

D. TÓTH JUDIT  
Médeia, a korinthusi feleség  
(Euripidés: *Médeia*)

Euripidés *Médeia* című drámája nem az első költői példája a Médeia-mítosz görög kultúrában való jelenlétének,<sup>1</sup> de kétségkívül a legnagyobb hatású, nemcsak a kolchisi varázslónő történetének későbbi ókori feldolgozásait, hanem a máig tartó interpretációk, adaptációk, említések sokaságát tekintve is. E rendkívüli, multimediális hatás okainak és példáinak számbavétele nem feladatomban – az érdeklődőket könyvtárnyi irodalom igazíthatja el ebben.<sup>2</sup> Kétségtelen azonban, hogy a gazdag recepció mindenekelőtt azt mutatja, hogy Euripidés tragédiája, mint minden olyan remekmű, amely egyszerre tud benne lenni saját kora társadalmi és kulturális kontextusában, és abból kilépve kortalanná is válni, újra és újra aktualizálható.

Pedig a Kr. e. 431-ben Athénban bemutatott darab<sup>3</sup> a tragikusok versenyén harmadik helyezést ért el (az első díjat Euphorion, Aischylos egyik fia, a másodikat Sophoklés kapta), vagyis megbukott, és amennyire tudjuk, a bukás után sem dolgozta át a költő.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Az Argonauták és Médeia mítoszának legrégebbi rétegeit nem ismerjük; az irodalmi alkotásokban ránk maradt történetek és utalások már a szerzői invenciót és intenciót sem nélkülöző értelmezések különböző hermeneutikai szintjeit mutatják. Az Euripidés tragédiája előtti időszakhoz vö. Hom. *Od.* 10. 135–139, 12. 69–72; Hés. *Theog.* 992–1002; Pind. *Pyth.* 4. További irodalmi példákat, említéseket lásd Francis M. DUNN, *Euripides and the Rites of Hera Akraia*, Greek, Roman, and Byzantine Studies, 1994/1, 104, 3. jegyzet. A képzőművészeti előfordulásokhoz lásd jelen kötetben: GESZTELYI Tamás, *Médeia az antik képzőművészetben*, Studia Litteraria, 2017/1–4, 111–120.

<sup>2</sup> Többek között *Lexikon der antiken Gestalten: Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik*, hg. Eric M. MOORMANN, Wilfried UITTERHOEVE, Stuttgart, Kröner Verlag, 1995, 438–441; *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, eds. James J. CLAUSS, Sarah I. JOHNSTON, Princeton, Princeton University Press, 1997; Inge STEPHAN, *Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur*, Köln – Weimar – Wien, Böhlau Verlag, 2006; Legújabbban: *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, eds. Rosanna LAURIOLA, Kyriakos N. DEMETRIOU, Leiden – Boston, Brill, 2015, 377–442, további irodalommal. Magyar nyelven lásd DARAB Ágnes tanulmányának bevezető részét: *Médeia útjai: L. Ulickaja: Médeia és gyermekei*, Alföld, 2009/9, 85–92. Néhány, Euripidés utáni ismert feldolgozásról ad rövid ismertetést Hans J. TSCHIEDEL, *Medea: Egy varázslónő átváltozásai*, ford. NAGYILLÉS János, Fosszília, 2004/4, 100–119.

<sup>3</sup> A *Médeia* Euripidés időben második ránk maradt darabja. A tetralógia további részei: *Philoktétés*, *Diktys*, *Therastai*. Előzményének tekinthetjük a szintén elveszett *Pelias leányait* (Kr. e. 455).

<sup>4</sup> A bukás okára több magyarázatot is szokás adni: egyrészt azt, hogy a gyermekek meggyilkolása által a nézők számára lehetetlenné vált Médeia – egyébként tragikus – sorsával való azonosulás; másrészt, hogy Athén mitikus királyának, Aigeusnak gyermeket nemzeni képtelen uralkodóként való bemutatása sérthette az athéniak önérzetét. Vö. EURIPIDES, *Medea and Other Plays*, trans. James MORWOOD, intr. Edith HALL, Oxford, Oxford University Press, 1997, xv–xx. Olyan értelmezéssel is találkozhatunk, amely Médeia „kivételes aszszony” voltában, „modernségében” látja annak okát, hogy a (férfi) nézők körében nem aratott sikert a darab: TSCHIEDEL, *i. m.*, 104.

Mára azonban már Euripidés nagy, „klasszikus” tragédiái között tartjuk számon, vita legfeljebb a tekintetben van, hogy miben rejlik az elhatározás-végrehajtás sémáján alapuló, egységes cselekményű és zárt szerkezetű tragédia drámai ereje: a tettekben vagy a karakterekben, ha egyáltalán elválaszthatjuk e kettőt egymástól.<sup>5</sup> Ugyanakkor a *Médeia* abban a vonatkozásban is jelentős pozíciót foglal el a költő alkotói pályáján, hogy (legalábbis a ránk maradt darabok sorában) Médeia alakjával Euripidés első ízben tesz meg cím- és főszereplővé egy erkölcsi értelemben vett „rossz nőt”, akit ráadásul a szerelmi szenvedély monomániája irányít.<sup>6</sup>

Jelen írásomban Médeia alakjára egyrészt mint az általános női sorsban osztozó, másrészt mint Korinthosban élő asszonyra, vagyis mint „korinthosi feleségre” fókuszálók – a felvethető kérdések és válaszok pedig szorosan összefüggenek azzal, hogy alakjának és tetteinek milyen olvasatát vagy olvasatait fogad(hat)juk el mindenekeelőtt. Valóban a legelterjedtebb és a legkevésbé összetett, legkevésbé „megbocsátó” „barbár Médeia”-értelmezés az,<sup>7</sup> amelyik legközelebb visz bennünket Médeia idegenségének és irracionális bosszújának a megértéséhez?

### *Korinthosból Korinthosba*

A dráma prologusában (1–130) elsőként megszólaló, „bizalmasi” szerepkörben lévő Dajka monológja (1–45)<sup>8</sup> már tematizálja a „külföldre feleségül ment nő” szüzségét és egyúttal Médeia kívülálló státuszát: vágyra gyúlt szívvel (17–18), mindent feladva követi a férfit, az idegen környezethez alkalmazkodva éli békés (14) napjait, de végül „minden rosszra vált” (16): elárulják és elhagyják. A szövegrészlet a barbár olvasat számára is szolgál fontos érvekkel, annak ellenére, hogy a múltbeli gyilkosságok közül expressis verbis csupán Pelias csellel történő meggyilkolására utal (19–20), hiszen a monológ

<sup>5</sup> Az első jelentős magyar nyelvű Euripidés-értelmezésben Péterfy Jenő mintha már felismerte volna a kettő szétválaszthatatlanságát, amikor így fogalmazott a *Médeiával* kapcsolatban: „szigorú következetességű tragédia, egységes cselekménnyel és hatalmas szenvedélyű hőssel”. PÉTERFY Jenő, *Euripidész* = P. J. *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 111.

