

A BOSSZÚÁLLÓ NŐ ALAKJA CZAKÓ ZSIGMOND LEONA CÍMŰ DRÁMÁJÁBAN

Tartalom

1. Bevezetés	2
2. A bosszúálló nő alakjának tárgytörténeti vizsgálata	2
3. A romantikus dráma	3
4. Czákó Zsigmond <i>Leona</i> című drámájának kritikai fogadtatása	3
5. A bibliai Judit ábrázolása	4
5.1. Judit alakja az irodalomban	7
5.1.1. Friedrich Hebbel individualista hősnője	8
5.1.2. Leona mint individualista hősnő	9
5. Médea-reprezentációk a képzőművészetben és az irodalomban	9
6. 1. Médea lélektani ábrázolása az ókorban	11
6. 1. 1. Euripidész és Seneca Médea-alakja	12
6.2. Médea-ábrázolások a későbbi korokban	13
6. 2.1. Franz Grillparzer <i>Medea</i> című drámájának nőalakja	13
6. 2. 2. Médea alakja és a szüfrassetmozgalom összefonódása a 19. században	16
6. 3. Leona mint gyermekgyilkos bosszúálló nő	18
7. A női sorsok tükröződése Czákó drámájában	19
8. A dráma zárlata	20
9. Befejezés	21
10. Bibliográfia	22
11. A tanulmányban említett képzőművészeti alkotások	26
12. Melléklet	Hiba! A könyvjelző nem létezik.

A bosszúálló nő alakja Czákó Zsigmond *Leona* című drámájában

1.Bevezetés

1846-ban a Nemzeti Színházban először vitték színre az ünnepest drámaíró, Czákó Zsigmond *Leona* című darabját. A dráma nem aratott sikert, a közvélemény egyöntetűen megbotrányoztatónak és elhibázottnak találta, a cenzúra királyi feddésben részerült. Kudarcát jól mutatja, hogy a 19. századi szórványos bemutatók óta nem kísérelték meg színpadra állítani.¹ Felháborodást keltett a főszereplő, Leona alakja is, hiszen rútnak és kegyetlennek tűnt. A kritika szerint a nő személyiségét bizonyos eszmények szerint kell meghatározni, és vérlázítónak találták Leona „férfiasságát”, alantasságát, bűneit, amiket a nő hideg, hűvös megfontolással követ el.² Újszerűnek tűnhetett Czákó nőalakjának romantikusnak tekinthető összetettebb, sötétebb ábrázolása, pedig valójában Leona alakja mögött felsejlenek a világirodalomban már évezredek óta jelen lévő bosszúálló nőalakok.

2.A bosszúálló nő alakjának tárgytörténeti vizsgálata

Dolgozatomban egy tárgytörténeti kutatás keretein belül mutatom be, hogyan elevenedik meg a bosszúálló nő évezredek óta ismert témája Czákó Zsigmond *Leona* című drámájában. A tárgytörténet vagy *Stoffgeschichte* egy irodalomtudományi módszer, amely a 19. században vált önálló kutatási irányzattá. Ez nem véletlen, hiszen ebben a korszakban, az összehasonlító, pozitivisták folklorisztika kialakulásának idején, a kutatók egyik kedvelt témája lett a „motívum” és a „típus” fogalmainak vizsgálata az Európától távoli kultúrából megismert szövegek kapcsán, amelyek nem egyszer bizonyos hasonlóságokat mutattak az európai irodalommal és népköltéssel. A „tárgy” (*Stoff*) egy tartalmi eleme a műnek, az a téma, amelyről a szöveg szól. A tárgytörténeti kutatások azt vizsgálják, hogy egyes „tárgyak” milyen régóta vannak jelen a világirodalomban, mennyire széleskörben ismertek, hogyan kerülnek elő és milyen módon jelennek meg újra és újra az egyes korokban.³

¹KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848) = Magyar színháztörténet, I*, szerk. SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, 284–325.

²DÖRGŐ Tibor, *Czákó Zsigmond és világértelmező drámái*, Budapest, Napkút Kiadó, 2004, 158.

³VOIGT Vilmos, *Scheiber Sándor és a tárgy történet*, Előadás a Scheiber Sándor, a mi tanítómesterünk c. konferencián, Budapest, 2013.

A bosszúálló nő alakja és története már évezredek óta megtalálható az európai kultúrában, dolgozatomban Czakó Zsigmond drámájában megelevenedő két ókori bosszúálló nőalakot, a mitológiai Médea és a bibliai Judit alakját vizsgálom. A tárgy történeti áttekintés segítségével bemutatom, hogyan változott az egyes korokban az antik nőalakok megítélése, története, hozzájuk kapcsolódó motívumok, és hogy milyen módon jelennek meg a 19. századi romantikus drámában, kifejezetten Leona alakjában.

3. A romantikus dráma

A romantika talán az utolsó olyan korstílusnak tekinthető, amely az európai kultúrában a művészeteket széleskörűen áthatotta.⁴ Így a romantika nagy hatással volt a dráma műnemére is és a 19. századi európai színjátszásra. A korstílus sajátossága a valóság újfajta élménye, amely szembement a klasszicizmussal. Gyakran ábrázolnak szélsőséges emberi helyzeteket, váratlan eseményeket, az összetett individuumot, a romantikus hőst. A korstílus újszerűséghez, szenvedélyességhez szűknek bizonyult a klasszicista dráma szerkezetének szabályossága, ezért a romantika megpróbálja szétbontani, új poétikai elvek szerint rendezni, meglazítani a hagyományos formák merevségét.⁵ A 19. század első évtizedének drámaelméletei közül a német elmélet kiemelkedően fontos. A művek meghatározó tényezőjének az egyéniséget, személyiséget jelölték meg, amely komplex ábrázolása fontosabb a cselekménynél. Emellett a német drámák gyakran filozófiai témájúak voltak, olyan kérdésekkel foglalkoztak, mint az ember és a társadalmi valóság, vagy az ember és az univerzum összeegyeztethetlensége, a társadalmi helyzet és az ember lehetősége, a szabadság és a szükségszerűség kettősége.⁶

4. Czakó Zsigmond *Leona* című drámájának kritikai fogadtatása

A romantika Magyarországon is éreztette hatását, többek között az 1830 és 1848 közötti drámairodalmat is meghatározta. A 19. század eleje a színjátszás intézményesülésének kora, ekkor alakulnak az állandó színházak, 1837-ben jött létre a Pesti Magyar Színház, amely 1840-

⁴SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika; világkép, művészet, irodalom=Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Budapest, Osiris Kiadó, 2001, 7–20.

⁵HEGEDÜS Géza, KÓNYA Judit, *A magyar drámai útjai*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964.

⁶BÉCSY Tamás, *Az európai romantikus dráma-és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre = Magyar színháztörténet*, I, szerk. SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, 235–259.

től már a Nemzeti Színház nevet viselte. A nagy színházak létrejöttével a magyar drámairodalom is felpetzdült, és jelentős alkotók jelentős művei születtek a korszakban.⁷ Az 1830 és 1848 közötti időszak kiemelkedő ifjú drámaírója Czakó Zsigmond, aki 1844-ben debütált a *Kalmár és a tengerész* című társadalmi színművel, amely hatalmas sikert aratott. Népszerűségét fokozta az 1845-ben bemutatott *Végrendelet* című drámája, amely szintén a polgári világot mutatja be. Az ifjú tehetség karrierje azonban rövidesen megtört, amelynek oka az 1846-ban bemutatott, a német romantikus drámaelmélet nyomán mély filozófiai töltetű, a jellemeket a cselekmény fölé helyező műve, a *Leona* volt.⁸

A mű már a színpadra állítása előtt is heves vitákat szült, a hivatalos bizottság elfogadta, azonban a cenzúra vallásellenesnek és államellenesnek nyilvánította. Ezeket a vádakat arra alapozták, hogy a dráma cselekménye az eredeti kéziratban a jelenben játszódik, helyszíne pedig egy keresztény állam. A szereplők nevei Valkó, Kálmán, Lenke és Judit volt, amelyek közül az utóbbi a dráma címét is adta.⁹ A cenzúra bírálata miatt a cselekmény helyszíne átkerült egy 13. századi, bizánci vad rengetegbe, a szereplők nevei is ehhez mérten megváltoztak, így a keresztény vallásra tett utalások inkább az ortodox kereszténységre érthetőek.¹⁰ Habár a színpadra kerüléskor már *Leona* címen futott a mű, Judit bibliai nőalak története mégis felsejlik a dráma témájában és a dráma hősének alakjában.

