, határtalan varázserő és látnoki képességek birtokosa. Az 1800-as évek Amerikájában rabszolgasorsra jutott színesbőrűek is egy másik föld gyermekei; egy pogány és kulturálatlan földé, ahol a varázslat ereje győzedelmeskedik az észérvek és a törvény felett. Nem csoda hát, ha e közösség természetfeletti erők iránti nyitottságát és a túlvilági dimenziókkal való kapcsolatát ennyire természetesnek és elfogadottnak festi meg az író, aki egyébként lenyűgözően építette bele a regénybe az afro-amerikai társadalomban létező pogány varázslat és babonás hiedelemvilág elemeit.

Médeiát nemcsak barbár származása miatt kezelte kívülállóként a hellén társadalom, de rémisztő varázstudománya is elrettentette őket. Akárcsak Médeia mágikus varázsereje, a regénybeli hősnő, Sethe lányával fenntartott túlvilági kapcsolata is iszonyatos félelmet kelt a város szinte minden lakójában. Az asszony Cincinnatiben töltött tizennyolc évét egy halott kisbaba szellemének eleven ténykedésével teli házban élte le. A regény címadó alakja, a Kedves nem más, mint a meggyilkolt lány szelleme, aki halála óta a legkülönfélébb módon borzolja a család idegeit, majd egy fiatal lány alakjában ölt testet,¹¹⁰ hogy könyörtelen módon követelje vissza az édesanyja szeretetét. Miután a 124-es „szellemek játszóttere és megnyomorítottak otthona lett,”¹¹¹ a benne élők bezárkóztak, elszigetelték magukat, s ezután a háznak még csak a tájékára

109 *Uo.*, 21.

110 Morrison rendkívül kifinomult és összetett módon érzékelteti, hogy a regény jelenében hirtelen felbukkanó, magát Kedvesként bemutató fiatal lány nem más, mint a tizennyolc évvel ezelőtt meggyilkolt gyermek reinkarnációja. A regényben egyszer sem kerül *expressis verbis* kifejezésre, hogy a két személy (az 1855-ben anyja által meggyilkolt kislány és az 1873-ból megismert Kedves) azonos lenne. A narratíva nagyon kifinomult írói eszközök segítségével viszi az olvasót közelebb és közelebb ennek felismeréséhez. (Vö. TÚRY, *l. m.*, 179.)

111 MORRISON, *l. m.*, 143.

sem merészkedett senki. A környékbelieket nem magának a szellemnek a jelenléte rémisztette el, sokkal inkább az, hogy tudták, a baba mérges, és mindannyian ismerték dühének okát. A regény végén afféle kollektív ördögűzés szabadítja meg Sethét Kedvestől, mely által az asszony végre létrejöhet autonóm szubjektumként, és végre ő is az önmegvalósítás útjára léphet.

Az ősrégi mítosz szerint Médeia Hekaténak, az alvilág istennőjének kegyeltje, ebből fakadóan viszont egyetemes hatalma, valamint a hétköznapi tapasztalaton túli világgal fenntartott kapcsolata is teljesen természetes, elfogadott. Ulickaja regényében is jelen van a szakralitás, hiszen Médea Mendesz is, csakúgy, mint ókori alakmása, rendelkezik természetfeletti képességekkel, bár ezek korántsem szembeszökőek számunkra, mert csakis kizárólag a hétköznapi tudaton belül érvényesülnek. Ezzel szemben Toni Morrison pogány varázslatokra és a természetfeletti erők elfogadására épülő afro-amerikai közössége egy olyan világot jelenít meg, melyben a mítoszok mesészerű világához hasonlóan, a misztikum erejét sem megmagyarázni, sem alátámasztani nem kell.