<sup>6</sup> Az erkölcsi értelemben vett „jó nők” sorát Euripidés az első ránk maradt darabjával, a Kr. e. 438-ban bemutatott, műfaji szempontból is rendkívül izgalmas *Alkéstisszel* már megkezdte: Alkéstis, Admétos király felesége a férje helyett vállalt, helyettesítő halál áldozatával mint ideális feleség tűnik fel. Az erősen ironikus hangú darab műfaji problémáihoz lásd RITÓÓK Zsigmond, *Euripidész Alkéstisa: vígjáték vagy tragédia?*, Antik Tanulmányok, 1979/1, 1–12; a feleségi szerephez: D. TÓTH Judit, *A feleség hangja Euripidész Alkésztiszében*, A Vörös Postakocsi, 2008/Tél, 8–18. [http://www.nyf.hu/vpkocsi/letoltheto\\_dokumentumok/2009\\_tel/a-voros-postakocsi-2009-tel-vagojel-nelkul.pdf](http://www.nyf.hu/vpkocsi/letoltheto_dokumentumok/2009_tel/a-voros-postakocsi-2009-tel-vagojel-nelkul.pdf) (Letöltés ideje: 2017. május 4.)

<sup>7</sup> A „barbár Médeia”-olvasathoz lásd például 9–11, 19–20, 37, 103–105, 166–167, 465kk. sorok.

<sup>8</sup> A dráma magyar szövegére KERÉNYI GRÁCIA fordításában hivatkozom, az alábbi kiadás alapján: EURIPIDÉSZ *Összes drámái*, Bp., Európa, 1984, 115–163; a görög szöveget David Kovacs kiadásának (EURIPIDES, *Cyclops, Alcestis, Medea*, ed., trans. David Kovacs, Cambridge, Harvard University Press, 1994) online változatából hozom (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D1> [Letöltés ideje: 2017. április 5.]), a sorok számára utalva.

zárómondatai már a Dajka azon félelmének adnak hangot, hogy Médeia ismét „tervet”, azaz bosszút forral (37).<sup>9</sup> A néző tudatában pedig ott van Médeia mitikus barbár múltja: az aranygyapjú megszerzése körüli praktikái, testvére meggyilkolása az Iasónnal való sikeres menekülése érdekében (vö. 166–167) és Pelias leányainak becsapása (vö. 19–20), valamint a múltbeli eseményekre majd maga Médeia is visszautal az Iasónnal folytatott agónjában (476 kk.).

A Médeia helyzetét egyszerre kívülről és belülről látó és láttató, az asszonyt jól ismerő Dajka szavainak van azonban egy kevésbé hivatkozott része, amely a Korinthosba érkezés és a dráma jelen ideje között eltelt időszakra röviden, mégis sokatmondóan utal:

[...] és mint bujdosó, korinthoszi  
földön férjével s két fiával [...] keres  
lakást, hol megnyervén a polgárok szívét,  
urával együtt mindent békésen viselt,  
mert legfőbb oltalom, ha egyetért a nő  
s a férj. (10–15)<sup>10</sup>

Ezek a szavak úgy mutatják be Médeiát, mint aki idegenként is megbecsülést szerzett, feleségként pedig békességet teremtett, nem pedig mint kívülálló, rejtélyes erővel rendelkező Másikat. Belehelyezkedett a görög feleségek szerepébe: férjének és gyermekeinek szentelte életét. A hagyomány azonban nem tud ezekről a „békés” korinthoszi évekről, így kérdés, hogy vajon Euripidész csupán dramaturgiai szerepet szánt-e ennek a megjegyzésnek (kitöltendő a múltbeli események és a dráma jelene közötti időbeli távolságot), vagy ezen túl van valami más funkciója is. Úgy vélem, a második lehetőséget sem vethetjük el: meglátásom szerint Euripidész ezzel is hangsúlyozni kívánta, hogy Médeia indulatos, „barbár” természetének<sup>11</sup> újbóli felszínre törésében Iasón árulásának lesz döntő szerepe. Mivel ez a békés időszak nem lesz hangsúlyos a tragédiában, ezért Médeianak mint „tökéletes feleségnek” az értelmezése sem válik szokásos olvasattá – ugyanakkor figyelmen kívül sem hagyhatjuk.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> A Dajka ezt követő szavai („tudom, mert ismerem” [39]) ellentmondani látszanak annak a megfogalmazásnak, amellyel a békés Médeia-képet megrajzolja. Ugyanakkor a Dajka már itt sok tekintetben olyannak láttatja asszonyát, amilyenné az majd csak a drámai események közben fog válni.

<sup>10</sup> [...] τήνδε γῆν Κορινθίαν / <φίλων τε τῶν πρὶν ἀμπλακοῦσα καὶ πάτρας.> / <καὶ πρὶν μὲν εἶχε κἀνθάδ’ οὐ μὲν πτόν βίον> / ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν / φυγὰς πολίταις ὧν ἀφίκετο χθόνα / αὐτῶ τε πάντα ξυμφέρουσ’ Ἰάσονι: / ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία, / ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆ. (10–15)

<sup>11</sup> A barbár alakjához általánosságban lásd ΡΙΤΟÓΚ Zsigmond, *A barbár alakja az antik irodalomban: Egy tipológia-kísérlet*, Antik Tanulmányok, 1989–1990/1, 10–17. Tanulmányában Ritoók Médeiát „[a]z egy személyben, egyidejűleg jelenlevő ellentétek közismert példája”-ként hozza, alakjának ellentmondásosságát pedig későbbi népszerűsége fontos okának tartja. *Uo.*, 15.

<sup>12</sup> Vö. Cecelia E. LUSCHNIG, *Granddaughter of the Sun: A Study of Euripides’ Medea*, Leiden – Boston, Brill, 2007, 7–37.