5. A bibliai Judit ábrázolása

A bibliai *Judit könyvének* számtalan feldolgozása született a különböző korokban, a legkülönbözőbb perspektívákból szemlélve. Központi figurája, Judit újszerűségét női mivolta adta, amelyben keveredett a szentség és a hősiesség, és az azzal vegyülő erőszakosság. A Judit által elkövetett rémtett adja személyiségének legbelsőbb paradoxonát, vagyis, hogy vallásos indíttatásból, a vallás nevében, éppen annak az ötödik parancsát szegte meg a gyilkossággal. Judit alakjának összetettsége, erős karaktere és a személyiségében rejlő feszültség kedvelt témájává vált mind a világirodalomnak, mind a képzőművészetnek.¹¹ Érdekes megfigyelní, hogy az egyes korok, hogyan ítélték meg Judit tettét és karakterét, és ennek nyomán milyen megvilágításban ábrázolták. Judit a *Biblia* egyik legerősebb női alakja, aki a népe megmentésével diadalmas hőssé emelkedik. Az eredeti szövegben Judit erkölcsi értelemben

⁷ HEGEDÜS, KÓNYA, *A magyar drámai útjai*, 1964, 55–56.

⁸ PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténet*, VI., Budapest, Franklin Társulat, 1941, 860–862.

⁹ DÖRGÖ, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*, 2004, 152.

¹⁰ KERÉNYI, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848)*, 304–305.

¹¹ MADARÁSZ Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, 2002/11.

feddhetetlen, hiszen Isten nevében követi el a gyilkosságot népe megszabadításáért. Éppen ezért a juditi paradoxon nem jelenik meg, az isteni irányítás felülírja azt, erre utal az „Ő vezérelt, hogy fejét vedd ellenségeink vezérének”¹² és az „az igaz úton jártál, Istenünk színe előtt”¹³ idézetek. Judit visszatérésekor a nép egyöntetűen dicséri a gyilkosságért, és tettét Istennek tetsző cselekedetként látják, tehát Judit mint szent jelenik meg.¹⁴ Ez a nézet tovább él a középkorban is, ezt szemléltetik a nőalak képzőművészeti ábrázolásai. Sandro Botticelli *Judit visszatérése*¹⁵ című festményén a nő mint szent látható, megjelenése ártatlanságot tükröz, kék ruhája megidézi Szűz Mária alakját, akivel gyakran azonosították a korszakban.¹⁶ A korabeli Judit-portrék szintén a nőalak erényességét, tettének Isteni mivoltát tükrözik, az erőszakos cselekedet általában nem jelenik meg. A reneszánsz során Judit története nemcsak az Isteni igazságszolgáltatást példázta, hanem politikai és társadalmi jelentőségét is kiemelték. Donatello Judit-szobrán¹⁷ a nőalak fölényesen emelkedik Holofernész fölé, és éppen lesújtani készül kardjával. A kompozíció és a jelenet *Judit könyvével* összhangban allegóriájává vált a gyengéknek, akik legyőzik az erőseket, vagyis a népnek, aki felülkerekedik a zsarnokon. Judit még itt is megmarad a büntetlen és dicsőséges alaknak, fenséges vonásai a görög istennőkhöz teszik hasonlónak.¹⁸ A késő reneszánsz korban megkezdődik a változás a Judit-ábrázolásokban, amely a barokk korszakban teljeseedik ki. Giorgione *Judit*¹⁹ című festményén már felsejlik az agresszió és a csábító nő alakja, Judit a levágott fejen tapos, a finom, bájos arckifejezése mellett, kivillanó lába már utal az ártatlanság hiányára.²⁰ A szentség és a gyilkosság kettőssége kedvelt témájává vált az ellenreformációs kornak és a barokk művészeteknek, a Holofernész fejét tartó Juditot számtalan festményen megörökítették.²¹ A barokk kor egyik legnevesebb festőjének, Caravaggiónak három festménye maradt fent, amelyek a bibliai témát örökítik meg. Látható különbség a reneszánsz ábrázoláshoz képest, hogy az erőszakos gyilkosság expliciten jelenik meg a vásznon, a festmény a lefejezés aktusában ragadja meg a nőalakot. Caravaggio Judit²²

¹² Jud 3,13.

¹³ Jud 3,13.

¹⁴ Jud 3,16., KOMORÓCZY Géza, *Judit = Világirodalmi lexikon 5*, szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 800.

¹⁵ Sandro BOTTICELLI, *Judit visszatérése*, 1470, Firenze, Uffizi Galéria.

Angelica FREY, *The Biblical Heroine Who Became Art History's Favorite Icon of Female Rage*, Artsy, 2019. április 4. (Ez ugyan nem lektorált szöveg, de több aspektusát is érdekesnek találtam.), Jane Davidson REID, *The True Judith*, Art Journal 28, (1969), 4, 376–387.

¹⁷ DONATELLO, *Judit és Holofernész*, 1453 után, Firenze, Palazzo Vecchio.

¹⁸ REID, *The True Judith*, 1969, 378–380.

¹⁹ Giorgio Barbarelli da CASTELFRANCO, *Judit*, 1504, Szentpétervár, Orosz Ermitázs Múzeum.

²⁰ FREY, *The Biblical Heroine*, 2019 április 4.

²¹ MADARÁSZ Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, 2002/11.

²² Michelangelo Merisi da CARAVAGGIO, *Judit lefejezi Holofernészt*, 1602, Róma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

alakja mégis magán hordozza az előző korok vétlenségét és erényességét, a középkorban elterjedt szemlélet az ábrázolt nő tökékenységében, zavart arckifejezésében fellelhető.²³ Judit merőben új színben először Artemisia Gentileschi művein jelenik meg, aki szintén a barokk stílushoz köthető. A Judit-festményei²⁴ először ragadják meg a történetet női szemszögből, éppen ezért a bibliai alak női mivolta hangsúlyozottan jelenik meg. Juditból itt már teljesen hiányzik a tökékenység és a szendesség, erőt sugároz, határozottságot és dühöt, amelyben érezhető a személyes vonatkozás is. A különös kegyetlenséget megjelenítő festményen Judit mint erőszakos gyilkos jelenik meg, amely értelmezés tovább él a barokkban. Emellett felsejlik egy új perspektíva is, a bosszúálló nő alakja, aki nőként hajtja végre a gyilkosságot a férfin. A művészettörténet egyöntetű álláspontja, hogy életrajzi okok miatt vált Gentileschi kedvelt témájává a bibliai nő.²⁵ A fiatalkorában őt ért nemi erőszak, és az elnyomó, patriarchális közeg, amelyben élt és alkotott vezethették el Judithhoz, így a festmény az elnyomott nők személyes bosszúállását is megjeleníti.²⁶ A barokk katolicizmusra jellemző ábrázolási módnak kettősségére, a szentség és gyilkosság keveredésére, a műben Leona is kitér, a második felvonás ötödik jelenetében, mikor a képzőművészetben, nyilvános kivégzéseken megjelenő gyilkosságok, kínzások megfigyelését egy különösen „szadista” gyönyörrel párosítja, ezzel igazolni akarván saját tettét.²⁷ A felvilágosodás során Judit alakjának megítélése megváltozott, és Voltaire nyomán a fanatizmus és a vakhit mintapéldájává vált.²⁸ A világban jelenlévő vakhit, vagy „rajoskodás” központi témája a *Leona* című drámának.²⁹ Leona önmagát a „rajoskodás” áldozatának tartja, hiszen apácaként hitszegővé vált, mikor gyermeket szült, amely tettéért irreális szenvedéseket kellett kiállnia. Az első nagymonológjában részletesen sorolja, hogyan kínozták meg, szenvedéseinek sora a szövegben explicit módon jelenik meg. Leona kitér a kegyelem nélküli vallásos fanatizmus paradoxonára is: „és áldanom kelle a törvényt és igazságot, mely ezt szenvedni engedé.”³⁰ Leona azonban nem csak áldozata a vallásos

²³ FREY, *The Biblical Heroine*, 2019 április 4.