3.4. Gyermekgyilkos anyák

„Hacsak nem egészen gondtalan az ember, az anyai szeretet gyilkos dolog.”¹¹² Azzal, hogy Toni Morrison beépíti regényébe az euripidészi történetből azóta is elválaszthatatlan gyermekgyilkosság motívumát, regénybeli hősnőjének alakját óhatatlanul is összeegyezteti egy több mint kétezer éves mítosz időtálló alakjával. Médeia heves és fékezhetetlen indulataitól elvakultan – vagy legfőképp azért, hogy megóvja őket a rájuk váró megaláztatástól – sajátkezüleg oltja ki gyermekei életét. Morrison regénye is egy gyermekgyilkosság körülményeibe enged betekintést; arról közvetít, hogy egy csinos kis rabszolgalány miként rohan ki a fáskamrába, hogy Médeiához hasonló okoktól vezérelve megölje gyermekeit.

A tragédia Morrison regényének esetében nem két ember, férfi és nő között zajlik le, a konfliktus nem az ő érzéseikben gyökerezik. Bár Sethe szerelme is tragikus, mégsem a szeretett férfi hűtlensége teszi azzá, és a Médeia-történettel ellentétben nem válik tragikus végzetel sújtó sorscsapássá.¹¹³ A regénybeli tragédia kiindulópontja, hogy a hősnő érzékeli fenyegetettségét. A tehetlenség és a félelem valami olyasmittől, ami már kívül esik az ellenőrzésén és az általa befolyásolható szférán az, ami Sethét a végzetes lépés megtételére készíti, s ami fölé akar kerekedni, amit meg akar semmisíteni.¹¹⁴

Hogy megértsük Sethe kegyetlen tettének okait, fontos figyelembe vennünk, mivel indokolja az asszony a történetet: „hogya nem ölöm meg, akkor meghalt volna, és azt nem bírtam volna elviselni.”¹¹⁵ Ez az önmagának ellent-

112 *Uo.*, 211.

113 A két asszony sorsa e ponton nem egyezik meg: Sethe rövid, de annál boldogabb házassávei alatt a megcsalásnak még a gondolata sem merül fel az asszonyban. Sőt, rendkívül szerencsésnek érezte magát, hogy „hat éven át felesége lehetett annak a »valaki«-fiúnak, aki minden egyes gyerekének az apja volt. Áldás, melyet képes volt meggondolatlanul természetesnek venni, támaszkodni rá, mintha Édes Otthon valóban az lett volna, ami a neve.” (*Uo.*, 49.)

114 http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33486

115 MORRISON, *l. m.*, 311.

mondó megállapítás arra utal, hogy a gyermekgyilkosságot paradox módon épp magának a gyermeknek a jogai tették indokolttá. Hiszen Sethe csakis úgy őrizhette meg lánya életének méltóságát, hogy végzett vele.¹¹⁶ Morrison ezzel kapcsolatban a következőket nyilatkozta egy, a regényről adott interjú során: mikor Sethe elköveti a látszólag legkegyetlenebb dolgot – vagyis saját gyermeke gyilkosává válik –, e cselekedetével tulajdonképpen „visszaköveteli az anya szerepét, s azt az autonómiát és szabadságot, melynek híján nem óvhatja meg a gyermekeit, és nem nyújthat számukra cseppnyi méltóságot sem”.¹¹⁷ A kolkhiszi Médeia elmondása szerint hasonló megfontolásból cselekszik: „[...] nem hagyom / (hogy gyűlölőim bántsák két szülöttemet)”.¹¹⁸ Jól tudja, hogy laszón nélkül fiai csupán egy barbár nő gyermekei, akikre az a szörnyű veszély leselkedik, hogy ha testvérük születik férje új arájától, abba a kiszolgáltatott helyzetbe kerülnek, hogy annak szolgálói lesznek. A két nő azzal, hogy gyermekei ellen fordul, és saját kezűleg akarja kiontani vérüket, csupán gyermekeiket védi attól a barbárságtól, mely a modern, civilizált kultúrában rejlik.