A tragédia cselekménye a görögök „civilizált” világában, közelebbről Korinthosban játszódik, ahová Médeia a távoli keletről jön. De korántsem véletlen, hogy „mitikus” múltjukban a görög földre érkezett pár Iólkosból éppen Korinthosba menekül tovább, miután Médeia csellel megölte Pelias királyt, ami a dráma jelen idejéig barbár varázseréjének utolsó megnyilvánulása. A kolchisi királylánynak a Sisyphos alapította városhoz kapcsolása a mítosz ősi rétegéhez tartozhatott, és ennek a hagyománynak a kontextusában Iasón azért ment a lánnyal (ekkor már feleségével) éppen ide, mert a város Héliosnak, Médeia nagypapjának a tulajdona volt, és lakói a Napistent tisztelték legfőbb istenükként. Médeiáról pedig azt tartották, hogy Korinthos korábbi istennője volt, akit Héra szorított ki.<sup>13</sup>

Médeiának a Korinthoshoz való viszonyát azonban a hagyomány mindenekelőtt a gyermekek meggyilkolásának eseményéhez kapcsolva tartotta számon, és az összes Médeia-kép közül éppen a gyermekgyilkos anyáé volt a legismertebb, mondhatni a legnépszerűbb.<sup>14</sup> Az utóbbi bő száz évben úgy vélték, hogy a gyermekgyilkosság vagy teljes mértékben Euripidés zseniális ötlete volt, vagy esetleg követte egy korábbi költő (a darab első hipotézise szerint egy bizonyos Neophron) invencióját, és erre alapozta a saját változatát.<sup>15</sup> Az újabb kutatások viszont felvetik azt, hogy a gyermekgyilkos Médeia alakja sokkal inkább „preegzisztens mitikus konstrukció”<sup>16</sup> lehetett, melyet a Kr. e. 5. századi szerzők megörökölték a mítoszból, melyben a démoni nő és a gyermekgyilkos asszony alakja Médeia személyében már egyesült.

Az ismert mítoszvariánsok<sup>17</sup> szerint a gyermekek meggyilkolása a korinthusi Héra Akraiaival állt összefüggésben, akinek a kultuszát az ókori források szerint maga Médeia alapította meg, az istennőnek és a megölt gyermekeknek egyaránt szentelve (Eur. *Med.* 1378–1383).<sup>18</sup> Az egyik változat szerint Héra meg akarta jutalmazni Médeiát, amiért

<sup>13</sup> Így akár még azt is mondhatnánk, hogy görög istennő volt, aki később isteni származású halandó királylánnyá lett. Sarah I. JOHNSTON, *Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia = Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, i. m., 44–70, főleg: 45. Vö. ehhez LUSCHNIG, i. m., 1–6. Hélios, Aphrodité és Héra mellett alakjának értelmezésében fontos szerep jut Hekaténak, a sötétség, az alvilág erejének, akit Euripidés darabjában egy helyen „választott segítőtársának” nevez (397). Vö. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 344–364; *Women on the Edge: Four Plays by Euripides: Alcestis, Medea, Helen, Iphigenia at Aulis*, eds., trans. Ruby BLONDELL et al., New York – London, Routledge, 1999, 152–153.

<sup>14</sup> DUNN, i. m., 103–115; JOHNSTON, i. m., 44–70. Más értelmezések inkább a varázslónő, a boszorkány alakjának a hatását tartják jelentősebbnek.

<sup>15</sup> A legfontosabb vonatkozó szakirodalmat lásd JOHNSTON, i. m., 45, 1. jegyzet.

<sup>16</sup> Sarah Iles Johnston kifejezése: i. m., 45. Johnston szerint még az sem biztos, hogy a Médeia név eredetileg hozzátartozott a figurához, akár a kolchisihoz, akár a korinthusihoz. Ebben az esetben viszont az a kérdés, hogyan egyesülhettek ezek egymással az archaikus korban. *Uo.*, 45, 57–61.

<sup>17</sup> Vö. KERÉNYI, i. m., 362–363.

<sup>18</sup> További fontos ókori források: Diod. Sic. 4. 54–55. 1; Paus. 2. 3. 4; 4. 32. 3. 1; 6. 23. 3. 6; 9. 18. 4. 1. Az ókori források és a régészeti feltárások eredményeinek viszonyához lásd JOHNSTON, i. m., 45–49. A kutatás arra a következtetésre jutott, hogy a gyermekek temetkezési helye Héra szentélyén belül volt, az az építmény pedig, amit Pausanias láthatott az agórán, nem valós sírhely, hanem üres sír (*kenón*), emlékmű (*mnéma*) lehetett. Vö. Eur. *Méd.* 1408–1411.

nem engedett Zeus csábításának, ezért gyermekeinek halhatatlanságot ígért, ami azonban nem valósult meg, mert Médeia nem tudta végrehajtani a varázslatot.<sup>19</sup> Más változat szerint a korinthesiak maguk ölték meg Médeia hét fiát és hét lányát, mert nem bírták elviselni a varázslónő idegen szokásait, ezért a korinthesiaknak minden évben hét fiút és hét leányt kellett a nemes családok gyermekei közül feketébe öltöztetve egy évre Héra Akraia szentélyébe engesztelésül küldeniük, akik levágott hajukat a megölt gyermekeknek ajánlották.<sup>20</sup> Pausanias viszont két néven nevezett fiúgyermekről (Mermeros, Pherés) tesz említést, akiket egy további variáns szerint a korinthesiak azért köveztek halálra (éppen a Glaukéről elnevezett forrás mellett), mert elvitték anyjuk mérgezett ajándékát a királylánynak, Iasón új menyasszonyának.<sup>21</sup>

Euripidés darabjában Médeia maga lesz gyermekei gyilkosa, megbosszulandó Iasón hűtlenségét, de a korinthesi ünnepre és kultuszra vonatkozó hagyományt Euripidés is megtartja. A zárójelenetben, amikor Iasón a megölt gyermekek temetésének jogát szeretné, Médeia – immár a szabadulására küldött és a deus ex machina dramaturgiai-technikai megoldását idéző sárkányfogatról – ezen szavakkal közli saját elhatározását:

[...] eltemetni őket én fogom, saját  
kezemmel, *fent a dombon, Héra szent helyén,*  
hogy ellenség ne bántalmazza, sírjukat  
ne dülje fel; s mostantól fogva Sziszüphosz  
földjén nagy ünnepség lesz évről évre itt,  
engesztelésül szörnyű, gyilkos tettemért. (1378–1383, kiemelés tőlem)<sup>22</sup>

Médeia szándéka tehát az, hogy a gyermekeket Héra Akraia korinthesi szentélyében temeti el, és ezzel együtt ünnepet és rítusokat alapít az emlékükre a városban. Vagyis Euripidést a gyermekgyilkosság Korinthishoz kapcsolódó hagyományának csupán a következményei és nem az okai érdeklik.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Eumelus fr. 5 [Paus. 2. 3. 10k.]; Σ Pind. *Ol.* 13. 74. Idézi DUNN, *i. m.*, 105.