²⁴ Artemisia GENTILESCHI, *Judit lefejezi Holofernészt*, 1620, Firenze, Uffizi.

²⁵ Felvetődik a kérdés, hogy számonkérhető-e a képzőművészeti recepción, hogy egy női művész esetében életrajzi adatokra támaszkodnak csupán a női tematika miatt.

²⁶ FREY, *The Biblical Heroine*, 2019 április 4., Peggy L. CURRY, *Representing the Biblical Judith in Literature and Art: an intertextual cultural critique*, University of Massachusetts Amherst, Open Access Dissertation, 1994, 73–83., MADARÁSZ Imre, *Gentileschi-reneszánsz: Az Artemisia-kultusz könyvei*, Kalligram Folyóirat, 2004/6.

²⁷ CZAKÓ Zsigmond, *Leona = A magyar dráma antológiája*, I, sajtó alá rendezte KERÉNYI Ferenc, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 377.

²⁸ MADARÁSZ Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, 2002/11.

²⁹ KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848)*, 1990, 304–307.

³⁰ CZAKÓ, *Leona*, 369–370.

fanatizmusnak, ő maga is felhasználja a téveszméket, és elhallgatja Irén elől a bűnbocsánat szentségét.³¹ Vagyis Leona a hit nevében gyilkosságra sarkallja a lányt, amelyben megjelenik a juditi ellentét. Mindeközben önmagát is igazolni akarja, a kegyetlenséget és a gyilkosságot a természettől, azaz Istentől eredőnek tekinti.³² A drámát kritika érte, hogy vallásellenes, azonban a műben megjelenített kereszténynek nevezett vallás, sokkal inkább fanatizmusnak és vakhitnek tekinthető, amelyben a bűnök alól nem oldoz fel a krisztusi bűnbocsánat és az isteni kegyelem.³³ A 19. században, a romantika megjelenésével *Judit könyve* újra népszerű témává vált, hiszen a történet szenvedélyessége, drámaisága, Judit komplex és ellentétekkel teli erős személyisége és az általa átélt szélsőséges léthelyzet mind a korstílus kedvelt kérdéskörei.³⁴ A romantikában gyakran ábrázolták Juditot mint a végzet asszonyát, akiben ötvöződik a csábító szépség és kegyetlenség, ez az ábrázolásmód mind a mai napig él a kortárs recepcióban.³⁵ A 19. században ugyanakkor a Juditban lezajló összetett lelki folyamatokra is nagy hangsúlyt fektettek, erre példa Goya *Judit*³⁶ című műve, amely egyike a *Fekete Festmények* című sorozatának. A festményen megjelenő Juditból hiányzik az ígésző nő képe, a sötét színek az özvegy komor és kétségbeesett léthelyzetét sugallják. Itt Judit a számára kijelölt feladat elszenvedőjének tűnik, a mű érzékelteti a nő helyzetének tragédiáját, és ezzel szimbolizálja a háborúk során rémes tettekre kényszerülő egyszerű embereket.³⁷

5.1. Judit alakja az irodalomban

A Judit-ábrázolásoknak az évszázadok során hagyományosan tehát három fő iránya alakult ki, a szent, a hazafi és az individualista hős alakjában. A nőalak különböző megközelítései nemcsak a Juditról készült képzőművészeti alkotásokon figyelhető meg, hanem a bibliai nő történetét feldolgozó szövegekben is. A történetet hagyományos szemléletből megközelítő művek közül kiemelkedik Federico della Valle drámája a 17. századból, amelyben Judit mint szent jelenik meg, Szűz Mária előképeként, aki hangsúlyozottan Isten által vezérelve követi el a gyilkosságot. A hazafias, népét a végveszedelemtől megmentő nőalak megjelenésére példa Marko Marulic 16. századi reneszánsz eposza, amely aktualitását a korszakban a törökök

³¹ SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czako Zsigmond: Leona = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 613–616.

³² CZAKÓ, *Leona*, 377.

³³ SZILÁGYI, VADERNA, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czako Zsigmond: Leona*, 2010, 613–616.

³⁴ HEGEDÜS, KÓNYA, *A magyar drámai útjai*, 1964, 43–45.

³⁵ FREY, *The Biblical Heroine*, 2019 április 4.

³⁶ Francisco de GOYA, *Judit és Holofernéz*, 1819–1823, Madrid, Prado.

³⁷ CURRY, *Representing the Biblical Judith*, 1994, 6.

általi fenyegetettség adta. Ez a két felfogás évszázadokig meghatározta a nőalak értelmezését, csak a 19. században jelent meg a harmadik irány, az individualista bosszúálló nő alakjának megjelenítésével.³⁸

5.1.1. Friedrich Hebbel individualista hősnője

A nőalak mindhárom megközelítésben kulcsfontosságú Judit női mivolta, azonban az individualista hősfelfogásban a bosszút hangsúlyozottan nőként követi el egy férfin. Friedrich Hebbel, német romantikus drámaíró Juditja ilyen alakot mutat fel, egy rendkívüli figurát, aki egy másik rendkívüli személyiséggel ütközik. Judit erős nő, akiből hiányzik a szenteség és az ártatlanság, ő az egyetlen, aki elég bátor ahhoz, hogy kiálljon népéért, hitéért és önmagáért. „Tanuld meg! Becsülnöd kell az asszonyokat! Előtted áll egy, hogy megöljön! És ezt meg is mondja neked!”³⁹ idézet expliciten jelöli, hogy Judit nőként jelenik meg Holofernésszel szemben, és válik a rettegett vezér egyetlen igazi ellenfelévé, majd legyőzőjévé. Hebbel profán történetében ugyanakkor Juditot lenyűgözi Holofernéusz, aki azonban erőszakot tesz rajta, így a vallásos indítéka mellett, vagy azt meghaladva, végül Juditot a személyes bosszú készteti a gyilkosságra, amelynek tudatában van bűnösségének.⁴⁰ Judit elismeri Holofernéusz nagyformátumú személyiségét, az „Atyám Istene, őrizd meg tulajdon magamtól, nehogy tiszteljem, amitől borzadnom kell! Ő valóban férfi”⁴¹ idézet utal a nőben kialakuló ambivalens érzésekre a hadvezérrel kapcsolatban. Judit maga is reflektál arra, hogy a gyilkosságot végül csakis saját bosszúja miatt tette, hogy a rajta tett erőszakot megtorolja, erről vall szolgálójának, Mirzának: „másra nem, csakis magamra gondoltam.”⁴² Judit a gyilkosság után, a bibliai Judit történetével szemben, ráeszmél tettének bűnösségére, a „De most egymagam kell elviselnem tettemet – és én összeroskadok súlya alatt!”⁴³ idézettel elismeri ezt. Az ünneplő nép dicsőítését is képtelen elviselni, a „Hentesek hősiessége!”⁴⁴ felkiáltás viszolygást fejez ki saját tettével, és azt ünneplőkkel szemben is, egyetlen megoldásnak a halált látja. A saját szenvedése,

³⁸ Friedrich HEBBEL, *Judit*, ford. GÖRGEY Gábor, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1958, 61.

³⁹ U.o.

⁴⁰ MADARÁSZ Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, 2002/11.