Az írónő megrázó példákon keresztül festi le azt a reményvesztett helyzetet, mikor a rabszolgaság körülményei ellehetetlenítették a szülő és a gyermek közti kapcsolat kiteljesedését, és a lehető legborzasztóbb úton-módon gátolták meg azt, hogy egy afro-amerikai nő minden tekintetben gyermekei anyja lehessen. Sethe gyermekkori visszaemlékezései például arról adnak számot, hogy kislányként sosem lehetett része anyai szeretetben és törődésben. Nem ismerte a nőt, aki a világra hozta, még az arcára sem emlékezett. Egyszer ugyan megmutatta neki az édesanyját az órá vigyázó idősebb gyerek, aki „rámutatott az egyik hátra a sok közül, amik ott görnyedtek a rizsföldön. Sethe türelmesen várta, hogy az a bizonyos hát elérje a sor végét, és felálljon. Amit látott, az egy szövetkalap volt, azaz nem szalmakalap, s az épp eléggé ritka dolog volt azoknak a turbékoló nőknek a világában, akik közül mindnek Néne volt a neve.”¹¹⁹ Ez volt minden emléke, amit édesanyjáról őrzött. Elmondása szerint az asszonyoknak arra sem volt lehetőségük, hogy szoptathassák újszülött gyermeküket. A csecsemők etetését egy erre a feladatra kijelölt rabszolgánő látta el, aki először a fehér babáknak adott enni, míg a feketék csak akkor kaptak, ha maradt. Ezért tulajdonít Sethe akkora jelentőséget annak, hogy mindenáron eljuttassa tejét kislányának, akár saját és a hasában növekvő másik lánya életének kockáztatása árán is: „Csak azt tudtam, el kell vinnem a tejet a babámnak. [...] senki másnak a teje nem volt jó neki, csak az enyém. Megmondtam [...] az asszonyoknak a szekéren [...], áztassanak rongyot cukros vízbe, hogy azt szophassa, úgymint mire odaérek pár nap múlva, ne felejtessen el. Ott lesz a tej, és ott leszek vele én is.”¹²⁰

Hiába volt négy gyermeke, rabszolgaként Sethe sosem élhette át az anyaság érzését, Édes Otthonban nem tudhatta magáénak őket. Mindnyájan tárgyak voltak, fehér emberek tulajdonai. Sethe csakis szabad emberként tapasztalhatta meg mindazt, amitől mind ez ideig megfosztották őt, és lehetett végre gyermekei anyja: „Úgy éreztem, jobban szeretem őket, miután idejöt-

116 Vö. ŽIŽEK, *I. m.*, 266–267.

117 Idézi ŽIŽEK, *Uo.*, 266–267.

118 EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 86.

119 MORRISON, *I. m.*, 60.

120 *Uo.*, 38.

tünk. Vagy talán nem tudtam őket rendesen szeretni Kentuckyban, mert nem az enyémekek voltak, hogy szerethessem őket.”¹²¹ Így, amikor huszonnyolc nappal Cincinnati-be érkezése után a tanítót látja közeledni, úgy véli, az egyedüli helyes döntés, hogy valóban szülőként cselekedjék, és megvédje gyermekeit mindattól, amit ő is átélt, ha ő maga vet véget életüknek.

Sethe tettét nem csupán magának a gyilkosságnak a ténye teszi iszonyatosá, hanem az is, hogy nem hajlandó belátni tettének borzalmát, és inkább lerázza magáról a felelősséget, minthogy beismerje, hogy csak a kétségbeesés ragadta őt magával. Az asszony mérhetetlenül ragaszkodik ahhoz, hogy cselekedete erkölcsi jellegű tett volt:¹²² „[a]z én dolgom tudni, hogy mi a rossz, és megmenteni őket attól, amiről tudom, hogy szörnyű. Én ezt tettem.”¹²³ Ebben egyébként teljesen megegyezik ókori alakmásával, aki azzal oldozza fel magát a bűntette alól, hogy az anyai védelmezés köntösébe öltözteti boszúvágyból elkövetett gyilkosságát.