<sup>20</sup> Parmeniscus és Didymus [Σ *Med.* 264]; Apollod. *Bibl.* 1. 9. 28; Paus. 2. 3. 6; Philostr. *Her.* 53. 4; Ael. *VH* 5. 21; Σ *Med.* 1382b. Idézi DUNN, *i. m.*, 105–107. Vö. JOHNSTON, *i. m.*, 50–52.

<sup>21</sup> Paus. 2. 3. 6k. Idézi DUNN, *i. m.*, 109. A további lehetséges eseteket lásd *Women on the Edge*, *i. m.*, 152.

<sup>22</sup> [...] ἐπεὶ σφας τῆδ' ἐγὼ θάψω χερσί, / φέρουσ' ἐς Ἥρας τέμενος Ἀκραίας θεοῦ, / ὡς μὴ τις αὐτοῦς πολεμίων καθυβρίση / τύμβους ἀνασπῶν: γῆ δὲ τῆδε Σισύφου / σεμνὴν ἑορτὴν καὶ τέλη προσάψομεν / τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου. (1378–1383, kiemelés tőlem)

<sup>23</sup> Az ál deus ex machinában – Dunn szavaival: démonikus epifániában – elmondottak aitiológiai funkciójához lásd Francis M. DUNN, *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1996, 40–41; vö. még DUNN, *Euripides and the Rites*, *i. m.*, 104–105, 111–112, 115. Korinthis mint politikai kontextussal rendelkező hely értelmezéséhez lásd LUSCHNIG, *i. m.*, 119–156.

*A korinthusi feleség*

Miközben a meggyilkolt gyermekek kiengesztelésére létrehozott ünnep és rítusok a darab végén Médeia alakját más elemekhez (méreggel átitatott köntös és fejdísz, sárkányfogat) hasonlóan a mitikus-szakraális világhoz kapcsolják vissza, tragédiájában Euripidés mindenekelőtt mint szerelmes asszonyt és megcsalt feleséget viszi színre, hétköznapi közegben és szituációban. A költő feldolgozásában Médeia az átlagos asszonyors képviselője, azzal a különbséggel, hogy Euripidés értelmezésében alakjának és szerepeinek más aspektusai is gazdagon tárulnak fel. Nemcsak hétköznapi feleség és anya, hanem méltóságában megsértett szerelmes nő, akinek bosszúja során felszínre kerülnek a mitikus múltjára jellemző vonásai, amikor varázserejű nőként, barbár, egzotikus idegenként féktelen, gyilkolásra újra kész asszonnyá válik. Euripidés (és mások, például Sophoklés) tragédiáinak bizonyos nőalakjaihoz hasonlóan Médeia is kezébe veszi a kezdeményezést, véleményt alkot és cselekszik, szavaival és tetteivel nyugtalanítja a környezetét, szétrombolja az őt körülvevő viszonyokat, még a gyilkosságtól sem riadva vissza. Mindez izgalmas feszültséget teremt – nemcsak ebben az esetben, hanem az attikai tragédiák színpadán általában is – a hagyományos női szerep és a héroszokra jellemző cselekvés között.<sup>24</sup> Ezzel együtt Euripidés megpróbálja Médeia mitikus és hétköznapi vonásait olyan módon összebékíteni, hogy abban mégiscsak a hétköznapiak váljanak hangsúlyossá, lehetővé téve ezáltal a nézők számára Médeia tragikus sorsának átélhetőségét, még a gyermekgyilkosság ellenére is.

Hangsúlyos tehát Médeianak mint hétköznapi asszonynak, mint Aphrodité és Erós hatalma alatt álló szerelmes nőnek a jelenléte Euripidés darabjában: ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy a róla mint feleségről alkotott kép részben szentenciózus megállapításokból épül fel. Olyan közhelyekből, amelyekben évszázadok tapasztalatai rögzültek hangzatos, frappáns megállapításokban, és amelyek sokat elárulnak a nők társadalmon, kultúrán és családon belüli helyzetéről, de szinte semmit az adott feleségről. A Dajka fentebb említett monológjában már meg is jelenik az első szentencia, a „jó” házasság titkára vonatkozó megállapítás: „legfőbb oltalom, ha egyetért a nő / s a férj” (14–15); a darab jellegzetes példajaként pedig álljon itt Médeia monológja (214–267). Híres nyitóbeszédében, mely színrelépésekor, az első epeiszodion elején hangzik el, a szentenciák, illetve a személyes helyzetére és érzelmeire vonatkozó megjegyzések egymást váltogatják. Nyitó szavaival a korinthusi nőkből álló Kart megszólítva még az illó viselkedésre utal, amely azonban nem mindig kapja meg az elismerést („földi szemben jog s igazság nem lakik”, 219<sup>25</sup>). Megfogalmazása már itt a Kar jóindulatának felkeltésére (*captatio benevolentiae*) irányul, amit tovább erősít, hogy önmagát mint vendéget, azaz idegent (*xenos*, 222) aposztrofálja, akinek kötelessége megnyerni a polgárokat. Közhelyes

<sup>24</sup> Az athéni nők valós és tragédiákban megjelenő helyzete és szerepei közötti paradoxonról részletesebben lásd az *Alkész*tírólt írott tanulmányomat: D. ΤÓΤΗ, *i. m.*, főleg 8–9.

<sup>25</sup> Ha lehet mondani, Kerényi Grácia fordítása még közhelyesebben hangzik, mint az eredeti: δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ’ ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν, 219.

mondатаi pedig a Dajka éppen csak elhangzott szavait („megnyervén a polgárok szivét”, 12) visszhangozva már azt is megerősítik, hogy Médeiának mindez sikerült. Talán éppen ezért is számíthat a korinthisi nők együttérzésére és támogatására, amikor immár személyes helyzetét fogalmazza meg:

Reám pedig váratlanul szakadt e baj  
és összetörte lelkemet; már élni sincs  
kedvem, meghalni vágyom én, szeretteim.  
Ki mindenem volt, most tudom csak, mennyire,  
a férfiak legalja lett az én uram. (225–229)<sup>26</sup>

A meglepően személyes vallomást, amely egy házasság boldogtalanságát általánosságban is megfogalmazza (230–251), továbbá amelynek Médeia későbbi tettei értelmezésében és megértésében még fontos szerep jut, az általános asszonyi sors ismét közhe-lyekkel tarkított megfogalmazása követi, amely a jóindulat elnyerését a női sorsközösség megteremtésével is erősíteni kívánja: „Az összes ésszel bíró élőlény közül / legrosszabb sorsuak mi, asszonyok, vagyunk”, és így tovább (230–231kk.).<sup>27</sup> Ezt a sorsközösséget azonban részben dekonstruálja is monológjának harmadik, befejező része, amikor saját helyzetét mint idegen (*xenos*) és megcsalt asszonyt a szokásosnál is nyomorúságosabbnak látatja (252–258).<sup>28</sup> Érvelése három lépését az arra irányuló kérés zárja, hogy a Kart szövetségesének tudhassa a még csak homályosan megfogalmazott bosszú végrehajtásában, amit a Kar meg is ígér, a szövetség alapja pedig a közös asszonyi sors: „Úgy lesz – mert joggal bünteted meg férjedet”. (267)