⁴¹ HEBBEL, *Judit*, 59.

⁴² HEBBEL, *Judit*, 67.

⁴³ HEBBEL, *Judit*, 67.

⁴⁴ HEBBEL, *Judit*, 74.

megalázottsága miatt elkövetett bosszú tehát erkölcsileg már nem igazolható számára, Judit összetörik saját bűnösségének súlya alatt.⁴⁵

5.1.2. Leona mint individualista hősnő

Czakó Zsigmond drámájában megjelenő Leona alakja is individualista hőst mutat be, aki saját fájdalmának és megcsalatottságának okán készül a szörnyű bosszúra. Leona számára a torzított keresztény vallás csupán eszközként jelenik meg, tettét nem támasztja alá igazi vallásos megfontolás. „A jó angyalok irtóznak öröimtől, és a természet megérintett csigaként házába vonul előlem.”⁴⁶ mondja Leona saját életének boldogtalanságáról, és életében az Isteni jelenlét hiányáról. Leona magányba kényszerült individualista hős, akit a társadalomban uralkodó vakhit taszított ebbe a helyzetbe. Számára csak a „fekete boldogság” létezhet, a gyűlölet és a bosszú által. Leona gyötrelmének mélylélektani ábrázolása megjelenik hosszú monológjaiban, a teljesen reményvesztett, a magány és a szenvedések hatására torzult erkölcsi hős bontakozik ki.⁴⁷ Leona az előjátékban meglelevenedő vad rengetegbe csupán az első jelenetben érkezik, és a megvakult Erast nem ismeri fel. Párhuzamnak tekinthető, hogy Judit történetében is csak a nő tudja tervét, mint ahogy a drámában Leona kiléte és célja a mű végéig titokban marad a férfi előtt. Különbség azonban, hogy Leona tévedésből érkezik a kunyhóba, társtalan bolyongása űzi a rengetegbe. A bibliai Judittal ellentétben, és a hebbeli Judithoz hasonlóan, Leona a dráma végén ráeszmél bűnére, amelynek súlya alatt összeroppan. Leona alakjában nem fedezhető fel a vallásos hős képe, ő sokkal inkább saját indíttatásból, az egykor szeretett férfi boldogságát látva szánja el magát az egyik legsúlyosabb bűnre, a gyermekgyilkosságra.

5. Médea-reprezentációk a képzőművészetben és az irodalomban

Leona alakjában meglelevenedik egy másik ókori női archetípus is, a gyermekgyilkos Médeia alakja, és több ponton is párhuzamba állítható a két nő karaktere és sorsa. Médea története már a Kr. e. 8. századtól jelen van az európai kultúrában, a mitológiai történetet azóta

⁴⁵ NÉMEDI Lajos, Hebbel, = *Világirodalmi lexikon 4*, szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, 302-303.

⁴⁶ CZAKÓ, Leona, 369–370.

⁴⁷ SOLT Andor, *Czakó Zsigmond, a tépett lélek*, Irodalomtörténet, 1940/ 2, 49–63.

is számtalan irodalmi és képzőművészeti alkotás örökíti meg.⁴⁸ A legjelentősebb ezek közül, amely a későbbi interpretációkat is meghatározta, Euripidész *Médea* című drámája, az egyik első olyan dráma, amelynek cím- és főszereplőjét egy erkölcsi értelemben züllött, romlott nőnek tartották.⁴⁹ Euripidész művét még számos jelentős író alkotása követte az évszázadok során, akik más és más perspektívából dolgozták fel a történetet, ilyen szövegek Apollóniusz Rhodiosz *Argonautika* című eposza, Ovidius *Átváltozások* című műve vagy Seneca *Médea* drámája.⁵⁰ Az eredeti mitológiai történetben Médea karakterének leghangsúlyosabb eleme az idegensége és varázsló mivolta. Ezt tükrözi képzőművészeti ábrázolása az antik korban, hosszú évszázadokon keresztül csupán a történet varázslattal kapcsolatos jeleneteit, az aranygyapjú és a megfiatalítás mozzanatait jelenítették meg, Médeát pedig, mint egy diadalmas, barbár hősnőt.⁵¹ A gyermekgyilkosság ábrázolása először a 4. század második felében jelent meg egy campanai amphorán, valószínűleg Euripidész drámája nyomán, amely először emeli be ezt a fordulatot a történetbe.⁵² Az antik görög dráma hatására tehát a Médea-ábrázolások központi elemévé vált a gyermekgyilkosság, a későbbi korok is ezt a jelenetet ábrázolják leginkább. A középkorban elvétve találunk csupán Médea-reprezentációkat, ennek oka, hogy a Római Birodalom bukása után és a kereszténység térnyerésével a bibliai történetek népszerűbb témává váltak a képzőművészetben.⁵³ Az újkori európai festészetben nehéz néhány közismert festményt kiemelni, amely tükrözi Médea megítélését a korszakban, illetve meghatározza vizuális képzetét a köztudatban, mint ahogyan a Judit-ábrázolásoknál megfigyelhető.⁵⁴ Az antik kor után a romantikában válik újra közkedvelt témává Médea megjelenítése, Eugène Delacroix *Őrült Médea*⁵⁵ című festménye jól példázza ennek okait. A romantika előszeretettel ábrázolta a szélsőséges léthelyzeteket, az embereket szétfeszítő érzelmeket, és nagy érdeklődést mutatott a lelkiismeret iránt.⁵⁶ A festményen Médea az antik Euripidész előtti ábrázolások fenségességét is magán hordozza, a nő mozdulatában fellelhető zavar és a jelenet megkomponálása, csak

⁴⁸Sarah Iles JOHNSTON, *Introduction = Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, szerk. James J. CLAUSS, Sarah Iles JOHNSTON, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1997, 3–21.

⁴⁹D. TÓTH Judit, *Médea a korinthosi feleség: (Eurpides:Medea)*, *Studia Litteraria*, 2007, 9–11.

⁵⁰JOHNSTON, *Introduction*, 1997, 3–4.

⁵¹Anna CHIARLONI, *Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix = Neulekturen - New Readings*, szerk. Norbert Otto EKE, Gerhard P. KNAPP, Amsterdam, Rodopi, Bilingual Edition, 2009, 11–17.

⁵²GESZTELYI Tamás, *Médea az antik képzőművészetben*, *Studia Litteraria* 2017, 111–113.

⁵³CHIARLONI, *Images of Medea*, 2009, 18–19.

⁵⁴BÓDI Katalin, *Médea, az alkimista: Girolamo Machiotti festményéről és a Médea-ébrázolások alapproblémájáról*, *Studia Litteraria*, 2007, 139–140.

⁵⁵Eugène Delacroix, *Őrjöngő Médea*, 1838–1862, Párizs, Louvre.

⁵⁶HEGEDÜS, KÓNYA, *A magyar drámai útjai*, 1964, 43–45.

sejteti a gyilkosságot, azonban nem mutatja meg.⁵⁷ A mű sokkal inkább a Médea arcán is kiütköző lelki folyamatokat teszi meg központi elemévé, amelyek a Médea-interpretációk esszenciáját és különbségeit is adják.