Hogy Sethe tette valóban erkölcsi jellegűnek minősül-e, ennek megállapítására érdemes megvizsgálni a regény narratívájának etikai állásfoglalását. A regény központi magját képező gyermekgyilkosságról három, eltérő beszámolóból értesül az olvasó: egyrészt a tulajdonát visszakövetelő fehér rabszolgatartó, másrészt Baby Suggs és Sam Paid szemszögéből, harmadrészt pedig a szörnyű tettet elkövető anya nézőpontjából. Túry György etikai irányultságú elemzéséből kiindulva, e három azonos cselekményre irányuló elbeszélés azért is kulcsfontosságú, mert mindhárom jelentősen gazdagítja a narratíva etikai struktúráit, s ily módon pedig irányítja, befolyásolja az olvasó etikai állásfoglalását. A három teljesen eltérő beszámoló ugyanis arra ad lehetőséget, hogy fokozatosan jussunk közelebb a központi karakter, Sethe alakjához, motivációihoz és valóságértelmezéséhez. A fehér tanító beszámolójában a szimpátia legkisebb jele sem mutatható ki, a férfi elítélő alapállásból számol be Sethe tetteről. Ezzel szemben Sam Paid, még ha nem is képes azonosulni a szörnyű tettet elkövető anyával, teljesen más módon meséli el a történeteket. Beszámolója kevésbé brutális, szimpátiája tetten érhető. Sethe elbeszélése az utolsó azok között, akik beszámolnak a tizennyolc évvel ezelőtti vérontásról. Az ő beszámolója olyan következtetések levonását teszi lehetővé, melyek Sethe tettének motivációjaként sokkal inkább anyai ösztöneit veszik alapul, mintsem a fehér tanító beszámolójából megismert állati, emberi ésszel felfoghatatlan reakcióit.¹²⁴ Sethe

121 *Uo.*, 254.

122 *A kedves* 1987-es megjelenése óta több tucat tanulmány látott napvilágot a regényről kiemelten etikai irányultságú elemzést kínálva. Az egyes tanulmány-szerzők eltérő véleményt alkotnak Sethe tettét illetően. Anthony Cunningham például, *The Heart of What Matters: The Role for Literature in Moral Philosophy* című könyvében, annak is a regényt elemző fejezetében így fogalmaz: „Toni Morrison *A kedvese* annyi erkölcsi gazdagságot foglal magában, amennyit egy erkölcsfilozófus csak találhat az életben vagy az irodalomban. [...] Ha együttérző módon figyelünk, akkor felismerjük, hogy Sethe vigaszért, megnyugvásért és lelki békéért folytatott ádáz küzdelme mennyi mindent is taníthat nekünk morális értelemben vett esendőségünkről. Terhei nem a mieink, de története alapvetően *emberi* történet: egy olyan világban kell megtalálnia útját, mely szörnyű veszteségekkel és katasztrofális konfliktusokkal terhes.” (Idézi TÚRY, *I. m.*, 167.)

123 MORRISON, *I. m.*, 258.

124 Vö. TÚRY, *I. m.*, 171–177.

Nagy Márta

tehát anyai szeretetből öl, nem pedig önmagát is áltató, homályos indokokat keresve, dühtől vezérelve áldozza fel gyermekeit.

Médeia, miután bosszúját beteljesítette, halott gyermekeivel egy sárkányfogaton repül tova, otthagya a sebzett szívű, megtört laszont. Morrison a két asszony barbár tettének erkölcsileg eltérő jellegére azzal a megoldással mutat rá, hogy a regény végén Sethe az, aki reményvesztve, mérhetetlen fájdalommal a szívében fekszik a porban, felette pedig egy lóhúzza „fogaton”, „fölemelkedve helyéről s ostorral a kezében – a bőr nélküli ember”¹²⁵ néz le rá. Borzalmas tettének ellenére mégsem ő az, aki fölényének tudatában elégedetten távozik a mű végén – ahogy azt Médeia tette¹²⁶ –, alakja sokkal inkább laszónéhoz hasonlatos, s ez azt példázza, hogy bár Sethe saját kezűleg vetett véget lánya életének, az igazi gyilkos mégsem ő, hanem a kocsin álló fehér ember és annak civilizált társadalma.