Médeia lamentációjában a közhelyes és személyes megjegyzések mellett van azonban a megszólalásoknak egy harmadik típusa is, amely mintegy az előző kettő metszéspontjában helyezkedik el, és nemcsak erős társadalomkritikát hordoz, hanem elmozdítja a hagyományos férfi-női szerepek rögzült határvonalait is. Amikor kijelenti, hogy inkább háromszor háborúba menne, minthogy egyszer szüljön (250–251), akkor a peloponnésosi háború kirobbanása előtti hetekben Athén maszkulin önteltségét veszi célba.<sup>29</sup> A heroikus (férfi) értékrend összetevői Euripidés darabjaiban gyakran éppen azáltal válnak ironikussá, hogy szokatlan kontextusba kerülnek, mint jelen esetben is, vagy az adott főszereplő (például a már említett Alkéstis, vagy Íphigeneia) alakjához rendelődnek hozzá.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> ἐμοὶ δ' ἄελλπον πρᾶγμα προσπεσὼν τόδε / ψυχὴν διέφθαρκ': οἴχομαι δὲ καὶ βίου / χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλοι. / ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γινώσκω καλῶς, / κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις. (225–229)

<sup>27</sup> Az ilyen és ehhez hasonló mondatokkal Médeia kifejezetten női identitást kölcsönöz magának. Lásd TSCHIEDEL, *i. m.*, 102.

<sup>28</sup> Saját idegensége reflektált voltának jellegzetes példái a darabban azok a helyek is, ahol Médeia a kinevetéstől, nevetségességtől való félelmét fogalmazza meg: például 383, 398, 405, 797, 1049–1050.

<sup>29</sup> Médeia a katonai nyelvezetet, metaforikát a dráma más pontjain is használja: például 263–266, 1242–1244.

<sup>30</sup> *Alkéstis*, Kr. e. 438; *Íphigeneia Aulisban*, Kr. e. 406. Ruby BLONDELL arra hívja fel a figyelmünket, hogy Euripidés Médeiat a férfi harcosok heroikus tradíciójának megfelelően ábrázolja, és különösen

Euripidés tragédiái – így a *Médeia* is – társadalom- és kultúrtörténeti vonatkozásaikkal, politikai, vallási és rituális utalásaikkal sokat elárulnak saját koruk valós viszonyairól. Ami pedig ezen kutatások kontextusában a nők története iránti érdeklődés növekedését illeti, abban az 1970-es évek feminizmusa játszott alapvető szerepet, revitalizálva az ókori világ kutatásának több területét is.<sup>31</sup> A megélnékvülő kutatások még inkább felszínre hozták azokat az ellentmondásokat, amelyek a „férfiközpontú és nőgyűlölő Athén”, illetve a „csak” a tradicionális társadalmakra jellemző elnyomást gyakorló város véglelei között feszültek, és amelyekben szerepet játszik a források hiányos volta, ellentmondásossága, valamint az a tény, hogy a ránk maradt szövegek a magasabb társadalmi státuszú férfiak körében keletkeztek.<sup>32</sup>

Médeia éppen a drámában nem részletezett korinthusi évek alatt lehetett olyan feleség, akit Euripidés korában átlagosnak, azaz „ideálisnak” tarthattak – ideális alatt a kor elvárásainak megfelelőt értve. Először is, maga is belátja, hogy a házasság elengedhetetlen intézmény egy nő számára ahhoz, hogy egyáltalán emberszámba vegyék (vö. 232kk., 262–266, 1367–1368).<sup>33</sup> (Igaz, ő szabadon választotta ezt, még ha Iasón szavai [1329–1332] egy hivatalos házasság szokásait evokálják is.) Miután beleszeret Iasónba, Médeia mindent feláldoz és mindent megtesz a férfiért (vö. 8–9), aki pedig elkötelezi magát neki, megesküdvé, hogy soha nem hagyja el őt.<sup>34</sup> A kettejük között még a mitikus múltban megkötött, szökéssel kezdődő házasság részleteiről nem tudunk,<sup>35</sup> az viszont nyilvánvaló, hogy a korabeli törvények alapján Médeia görög földön nem lehetett törvényes feleség,<sup>36</sup> habár Euripidés mindvégig így utal rá. De ha „törvényes” feleség volna,

---

szembetűnőek az Achilleus alakjával való párhuzamok, melyek mindkettőjük esetében a görög kultúra morális kódjának felelnek meg: *Women on the Edge*, i. m., 163–164. A Médeia mint hősöz témához lásd még Carolyn A. DURHAM, *Medea: Hero or Heroine*, *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 1984/1, 54–59; Elizabeth B. BONGIE, *Heroic Elements in the Medea of Euripides*, *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 107, 1977, 27–56.

<sup>31</sup> *Women on the Edge*, i. m., 48. Az Euripidés-darabok feminista irodalomkritikai, illetve a gender studies megközelítésein alapuló értelmezéseinek mára már áttekinthetetlenül gazdag irodalma van, de azon írások száma is jelentős, amelyek „csak” társadalom- és vallástörténeti szempontból vizsgálják a nők helyzetét a Kr. e. 5. század athéni demokráciájában, amely sokkal inkább elnyomó volt a nőkkel szemben, mint például a jóval korábbi krétai vagy homérosi kor. A további tájékozódáshoz kitűnő kiindulópont: *Women in Greek Drama: A Bibliography*, compiled by John PORTER. <https://homepage.usask.ca/~jrp638/Biblios/Womenindrama.html> (Letöltés ideje: 2017. június 5.)

<sup>32</sup> Uo. Mindez azt is jelenti, hogy nincs információk az athéni női életről, női nézőpontból.

<sup>33</sup> Az itt következők vizsgálatának szintén áttekinthetetlenül gazdag irodalma van. Néhány az általam használtak közül: *Women on the Stage*, i. m.; David ALLSOP, *Medea, Jason and their Marriage*. <https://davidallsopclassics.wordpress.com/2013/11/03/medea-jason-and-their-marriage/> (Letöltés ideje: 2016. december 4.) Vö. ehhez LUSCHNIG, i. m., 7–36.