6. 1. Médea lélektani ábrázolása az ókorban

Médea karakterének népszerűségét az évszázadok során az alak személyiségének komplexitása adhatta, amely lehetőséget nyújtott a pszichében dúló destruktív erők bemutatására. A fennmaradt Médea-szövegek közös jellemzője, hogy a pusztító indulatokat, az örület és a fájdalom heves érzelmeit, amelyek a végzetes tethoz vezetnek, nemcsak külső szemszögből láttatják, hanem a főszereplő önelemzése nyomán betekintést nyerünk tudatába.⁵⁸ Az antik filozófia tükrében, a Médeában viaskodó érzelmek két lélekfilozófia alapján ragadhatóak meg. Platón az *Állam* című művében a lelket három különböző rész egységének tartja, a racionális lélekrész, az indulatos lélekrész és a vágyakozó lélekrész egészének. Platón szerint a három közül mindig az észnek, vagyis a racionális lélekrésznek kell irányítania, és sosem szabad hagyni, hogy az indulatok vagy a vágyak felülírják azt. Vagyis a lélekben a racionalitással folyamatosan versengő emóciókat kontroll alatt kell tartania az egyénnek. A platonista filozófia szerint Médea története a lélekrészek viaskodásaként is értelmezhető, amelyben végül a harag győzedelmeskedik. Euripidész Médea drámájában vélhetőleg a platóni lélekfilozófia jelenik meg. Médea fölméri tettének bűnös mivoltát, azonban a megcsalatottsága okán érzett haragja felülemelkedik a józanságán, és ez irracionális tettekbe torkollik.⁵⁹ Médea racionalitásának elvesztésével kiszolgáltatottá válik szenvedélyeinek és ösztöneinek, az értelem teljes hiányát jól szemléltetik a nő alakjához kapcsolódó metaforák, mint a bika és az oroszlán vadállatok képei, amelyek embertelenségére utalnak. Az oroszlán egyrészt az anyai törődést és védelmet is jelenti, az „anyaoroszlán” jelentésében, ugyanakkor a mű végén Médea elállatiasodását jelöli, mikor Iaszón hivatkozik rá így.⁶⁰ A Leona név görög-latin eredetű, a Leó férfinévből származik, amelynek jelentése *oroszlán*.⁶¹ Czákó névválasztásai nem voltak

⁵⁷CHIARLONI, *Images of Medea*, 2009, 19-21.

⁵⁸BÁN Katalin, *Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében*, Studia Litteraria, 2017, 49–57.

⁵⁹BÁN, *Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében*, 2017, 50–55.

⁶⁰Deborah BOADEKER, *Becoming Medea: Assimilation in Euripides = Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, szerk. James J. CLAUS, Sarah Iles JOHNSTON, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1997, 131.

⁶¹FEKETE Antal, *Keresztneveink, védőszentjeink*, Budapest, Szent István Társulat, 1995, 63, 155.

véletlenszerűek a műben, így Leona neve utalhat a saját embertelen tette révén bekövetkező személyiségtorzulására.

A platóni elképzeléssel szemben a sztoikus filozófia egészként értelmezte az emberi lelket, amelyben az emóciók nem szükségszerűen rosszak, hanem természetes velejárói az egységnek. Az indulatok nem önmagukban írják felül a rációt, hanem az egyén személyes döntése révén, aki a szenvedélyek hatására tudatosan utasítja el az értelmet. Khrüszipposz sztoikus filozófus ezt a folyamatot a futáshoz hasonlítja. Míg séta közben könnyű megállni, a futás gyorsasága nem teszi lehetővé azt, minél jobban belelendülünk, annál nehezebb. A futáshoz hasonlóan, amely során az ember mindvégig tudatában van egyre gyorsuló mozgásának, úgy érzelmei elburjánzását is képes felmérni az egyén, de már nem tud megtorpanni, amely egyenesen a végzetes tettekhez vezet. A sztoikus filozófia szerint a konfliktus nem Médea lélekrészei között, hanem Médea egészében dúlnak, és csak ő maga akadályozhatja meg önmagát a pusztításban. Médea ebben a tekintetben egy tudatos, szélsőséges érzelemirányított figura. A sztoikus lélekfilozófia jelenik meg többek között Appolóniusz *Argonautika* című eposzában és Seneca drámájában is.⁶²

6. 1. 1. Euripidész és Seneca Médea-alakja

Euripidész és Seneca műveinek Médea-reprezentációja nem csupán a lélektan tekintetében különbözik. Euripidész Médea idegenségét, mitikus varázserejét háttérbe szorítja, az alakot a hagyományos emberi létbe integrálja, ezzel pedig kifejezetten női mivoltában jeleníti meg. Ezt támogatja a nőkből álló Kar, amely részvétellel fordul Médea felé, aki sorsközösséget alakít a nőkkel. Híres monológiájában a kiszolgáltatott női helyzetet tematizálja, a nők alárendeltségét a férfiakkal szemben, így Médea tette értelmezhető kitöréséként is a társadalom által elfogadott női szerepből.⁶³ Tehát ebben a drámában Médea hangsúlyosan nőként jelenik meg, akit környezete, a patriarchális társadalom által alakított körülmények vezetnek el a végzetes tettig. Médea mitikus és barbár háttere csupán lehetőséget biztosít arra, hogy a műben megjelenjen egy ellentmondásos nagyszabású nő, aki egyszerre idegen és befogadott, cselekvő, kiszolgáltatott, szenvedélyes és számító.⁶⁴ Seneca drámájában azonban a mitológiához visszanyúlva, Médea mint emberfeletti varázslónő jelenik meg, aki kívül áll a

⁶² BÁN, *Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében*, 2017, 50–55.

⁶³ Hans Jürgen TSCHIEDEL, *Médea- egy varázslónő átváltozása*, ford. NAGYILLÉS János, *Criticali Lapok*, 2005/1, 102.

⁶⁴ D. TÓTH, *Médea a korinthusi feleség: (Eurpides: Medea)*, 2007, 9–22. 9–11.

⁶⁴ JOHNSTON, *Introduction* 1997, 3–4.

társadalmon, dühe és sértettsége nyomán mértéktelen bosszúálló nő, a bosszú számára a mitikus identitásának visszanyerését is szolgálja. A kar ehhez mérten inkább a királyi házzal és Iaszónnal szimpatizál, a férfi itt mint erkölcsös ember jelenik meg, aki minden tetteivel a családját akarja szolgálni. Tehát Seneca Médeája szintén nagyformátumú nő, aki azonban az emberi világ fölött áll, kivonja magát törvényei alól, alakja éppen ezért démonibb és féktelenebb, mint Euripidész nőalakja. Ez tükröződik a kegyetlen utolsó jelentben is, amelyben Euripidész Médeájával szemben, teljes mértékben magára vállalja tettét.⁶⁵

6.2. Médea-ábrázolások a későbbi korokban

Euripidész drámája kétségtelenül és alapjaiban meghatározta a Médea-reprezentációkat a későbbi korokban, azonban a reneszánsz, barokk és klasszicista irodalomba nem a görög tragédiaíró műve, hanem latin nyelvű szövegek, elősorban Ovidius és Seneca írásai nyomán jutott el Médea története. Seneca drámáját a 13. századtól többször kiadták, a 15. századtól rendszeresen színpadra vitték Európában, így jelentős inspiráló tényező volt az 16. és 19. század között született színműveknek, Médeája pedig elsődleges mintája volt a drámákban megjelenő Médea alakoknak.⁶⁶ Seneca Médea-alakja a sztoikus filozófia alapján árnyaltabb, tudatosabb nőt jelenít meg, akinek szenvedélye eltorzítja ítélőképességét, éppen ezért döntése nyomán követi el a gyilkosságot. A nő pszichéjében lezajló folyamatok jól nyomon követhetőek, a dráma valós cselekménye helyett ezek kerülnek fókuszba. Médeában itt tehát nem a különböző lélekreszek viaskodnak egymással, hanem ő maga lényegül át a szenvedélyévé, a rációt arra használja fel csupán, hogy saját bosszújának jogosságát igazolja. Fontos jellemzője, hogy kiváló szónok, a meggyőzés mestere, és könnyedén manipulálja környezetét.⁶⁷

6. 2.1. Franz Grillparzer *Medea* című drámájának nőalakja

A 16. és 19. századi Médea-ábrázolások Seneca nyomán tehát többnyire egy mitikus, emberfeletti, gonosz és féktelen nőként ábrázolták Médeát, aki mindvégig tudatában van tetteinek. A 19. századtól azonban változó tendencia figyelhető meg az antik nő megjelenítésében. Egyik első példája ennek Julius von Soden Médea-drámája. Soden már a mű

⁶⁵ TSCHIEDEL, *Médea- egy varázslónő átváltozása*, 2005, 100-119.