Befejezés

„A remekművek korokon és műfajokon átívelő meghatározó jegye, hogy mindig új és új jelentésrétegüket mutatják fel szemlélőjüknek, elemzőjüknek.”¹²⁷ Mindez különösen érvényes az ókori görög irodalom tragédiáinak feldolgozásaira és azok interpretációira, hiszen ezek a művek a görög kultúra aranykorától kezdődően hosszabb-rövidebb megszakításokkal mindmáig megtalálhatók az irodalmi műfajokban, valamint jelen vannak a színházi gyakorlatban és a filmes adaptációkban egyaránt. Euripidész ősrégi tragédiája is erről tesz tanúbizonyságot, hiszen *Médeia* című drámájának mai feldolgozásaival olyan utak nyíltak meg a korunk olvasó- és nézőközönsége számára, melyek e klasszikus görög darab mondanivalójának mai környezetben való megtalálásához vezetnek.

A Kr. előtti V. században Euripidész aligha gondolta volna, hogy nézőiben megértést tud ébreszteni egy olyan asszony iránt, aki a lehető legborzalmasabb utat választja, hogy megbosszulja sérelmeit. Ennek ellenére kijelenthetjük, hogy manapság az ókori drámai irodalomnak nincs még egy olyan alakja, akire ekkora figyelem irányulna, mint Euripidész Médeiájára. Azzal, hogy a gonosz mágiát alkalmazó varázslónőt emberi tulajdonságokkal ruházta fel, drámai fordulatok és értelmezési lehetőségek egész sorát kínálta fel a későbbi Médeia-történetek számára. Azzal pedig, hogy egy tisztességét védő nőt formált belőle, aki próbál szakítani a belénevelt társadalmi hagyományokkal és a nemére húzott sablonokkal – és aki ennek érdekében mások és önmaga elpusztításától sem riad vissza –, lehetővé tette, hogy figuráját a mai irodalmi értelmezés szerint az emancipált, az önmegvalósításért küzdő nőiség fogalmával kössük össze. Ebben a tekintetben viszont a gyermekeit kegyetlenül lemészároló anya szerepe már nem is bír olyan nagy jelentőséggel. A Médeia-mítosz azon feldolgozásai, amelyek ugyan magukba foglalják a gyermekgyilkosság motívumát, sokszor nem is ezt tartják a mű leglényegesebb, a történet recepciója szempontjából nélkülözhetetlen elemének.

125 MORRISON, *I. m.*, 402.

126 „vágyam betelt, mert szíveden találtalak” (EURIPIDÉSZ, *I. m.*, 107.)

127 http://www.ookor.hu/archive/cikk/2003_4_HansHennyJahnnMedea.pdf

A 20. századi feldolgozások tehát Médeiára elsősorban nem mint gyermekeit elpusztító vérszomjas anyára, hanem sokkal inkább az önmegvalósításért küzdő nőre koncentrálnak, hiszen a modern korban a konvenciók elleni és a függetlenségéért folytatott harc nagyobb szerephez jut. Manapság, ha be is építik a művekbe az euripidészi gyermekgyilkosságot, azt oly módon teszik, hogy a főhős egyedüli lehetőségeként tüntetik fel – annak a kizárólagos lehetőségeként, hogy a hősnő kilátástalanságában csakis egy efféle gyilkos tett nyithat teret egy új kezdet számára. Egynéhány feldolgozásban azonban a hősnőt még a gyermekgyilkosságok vádja alól is felmentik. Így tett Christa Wolf is, aki az 1996-ban németül megjelent *Medea: Stimmen*¹²⁸ című regényében az Euripidész előtti változathoz nyúlt vissza, melyben az asszony gyermekei a korinthusiak Médeia iránt táplált gyűleletének áldozataivá válnak. Wolf tehát azzal oldozza fel Médeiáját büntette alól, hogy regényében a hősnő testvérének és gyermekeinek legyilkolását rosszindulatú pletykaként értelmezi, amit csupán nagyhatalmú ellenségei terjesztenek, csak hogy hiteltelenné tegyék az asszonyt. Kimagasló intelligenciája olyan szintű nemtetszést vált ki polgártársaiban, hogy nemcsak gyermekei életét oltják ki, de végül az ő nyakába varrják a gyilkosságot.