<sup>34</sup> Vö. Apoll. *Rhod. Arg.* 3. 1121–1131.

<sup>35</sup> Az esküről – melynek értelmezésére még visszatérek – viszonylag sokat hallunk a darabban, de házasságkötésük részleteiről semmit. Az ezzel kapcsolatos mitológiai hagyományhoz lásd KERÉNYI, i. m., 359.

<sup>36</sup> Vö. Plut. *Periklész* 37. 2; Arist. *Const. Ath.* 26. 3. ALLSOP, i. m.; *Women on the Stage*, i. m., 159. szerint az implicit kijelentések ellenére is, amelyek Médeia házasságára vonatkoznak, helyzete inkább az ágyastársára/élettársára (*pallaké*) utal.



helyzete akkor is – a lényeges különbségek ellenére – sok tekintetben az alárendelt rab-szolgáé volt (vö. 233), s szabad cselekvésre csupán az *oikos* zárt terében és hierarchikus kapcsolataiban nyílta lehetősége.<sup>37</sup>

Külön tanulmányt érdemelne Médeia asszonyi hangjának, a feleségszerepből fakadó megnyilatkozásainak bemutatása, és azoknak a kommunikációs tereknek a vizsgálata, amelyekben megszólal(hat). A görög nők nyilvános megszólalásait a patriarchális társadalom kontrollálta, csak bizonyos műfajokat engedve meg (megfelelő nyelvi-rituális formában), mint a lamentáció vagy az ima. A női diskurzus nyilvános témáitól (például gyász) és hangjától (vagy éppen annak hiányától, mint például a hallgatás) azonban a magán- és intim beszéd lényegesen eltérhetett (női [hitvesi, anyai] tapasztalatok, híresztelések, pletykák stb.), és változatos hangnemben szólalhatott meg. Médeia alakjának ellentmondásos, feszültséggel teli karakterét az is fenntartja Euripidés darabjában, hogy miközben mindvégig a *domos* és az *oikos* valós kommunikációs terében mozog, megszólaltatott témái és beszédmódja legtöbbször az ezeken kívül érvényesülő férfié, sőt héroszé.<sup>38</sup>

Bár Médeia elsősorban hétköznapi asszonyként van jelen a drámában, alakjának poétikai megformálásakor Euripidés az asszony/feleség (*güné*), az anya (*mété*) megnevezések mellett olyan hasonlatokat és metaforákat is használ rá, melyek egy ettől eltérő nőt mutatnak fel: nemcsak dehumanizálva az alakját, de azt is lehetetlenné téve, hogy egyértelmű képet kapjunk jelleméről.<sup>39</sup> A Dajka például kősziklához, tengermorajhoz hasonlítja (28), később félelmetes vadállatoknak is nevezik (bika [92, 189], oroszlán [188, 1342, 1358, 1406]), majd a darab vége felé, a gyermekek meggyilkolásakor a Kórus kőnek, vasnak titulálja (1279), amely metaforák – Deborah Boedeker szavaival – megkérdőjelezzik az otthontalan, férje által elhagyott, majd száműzött asszony patetikus leírásait.<sup>40</sup>

Ezzel szemben Médeia önértelmezései inkább arra irányulnak, hogy felmutassa: a vele szemben álló erők azok, amelyek őt kifosztottá, balszerencsésé teszik (252–258). Miután Kreón bejelenti, hogy kénytelen elhagyni Korinthost, Médeia úgy írja le magát, mint egy bekerített, ostromlott utazót, aki nem tud partra szállni, hogy elkerülje a szerencsétlenséget (278–279). Ahogy Kreón távozik, a Kórus rövid lamentációt énekel, amelyben az asszony önértelmező metaforáját elfogadva boldogtalan hajósként emlegeti (361–363; vö. még 431–445), ami interakcióba lép a történet tágabb kontextusával, az Argó hajósainak kalandjaival.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Vö. *Women on the Edge*, i. m., 48–49.

<sup>38</sup> Vö. J. H. Kim On CHONG-GOSSARD, *Gender and Communication in Euripides' Plays: Between Song and Silence*, Leiden – Boston, Brill, 2008, 157–165; továbbá D. TÓTH, i. m.

<sup>39</sup> Deborah BOEDEKER, *Becoming Medea: Assimilation in Euripides = Medea: Essays on Medea*, i. m., 127–148, főleg: 128.

<sup>40</sup> Uo. Vö. még LUSCHNIG, i. m., 1–6.

<sup>41</sup> Uo., 130–131. Tanulmányában Boedeker nemcsak azt hangsúlyozza, hogy az Euripidés által alkalmazott hasonlatok és metaforák interakcióba lépnek a mítosszal, hanem azokra a homérosi, aischylosi és más allúziókra is utal, amelyek a nézők tudatában jól ismert helyeket és kontextusokat idézhettek fel. Lásd még E. M. BLAIKLOCK, *The Nautical Imagery of Euripides' Medea*, *Classical Philology*, 1955/4, 233–237.

Médeia alakját Euripidés mindvégig ebben a feszültségben cselekedtet: hétköznapi asszony, megcsalt feleség, ugyanakkor olyan – a barbár múltját is felidéző – erős, rendkívüli nő, aki kitörni készül a megszokott és elfogadott női szerepekből, elutasítva a mértéktartás/józan gondolkodás/önfegyelem (*sophrosyné* [636]) ő esetében csak rosszul értelmezhető erényét, s megbosszulja az ellene elkövetett ámulást. Okossága, öntudata és hajlíthatatlansága nem engedik, hogy beleragadjon egy olyan helyzetbe, amelyet azok a hasonló sorsú nők elfogadtak volna, akiket a Kar képvisel a tragédiában, és akik ennek ellenére tökéletesen megértik Médeia háborgását, elítélik Iasón magatartását (547–578).