⁶⁶ DARAB Ágnes, „Hálátlan Iason: hitvesed felismered?”: *Seneca Médeájáról*, *Studia Litteraria*, 2017, 84–86.

⁶⁷ DARAB „Hálátlan Iason: hitvesed felismered? ”: *Seneca Médeájáról*, 2017, 88–96.

előszavában is megjelöli, hogy az eddigi negatív, gonosz „fúria” helyett a régi hagyományokra, régi mítoszokra támaszkodva szeretné megjeleníteni Médeát, mint egy szerethető, szenvedélyes, férje hűtlenségétől a kétségbeesés legmagasabb fokára jutó nőt.⁶⁸ Soden kevésbé ismert drámájával szemben sokkal nagyobb népszerűségnek örvendett Franz Grillparzer osztrák drámaíró *Médea* című műve, amely 1820-ban jelent meg. Grillparzer, aki a bécsi udvar ünnepelt szerzője volt, előszeretettel nyúlt antik alakokhoz, történetekhez. Első nagysikerű alkotása a *Sapphó* című drámája, amely szintén egy antik női karaktert állított a középpontba, akinek alakján keresztül tematizálta a női lét és a hivatás nehézségeit. *Medea* című drámájában a kolchiszi varázslónő alakját eleveníti meg egy méltatlanul szenvedő, megalázott asszonyként, akit a körülményei vezetnek el a szörnyű tettig. A mű *Az Aranygyapjú* című trilógia harmadik, azaz befejező alkotása, a drámák az argonauták elindulásától a korinthuszi eseményekig mesélik a történetet. Médea a trilógia első két részében is megjelenik fiatal lányként, a kor megítélése szerint férfias vonásokkal rendelkezik, zabolátlan és erős személyiség.⁶⁹ Nagy változtatás az euripidészi drámához képest, hogy Médea eredendően nem bűnös, ártatlan apja és bátyja halálában. A *Medea* című dráma egy kulcsjelenettel kezdődik, amelyben a nő elássa kolchiszi öltözetét, miközben felölti a görög viseletet. Médea varázslónő mivolta tehát háttérbe szorul, ahogyan Euripidésznél is, a jelenet Médea szerelméért meghozott áldozatát szimbolizálja, amely identitásának elvesztésével jár. Hansúlyosan megjelenik idegensége is, amely miatt kirekesztetté válik. A nő teljes kitaszítottságát és kiszolgáltatottságát jelölik Kreusa kedves szavai által kiváltott heves érzelmei: „Mily kedves hang! - ki mondta e szelíd szót?/Sértettek sokszor és kegyetlenül,/ Soh'sem kérdezték, fájt-e? - Áldva légy!”⁷⁰ ⁷¹ Médeát tehát környezete, azon belül is férje és a király taszítják a lehetetlen helyzetbe. Újszerű megoldása a drámának Gora, a szolgáló alakjának beemelése, aki a hagyományos Dajka szereplőnek egy változata. Gora az igazi kolchiszi nő archetípusa, tele van szenvedéllyel, haraggal, valójában tőle származik a bosszú gondolata is, amely jelentős különbség a hagyományos Médea-történetektől.⁷² Gora érzelmekre ható beszédével, bosszúálló, gyilkos nőalakokról szóló példákkal győzi meg Médeát. A következő idézet is a bosszúra való nyílt ösztönzést példázza: „Úgy mérd reá a méltó büntetést. Bosszúd meg Kolhiszt és - testvéredet, -

⁶⁸ SZAMOSI János, *Médea a világirodalomban*, Az Erdélyi Múzeum-Egylet bölcsélet-, nyelv és történelemtudományi szakosztályának kiadványai, 6(1889), 2., 110–119.

⁶⁹ HEGEDÜS Géza, *Világirodalmi Arcképcsarnok I.*, Budapest, Trezor Kiadó, 1994, 206 – 210.

⁷⁰ Franz GRILLPARZER, *Medea*, ford. AMBRUS Zoltán, Budapest, Franklin Társulat Kiadása, 1941, 18.

⁷¹ Chiles Clifton FERRELL, *The "Medea" of Euripides and the "Medea" of Grillparzer*, *The Sewanee Review*, 9 (1901), 3, 353.

⁷² FERRELL, *The "Medea" of Euripides and the "Medea" of Grillparzer*, 360–362.

Atyádat - és megsértett isteninket, Boszúld meg a ránk szórt gyalázatot, Boszúlj meg engem, boszúld meg magad.”⁷³ Médeának tehát nemcsak az árulást kell megtorolnia, hanem saját elvesztett identitását, a családját, az őt ért megannyi sérelmet. A nyílt és radikális Gorával szemben Médea sokkal óvatosabb, belső vívódása figyelhető meg, a drámában a nő az egyetlen karakter, aki a férfiakkal szemben, képes egy morális dilemmát megközelíteni és problematizálni.⁷⁴ Médea újra és újra meggondolja magát, nem egyértelmű az elhatározása, őszintén könyörög és esdekel Jázónnak. Gora beemelésével tehát az antik bosszúálló nő két külön alakká válik a műben, amely jelentősen gyengíti Médea nagyformátumú személyiségét, ugyanakkor az oktanul szenvedő, gyöngédebb asszony nagyobb szimpátiát válthat ki. Szintén új elem a gyermekek kérdésének hangsúlyozása a műben. Az ókori elődökkel ellentétben, Médea magával akarja vinni gyermekeit, számára a legnagyobb büntetés gyermekeinek elvesztése, amely végig erősen meghatározza cselekedeteit. Éppen ezért az utolsó elhatározáshoz is a gyermekek visszautasítása, választása szükséges Médea számára. A gyilkosság azonban nem csupán arra szolgál, hogy bosszút álljon Jázónon, hanem Médea fejében ez az egyetlen mód arra, hogy megvédje gyermekeit.⁷⁵ „Oh! bár atyám, szegény atyám/Megfojtott volna még kicsiny koromban”⁷⁶ idézet implikálja, hogy a gyermekek megölését tekinti az egyetlen lehetőségnek, hogy megóvja őket a korinthosziak bosszújától, és az őt ért szenvedéstől és nyomortól, melyet a halálnál rosszabbnak tart. Ez az indoklás részben megjelenik Euripidész és Seneca drámájában is, ahol Médea a korinthosziak büntetésétől akarja megóvni ilyen módon a gyermekeket. Az utolsó jelenetben Médea Jázónnak is éppen ezt a magyarázatot adja. Grillparzer Médeája nem az aranysekéren vonul ki a színből, nem örülsége okozta vaksággal, hanem saját helyzetét, fájdalmát, bűnösségét is tisztán látva.⁷⁷ „S ha kimerülsz a fájdalomban, /Vigasztaljon meg a tudat,/ Hogy még nagyobb az én inségem, és /Még borzasztóbbak az én kínjaim! /Hol téged a mulasztás vádja ér, /A «tett»-nek átka én reám esik.”⁷⁸ – mondja Jázónnak, elismerve bűnét, amely neki mégis nagyobb szenvedést okozott. „Nem sírok azért, /Hogy már nem élnek a gyermekeim, /Azért sírok, hogy «éltek», s hogy mi «élünk».”⁷⁹ idézettel Médea relativizálja a gyilkosságot, a halállal szemben a földi lét nagyobb

⁷³ GRILLPARZER, *Medea*, 45.

⁷⁴ EDWARD MCINNES, *Psychological Insight and Moral Awareness in Grillparzer's "Das goldene Vlies"*, *The Modern Language Review*, 75(1980), 576.

⁷⁵ FERRELL, *The "Medea" of Euripides and the "Medea" of Grillparzer*, 349–365.

⁷⁶ GRILLPARZER, *Medea*, 65.

⁷⁷ FERRELL, *The "Medea" of Euripides and the "Medea" of Grillparzer*, 349–365.