Az általam vizsgált két 20. századi regény szerzői is széttépik a gyermekgyilkos anya szerepértelmezésének kötelékeit, és a konvenciók ellen harcoló, erős akaratú asszonyok megformálására törekszenek. Azzal, hogy Ulickaja meddséggel sújtja Médeiáját, az író a gyilkosságnak még a lehetőségétől is megfosztja hősnőjét. Toni Morrison regényében pedig a szabadságáért és a függetlenségéért küzdő rabszolganő törekvései a téma megformálásának szempontjából nagyobb szerephez jutnak, mint a mű magját képező gyermekgyilkosság büntette.

Euripidész drámájának, valamint Ulickaja és Morrison regényének női szereplői más-más indulattól és érzelemtől vezérelve irányítják sorsukat, a saját erkölcsi rendjük és értékeik szerint élik az életüket. Bármennyire is különböznek egymástól a fentebb vizsgált modernkori Médeia-alakok, egyvalami mégis összeköti őket mitikus előképükkel: fölényes intelligenciájuknak, másokkal szembeni odaadásuknak, hajthatatlan büszkeségüknek, vagy éppenséggel bámulatos varázserejüknek köszönhetően mindannyian kitűnnek az egységesen gondolkodó tömegből. Önmegvalósító törekvéseik arra irányulnak, hogy megszabaduljanak függő helyzetüktől, s bátran lépjenek fel női önállóságuk érdekében. Alakjaikban megelevenedik a női kiszolgáltatottság, a kibontakozni vágyó női szellem, és a társadalommal szembeni felülkerekedés akarása egyaránt. A Médeia-mítosz és annak újkori újraírásai tehát, bár különböző, de annál nyilvánvalóbb okokból kifolyólag egyfajta kritikát gyakorolnak a hatalmi rendszer és a társadalom fölött.

Ljudmila Ulickaja és Toni Morrison regényének elemzése során kimutatható, hogy mindkettő gazdag intertextuális utaláshálózatot épít ki az euripidészi tragédiával. Az antik történet és az orosz családregény közti párhuzam kapcsán vizsgált motívumok igazolják, hogy a két Médeia sorsa nagyon sok ponton megegyezik. Ugyanakkor azon nyomban el is ágazik, hiszen a szenvedélyességet felváltja a higgadság, a szócsatákat a bölcs hallgatás, a bosszúhadjáratot a megbocsátás, a pusztítást pedig az életigenlés. Ezzel a megol-

128 Christa WOLF, *Medea: Stimmen*, Luchterhand Literaturverlag, München, 1996.

Nagy Márta

dással Ulickaja egy olyan Médeiát teremtett, amelyet a mítosz eddigi recepció-történetében még soha senki; egy olyan alakot, akinek nem a sötét és pusztító arca, hanem a sugárzó, az életet mindenképp fölé helyező, hélioszi arca érvényesül. Ugyanezen motívumok továbbá megidéznek a kolchiszi királyné és a szökött rabszolganő történetének összefüggéseit is, miközben rávilágítanak a két asszony valóságértelmezésének és indítékainak különbözőségére, valamint tettük erkölcsileg eltérő jellegére.

A mítosz mindenkor adaptációi ugyan egy kétezer éves történetet dolgoznak fel, de annak variánsai más-más jelentésrétegeket mutatják fel az olvasó- és nézőközösségüknek, ennél fogva a Médeia-feldolgozások kortól független aktualitása vitathatatlan.