### Az eskü

A Médeia irracionális tettéig, a gyermekgyilkosságig vezető események kiindulópontjává Euripidés Iasón hűtlenségét teszi,<sup>42</sup> megteremtve ezzel a szerelmében és feleségi méltóságában megsértett asszony irodalmi archetípusát. Az elárult nő/asszony/feleség szenvedésének testi és lelki stációit Euripidés az emberi lélek kiváló ismerőjeként mutatja meg, rögtön a darab elején, a Dajka monológjában, amely már Médeia színre lépése előtt megismertet bennünket az asszony állapotával, testi tüneteivel, lelki tomposágával (24–30). Az ámulás súlyát növeli, hogy Médeia a múltban mindent megtett és mindent feláldozott a férfiért, akinek végső soron megmentője volt; felismeri és siratja a veszteségét. Iasón nem lett volna sikeres az ő segítségével nélkül, és az asszony elárultnak érzi magát, amikor elhagyta őt a korinthusi királylány miatt (475–491). Médeia a házasságukat és Iasón esküjét úgy említi, mint ami oka a visszavágásnak, a bosszúnak. (Ugyanakkor ennek végrehajtásakor nincs más választása, minthogy megbízzon egy másik férfiában, Aigeusban... [753])

A tragédiában a házasságkötésük részleteiről – ahogy fentebb már utaltam rá – semmit sem hallunk, és nem tudjuk meg annak a „szent fogadkozásnak” (23) a formuláját sem,<sup>43</sup> amelyre az asszony mint Hérának, a házasság fő istenének tett esküre (*horkos*) hivatkozik, holott a házasságra csak Aphrodité és Erós készítette (527–531). Az eskü mint az alteritás korában kitüntetett szerepet játszó performatív aktus, Euripidés több tragédiájában (*Médeia*; *Hippolytos*; *Íphigeneia a taurosok földjén*) is meghatározó motívummá válik, ráadásul olyan, az istenek által is tanúsított esküként, melyet a nőknek

<sup>42</sup> Iasón a mítosz archaikusabb rétegében azért taszította el magától Médeiat, mert rajtakapta, hogy valamilyen praktikával megkísérelte halhatatlanná tenni két fiukat: KERÉNYI, *i. m.*, 362. Vö. a gyermekgyilkosság korinthusi hagyományáról fentebb mondottakkal.

<sup>43</sup> A „szent fogadkozás” kifejezés a görög eredetiben itt nem jelenik meg („az istenek tanuk reá, / Iászón szent fogadkozása mennyit ér”; και θεοῦς μαρτύρηται / οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ. [23]). Vö. 160kk., ahol Médeia már „nagy esküről” (*megalos horkos*) beszél. Mivel Iasón esküje múltbeli eseményként jelenik meg, nem abban az értelemben válik dramaturgiai eszközzé, mint például Aigeus Médeianak tett, fordulópontként értelmezhető esküje, mellyel jelen esetben nem foglalkozom. Iasón és Médeia házassági esküjéhez lásd Apoll. Rhod. Arg. 3. 1121–1131. Vö. még *Women on the Edge*, *i. m.*, 158–161.

adnak, ami ellentmond a társadalmi hierarchiának. Athén fallogocentrikus társadalmában az eskü elsősorban a férfiak nyilvános diszkurzív teréhez kapcsolódik, Euripidész viszont lehetővé teszi női szereplői számára, hogy számon kérjék a férfiak tetteit és szavaikat, a számonkéréshez pedig azokat az isteneket hívják segítségül, akik az eskük tanúi voltak.<sup>44</sup>

Médeia attitűdje az esküjükkal szemben már a darab elején világos (160–162; 228–229), és ezt erősíti meg később is, első összecsapásukkor (446–626). Ugyanakkor éppen a házastársi eskü komolyan vétele az, amivel látványosan dekonstruálja a feleségi szerepet, nem hagyva bosszulatlanul Iasón hűtlenségét. Az agón kezdetén<sup>45</sup> az asszony az, aki a színpadon áll és Iasón érkezik, akinek cinikus, szofisztikus megnyilvánulása (446–464) Médeia megalázásának tetőpontjaként is értelmezhető:

Mert élhetnél e földön és házban tovább,  
ha békén túrnéd felsőbbek parancsait,  
s bolond beszédedért most száműzött leszel.  
[...]  
Szeretteimről én mégsem feledkezem  
meg; gondoskodni vágyom, asszony, rólatok,  
hogy két fiammal el ne indulj pénztelen,  
s hiányt ne érezz semmiben; sok bajt jelent  
a száműzés. (448–450; 459–463)<sup>46</sup>

Médeia haragját csak tovább növeli a rövid és provokatív megszólalás, amelyre a szofisztikált rétorikát és szenvedélyes invektívát egyaránt felmutató beszéddel válaszol. Ennek Iasónt sértegető és önreflexiókat sem nélkülöző bevezetése után világos és racionális érveléssel szól, megosztott személyiségének kontrollált oldalát mutatva, azonban ezt a retorikai struktúrát megszakítják érzelmi kitörései (492–498; 502–515). Ezzel szemben Iasón beszéde, amely tipikusabban euripidészi, mint az előző, mindvégig a tudatosságot, s ezzel együtt a beszélő kétszínűségét mutatja; három argumentumot (526–531, 532–546, 547–568) felsorakoztató „öntudatos performansz”. Mindkettejük retorikája mutatja karakterük értelmi és érzelmi, valamint morális oldalát, Iasón esetében ez utóbbiaknak a hiányát.

<sup>44</sup> Judith FLETCHER, *Women and Oaths in Euripides*, Theatre Journal, 2003/1, 29–44, főleg: 29–30. Uő, *Performing Oaths in Classical Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 177–202.

<sup>45</sup> Jelen bekezdésben Médeia és Iasón agónját Michael LLOYD gondolatai alapján mutatom be. (*The Agon in Euripides*, Oxford, Clarendon Press, 1992, 41–43.) Kettejük szópárbaja strukturális hasonlóságot mutat Admétos és Pherés agónjával az *Alkésztis*ben. Uő., 41.

<sup>46</sup> σοὶ γὰρ παρὸν γῆν τήνδε καὶ δόμους ἔχειν / κούφως φερούση κρεισσόνων βουλευόμενα, / λόγων ματαίων οὐνεκ' ἐκπεσῆ χθονός. [...] ὁμως δὲ κάκ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις / ἦκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι, / ὡς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης / μήτ' ἐνδεής του: πόλλ' ἐφέλκεται φυγῆ / κακὰ ζῆν αὐτῆ. (448–450; 459–463)

Kettejük vitáját viszont, melyben csupán Médeia hivatkozik a (házassági) esküre (*horkos*; 492–495), bevezeti a Kar első sztaszimonja (410–445), amely az „isteni hűség” (*theón pistis*), az eskü, pontosabban annak hiánya kontextusába helyezi bele Médeia röviden összefoglalt tragikus sorsát (431–438). A két beszédet követően pedig Iasónhoz intézi szavait, joggalannak (*u dikaia*) nevezve tettét (Kerényi Grácia fordításában: „rosszul teszed, ha elhagyod hű asszonyod” [578]). Az agón ilyenfajta „keretezése” nemcsak a Kar Médeiához való viszonyulását mutatja, hanem a befogadó érzelmeit is irányítja. Mindez azonban a helyzeten már nem változtat: Iasón már elhagyta Médeiát (475–491), aki ennek következtében nem egyszerűen elhagyott feleség lesz, hanem a társadalmi státuszából kivetett, az otthonából pedig száműzött asszony. Éppen ezért egyedül a becsülete az, amit visszaszerezhet, bosszúja aprólékos megtervezésével, végül pedig a sárkányfogaton való távozásával. Az eskü megszegését követően a körülmények alakulása és kényszerítő ereje (főleg Kreón ultimátuma és Aigeus érkezése) is a tragikus események felé lökik,<sup>47</sup> a bosszú egyre jobban elhatalmasodó terve és végül megvalósulása mutatja, hogy felülkerekedik benne a *thymos*, a haragvó lélek, az indulat: „Elménnél hatalmasabb a szenvedély!” (1079)<sup>48</sup>