⁷⁸ GRILLPARZER, *Medea*, 83.

⁷⁹ GRILLPARZER, *Medea*, 83.

kín és nyomorúság számára. Tudatában van tehát, hogy saját bosszúja őt is romba döntötte, azonban az utolsó mondataival mégis a férfi elleni bosszúját mélyíti el.

6. 2. 2. Médea alakja és a szüfrassettmozgalom összefonódása a 19. században

Grillparzer művében tehát az előző évszázadokban felnagyított, mitizált bosszúálló nő emberivé válik, aki végletekig kiszolgáltatott, és környezete, kitaszítottsága és megcsalatottsága miatt vetemedik a szörnyű tetre. A legnagyobb büntetés Médea számára, Jázón elvesztése mellett a gyermekek elvesztése. Éppen ezek azok a mozzanatok, amelyek miatt a Médea-feldolgozások száma jelentősen megnőtt Angliában a 19. században. A 16. századtól egészen az 1840-es évekig csak elvétve állították színpadra az antik darabot. Ez elsősorban a kegyetlen gyermekgyilkosság ábrázolása miatt volt, amely, akárcsak a görögöknél, heves ellenérzéseket váltott ki a közönségből. Médea alakját túl barbárnak találták, tettét pedig a legnagyobb bűnként tartották számon. A 18. században éppen ezért született néhány olyan feldolgozás, amely a nézők ízléséhez igazítva a gyermekgyilkosság mozzanatát kihagyták a történetből, ilyen alkotás volt például Charles Johnson *Tragedy of Medea* című drámája, azonban ezek még így sem arattak sikert az angol közönség köreiben. A 19. században mégis rengeteg Médea-dráma lát napvilágot, és egyre nagyobb rendszerességgel jelennek meg a színházak repertoárjában. Ennek oka a korszakban induló és nagy teret nyerő szüfrassettmozgalom, azon belül is bizonyos jogokért, a válás engedélyezéséért és a gyámság jogáért folytatott küzdelem. Euripidész drámája nyíltan tematizálja a nők helyzetét Médea monológjával, de Seneca drámája is egy nagyszabású, intelligens, független és harcias nőt mutat fel, aki nem törődik bele a társadalom által kialakított helyzetébe, ebből a szempontból az antik történet szorosan kapcsolódott a nők törekvéseihez. A brit jogrendszerben a házasság felbontása egészen 1876-ig nem volt engedélyezett, amely rengeteg házaspárt, de leginkább a nőket hozta nehéz helyzetbe. A nők a házasságban nem voltak jogai, nem lehetett tulajdona, és a gyermekek kizárólag az apához tartoztak, aki megtilthatta a kapcsolattartást az anyával. A 19. század első évtizedeiben egyre inkább megkérdőjelezzük az apák teljes jogát, ennek hozadékaként Thomas Talfourd benyújtotta a Parlamentnek az *Infant Custody Act*ot, amely elfogadása a nőknek is lehetőséget biztosított volna, hogy a gyermekek gyámjaiként lépjenek fel. A tervezetet 1839-ben fogadták el szigorú kikötésekkel, amely óriási siker volt a mozgalom számára, és ezzel újabb lendületet adott a nők jogairól való vitáknak, tanácskozásoknak és napirendre került a válás kérdése is. Médea történetéről pedig újabb és újabb feldolgozások születtek, hiszen az antik mű szüzseje teret adott a korszak két központi kérdésének, a

gyermekelhelyezés és a válás problémájának. Az egyik leghíresebb mű, James Robinson Plaché feldolgozása, amelyet 1845-ben állítottak színpadra a londoni Haymarket Színházban. A zárlatban Médea elviszi a gyerekeket, azaz megkapja a felügyeleti jogot, míg Iaszón újrَاهázasodik. Az 1850-es években létrehozott Royal Commission elsődleges feladata lett a házasság felbontásának lehetőségéért folytatott küzdelem, és a nők házasságbeli egyenlőtlenségének kérdése, így ebben az évtizedben Médea története szinte mindenütt jelen volt a londoni színpadokon. Az előadások között számos burleszk jellegű dráma szerepelt, ilyen volt Jack Wooler drámája, Mark Lemon az akkori Londonba átültetett feldolgozása, és Robert Brough tragikusabb hangolású színdarabja, amely nagy szimpátiát váltott ki a közönségből.⁸⁰ Habár ezek a darabok a műfaji sajátosságukat tekintve gúnyosan, paródiaszerűen, sokszor férfiak által jelenítették meg Médeát, valójában a téma explicit ábrázolásával kapcsolódtak a köztudatban jelen lévő diskurzushoz, és így fenntartották azt. A korszak legtöbbet játszott Médea-darabja azonban egy francia szerző nevéhez köthető, Ernest Legouvé műve, amely 1855-ben jelent meg. Legouvé Euripidész drámájára támaszkodott, de jelentősen módosította azt, művében Médea egy sokkal szerethet  bb, gyöngéd és szánalmat kelt   asszony, kevésbé erős, inkább sebezhető személyiség, aki illeszkedik a korban femininnek tekintett női ideálhoz. A drámában a gyermekgyilkosság teljes mértékben a gyermekek védelmének okán történik, hogy   gy mentse meg őket a korinthusziakt  l. Ez a Médea-alak tehát veszít nagyszabású egyéniségéből, de a korszak elvárásaihoz m  rt  en sokkal szerethet  bb karakterként, altruista anyaként jelenik meg, aki környezetének áldozata. A nők hátrányos helyzetét, egyenlőtlen jogait tematizálta John Heraud *Medea in Corinth* című drámája is 1857-ben, amelyet a szerző oktatási céllal állított színpadra. Az 1870-es évektől kezdve számos jogot kivívtak maguknak a nők,   gy elméletben lehetőségük nyílt arra, hogy saját vagyonuk legyen, megszerezz  k a gyermekek felügyeleti jogát, végül a válás is jogilag engedélyezetté v  lt számukra is, de az egyenlőség m  g korántsem érkezett el. Ennek nyomán az évtizedekben egyre több női szerző Médea-feldolgozása is megjelent. Rengeteg regény csupán evok  lta az antik n  ialakot a f  r  iakon el  k  vetett kegyetlen bosszú, a család elhagyásának mozzanataival, amelyek segítségével hangot adtak a női d  hnek. A korszak egyik leghíresebb, női által   rt Médea alakját megelevenítő műve, Augusta Webster *Medea in Athenes* című monol  gia, 1879-b  l. Webster aktív résztvevője volt a sz  frazsett mozgalmaknak, a nők jogaiért váló küzdelemnek. A monológ már nem csupán megjeleníti az antik n  t, hanem Médea szemszögéből sz  l meg,

⁸⁰ Edith HALL, *Medea and British Legislation before the First World War*, Greece & Rome, Cambridge University Press, 46(1999), 1, 42–77.