Az eskünek és megszegésének értelmezése nemcsak Médeia bosszújának alakulásában játszik döntő szerepet, hanem benne az istenek szerepe is megmutatkozik, még ha nyíltan nincsenek is jelen a színpadon. A házasság Héra szent kötése, „nagy eskü” (*megalos horkos* [162]), Iasón ezt a szent fogadkozást szegte meg (23, 492–495), melyet ünnepélyesen adott Zeus és Themis, az eskü őrei jelenlétében,<sup>49</sup> ami nemcsak Médeiának mint asszonymnak és feleségnek, hanem az isteni törvénynek is megsértése. Iasón hűtlenségéig Médeia bízott az esküben, így nem azonnal, hanem fokozatosan vállalja magára Iasón megbüntetésének a felelősségét, amikor elkezd magát úgy értelmezni, mint az istenekkel együtt és az ő nevükben cselekvőt: „rossz gondolat / volt ez, rosszul csináltam én s az istenek” (1013–1014). Közelebbről Héra hatalmát vindikálja magának, és ezzel átlépi hatalomnélküliségét, kezébe veszi a bosszú végrehajtását.<sup>50</sup>

### Értelem és érzelem

Médeiának mint görög feleségnek és mint barbár múltú nőnek a karakterében ennek a kettősségnek többféle jelentést is adhatunk. Mindenekelőtt a kor „ideális” feleségének

<sup>47</sup> Vö. BOEDEKER, *Becoming Medea*, i. m., 127. A szerző szerint ha nem lettek volna a kényszerítő körülmények, egy alternatív Médeia is lehetséges lett volna.

<sup>48</sup> θυμός δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (1079).

<sup>49</sup> Az eskü legfontosabb istenei: Hélios, Zeus és a Föld istennője. Vö. 149, 746, 752–753, 1261.

<sup>50</sup> Médeia morális és vallásos helyzetét az istenfélelem mint hypéresia koncepciója fejezi ki. Ebben a vonatkozásban gyakran hasonlítják őt Antigónéhoz, aki Sophoklés darabjában szintén átlépi a saját hatalomnélküliségének a korlátait. Lásd Christian WILDBERG, *Hyperesie und Epiphany: Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides*, München, Beck, 2002, 37–62.

és a hozzákapcsolódó morális kód elleni tiltakozásnak a feszültségét jelenti, a szokásokat elfogadó józan, racionális gondolkodásnak és a megalázottság erős indulatainak ellentétét. Az értelem és érzelem – összekapcsolva a férfi-nő, a görög-barbár, az emberi-isteni, emberi-állati dichotómiákkal<sup>51</sup> – főleg az olyan euripidészi tragédiák szólamai, amelyekben a költő a szenvedélyt, a racionális és irracionális erők összeütközését, a normálistól eltérő pszichológiai jelenségeket viszi színre, legyen szó szerelmi szenvedélyről (*Médeia*; *Hippolytos*), a bosszú vágyáról (*Médeia*; *Hekabé*; *Élektra*), az istenek által keltett örületről (*Az őriöngő Héraklés*) vagy a vallási ekstázisról (*Bakkhánsnők*). Euripidést „a morális erőszak pszichopatológiája” érdekli, ahogy John Porter fogalmaz, ez látszik a témáiban és a dramaturgiájában, poétikájában egyaránt.<sup>52</sup>

Ebben a sorban az első és egyik leghatásosabb darab a *Médeia*, amelyben a főhősnő mitikus és barbár múltja csupán alkalom és lehetőség a költő számára, hogy felmutasson egy – ellentmondásoktól nem mentes – erős, független nőt, aki egyszerre idegen és befogadott, cselekvő és kiszolgáltatott, szenvedélyes („dúltszívú”, *thymumenén* [271]) és számító. Olyan tulajdonságokat mutat, mint például a bátorság, döntésképeség, leleményesség, hatalom, függetlenség, a gondolkodás képessége és a hatalom megragadása – képességeivel pedig felülmúlja valamennyi férfit a darabban. Mindez azonban inkább emberi természetével, mint múltjával függ össze: a mitikus múlt és az idegenség a darabban valójában a kortárs tapasztalatok médiumává válik, Médeia pedig mint barbár varázslónő az athéni társadalom kirekesztettjének, a nőnek a megtestesítőjévé.<sup>53</sup>

JUDIT D. TÓTH

*Medea: The Corinthian Wife*  
(*Medea by Euripides*)

Among the modern interpretations of *Medea*, one of the most influential plays by Euripides, which was first performed in 431 BC, there is a so-called “barbarian Medea” reading, which explains the murderous deeds of the heroine (including the killing of her own children) primarily through her barbarian descent and otherness. In this paper, however, I wish to join another trend among the related, rather expansive, research efforts, which identifies the ultimate reason for the revenge taken by this fierce and impetuous protagonist not in her otherness deriving from her barbarity but essentially in her quality as a cheated and humiliated spouse. In my study, I intend to focus on the figure of Medea as a “Corinthian wife” on the basis of three significant locations in the text of the play: the speech of the Nurse (1–45), Medea’s lamentation (214–267), and the *agon* between Medea and Jason (446–626). It is my intention to contend that during

<sup>51</sup> *Women on the Edge*, i. m., 162.

<sup>52</sup> John R. PORTER, *Studies in Euripides’ Orestes*, Leiden – New York – Köln, Brill, 1994, 54.

<sup>53</sup> Vö. *Women on the Edge*, i. m., 153.

the “peaceful” years spent in Corinth (cf. 11–15), Medea is an average wife, just like any other woman of her age, until Jason decides to leave her. At this point, however, since she takes Jason’s oath sworn to Zeus and the other gods seriously, she abandons the traditional role of “the ideal wife” and exacts her revenge planned on the prompt of her desperation and the specific combination of circumstances. All this relates her back to her mythic past but, in this case, her barbarity becomes an indication of her otherness as a woman, the same way as her deeds become a medium of the experience shared by contemporary spouses and women.