Iaszón halálának hírére feleleveníti a régmúlt eseményeit.⁸¹ A 19. században a szüfrassetmozgalom, a nők jogaiért való küzdelem tehát szorosban összefonódott Médea alakjával, aki a romantikához illeszkedve összetettebb, árnyaltabb ábrázolása révén az emancipált, a jogaiért harcosan kiálló nő jelképe lett.⁸²

6. 3. Leona mint gyermekgyilkos bosszúálló nő

Czakó Leona alakjának tettében és személyiségében is felsejlik az antik bosszúálló nő. Ahogyan Médeia egy világot hagy hátra Iaszónért, úgy Leona, a bukott apáca is szembefordul a „modern” keresztény világgal Erast szerelméért, aki végül magára hagyja a bűnhődésben.⁸³ A magányos, szerelme által elárult asszony fájdalma irreális tettekbe csap át mindkét történetben, amelynek fő célja az áruló férfi életének kiüresítése. Leona helyzetének, az őt kitzató társadalom által ráért szenvedéseinek hangsúlyozásában fellelhető Euripidész Médea-ábrázolásának nyoma, amely újra meghatározóvá vált a 19. században. Grillparzer nőalakjával is párhuzamba állítható, a kolchiszi ruha elásása a „szent öltöny” levetésével, amely a férfiert hozott teljes áldozatot szimbolizálja. A gyermek fontossága szintén központi elem Czakó drámájában is, Leona számára az utolsó kapocs az élethez fia lett volna, akit azonban szintén elvettek tőle, így egy teljesen reményvesztett, kiüresedett, szeretetre képtelen alakként jelenik meg, a zárlatban, a felismerés után pedig éppen ezért omlik össze. Másrészt Leona alakjában a sztoikusok lélekfilozófiája által értelmezett Médea jelenik meg, vagyis egy tudatosabb, szélsőséges érzelmek által vezérelt személy. A „Miért van lelkünk és szívünk kiállítva indulattal, szenvedéllyel, miként szoba bútorokkal?”⁸⁴ idézetben Leona reflektál az egyénben dúló, és az embereket befolyásoló érzelmekre, amelyek meghatározzák cselekvésünket. A psziché egységére a „A lélek a cselekvő erő, a kéz csak eszköz – a lélek gondol, határoz és a határozat több mint félcselekmény”⁸⁵ idézet is utal, vagyis a lélek egésze, minden érzelmével együtt és azok irányítása alatt képes a döntés meghozatalára. A nő tehát tudatosan, aktív cselekvőként, érvekkel alátámasztva készül arra, hogy volt szeretőjén megtorolja sérelmeit. Leona azonban más módszert alkalmaz a bosszúra, pszichikailag, a nyelv segítségével akarja romba dönteni Erastot és „új családját”. A Médeia-mítosz bonyolult,

⁸¹ HALL, *Medea and British Legislation before the First World War*, 42–77.

⁸² TSCHIEDEL, *Médea- egy varázslónő átváltozása*, 2005, 102-104.

⁸³ HOJDÁK Gergely, *Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában*, *Irodalomtörténet*, 97, (2016) 2. sz., 180.

⁸⁴ CZAKÓ, *Leona*, 369–370.

⁸⁵ CZAKÓ, *Leona*, 369–370.

pszichológiai kifordításának tekinthető, hogy a gyermekgyilkosságot nem saját keze által, hanem Irénnel akarja elvégeztetni, hiszen ez Erastot „megrendítheti hitében, megbotránkoztathatja vallásában, és elrabolhatja közel végórájának nyugalma”.⁸⁶ Leona kiváló szónoknak bizonyul, jól felépített beszédében, a vakhit téveszméinek tudatos felhasználásával hat a természet törvényei szerint nevelt védtelen Irénre. Beszédében a kereszténység tanait önmagukból kiforgatva mutatja be Irénnek, mindeközben végig a természeti leány tapasztalati terében marad, így a szülés fájdalmát, a betegségek megjelenését, Erast rémálmaikat mind Isten csapásaként mutatja be. Az apokrif igehirdető felhasználja Ábrahám történetét is, amelyben megjelenik a gyermekgyilkosság, azonban elhallgatja Irén elől, hogy Ábrahámnak nem kellett ténylegesen feláldoznia a fiát.⁸⁷ Itt felfedezhető egy párhuzam Grillparzer művével, Gora antik példákra támaszkodva ösztönzi gyilkosságra és bosszúra a kiszolgáltatott helyzetben lévő Médeát, (azonban fontos megjegyezni, hogy a gyermekgyilkosságtól Gora elhatárolódik). Leona a poklot érzékletesen festi le lakói: „gyilkosok, rablók és azon anyák, kik szültek, mielőtt ismerék a hit szavát”⁸⁸ jelzik, hogy Irén és gyermeke a szentségek (házasság, kereszttség) hiányában megérették a kárhozatra, az örök szenvedésre.

7. A női sorsok tükröződése Czakó drámájában

Irén sorsa Leona sorsának tükörképeként is értelmezhető.⁸⁹ A két nő tragédiája párhuzamba állítható, mindketten a vakhit és az őket elnyomó, másoktól eredő világnézet áldozataivá válnak. Leona apácaként a zárdában megjelenő fanatizmusnak esik áldozatul, Irén a neveltetéséből adódóan képtelen felismerni a bűnt, és ellenállni a kísértésnek. Erast Aquillal való párbeszédében jelöli meg Irén nevelésének céljait, amely a rousseau-i lánynevelést példázza.⁹⁰ Eszerint a nő természetes hivatása a függés, Irén is alárendelt helyzetű a két férfihoz képest. Erast tudatosan nevelte Irént Aquil számára, az előjáték harmadik jelenetében így jellemzi a lányt: „buzgó, anélkül, hogy ismerné a hit nevét, szende anélkül, hogy arról fogalma volna, szeret anélkül, hogy tudná, mi az: boldogítani bírja magát a gyötrelmet is.”⁹¹ Irén a természet leánya, aki megmarad teljes ártatlanságában, és az Aquiltól való függés és a neki való

⁸⁶ CZAKÓ, *Leona*, 371.

⁸⁷ HOJDÁK, *Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában*, 181–182.

⁸⁸ CZAKÓ, *Leona*, 374.

⁸⁹ SZILÁGYI, VADERNA, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czako Zsigmond: Leona*, 2010, 613–616.

⁹⁰ DÖRGÖ, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*, 2004, 142.

⁹¹ CZAKÓ, *Leona*, 363.

alárendeltség lesz egyetlen feladata. Azonban az ártatlanságából adódóan Irén védtelen, amely később egyenesen vezet a nevelés kudarcához és a tragédiához. A kiszolgáltatottságát jól mutatja a már az első monológiában megjelenő „nyelvtelenség”, amely a lányt jellemzi.⁹² „És ajkam nem találta meg keblem nyelvét”⁹³ idézet utal arra, hogy Irén csupán átérzi és feloldódik a természetben, de képtelen szavakba önteni, tudatosítani gondolatait. Leona, a kiváló szónok Irénnek ezt a gyengeségét használja a pszichéjére ható szuggesztív beszéde során. Leona beszédhelyzete egyszerre tekinthető a büntető Isten és a kínokat elszenvedő áldozat pozíciójának.⁹⁴ „Szabadítsd meg, Uram, e bűnnel terhelt leányt azon gyalázattól, mely a világ előtt rá vár.”⁹⁵ – „fohászkodik” Leona, utalva saját szenvedéstörténetére, amelyet a társadalom mért rá. A kínzási módokat, amelyek őt érték részletesen feleleveníti, és kegyetlen leírásokkal ismétli meg a nagymonológiában már elmesélt történetét. Leona kényszeresen újrarájátatná saját történetét Irén és gyermekének történetén keresztül, közben mintha meg akarná óvni a leányt az őt ért megpróbáltatásoktól.⁹⁶ A pokol kegyetlen leírása mellett felvázolja a menny üdvösségének lehetőségét is, de azt csak a gyilkosságon keresztül mutatja elérhetőnek. Leona tehát elhallgatja a kereszténység legfontosabb tételét, a krisztusi megváltást, az isteni kegyelmet, vagyis a bűnbocsánat szentségét.⁹⁷ Az ismétlésekre, fokozásra épülő szónoklataival sikeresen őrületbe kergeti a neveléséből fakadóan ártatlan, a megkísértésnek ellenállni képtelennek látszó Irént, aki az utolsó pillanatban azonban mégsem tudja elkövetni a gyilkosságot. Leona öli meg helyette a gyermeket, amely szintén erősen megidézi Médea alakját, de Leona, a mitikus nőalakkal szemben, tudtán kívül válik saját unokájának gyilkosává.⁹⁸ Irén és Leona tehát más-más módon, de mindketten az őket elnyomó, férfiak uralta közeg áldozataivá válnak, éppen úgy, mint Médea vagy Hebbel Juditja.

8. A dráma zárlata

A dráma utolsó felvonásában mind a bibliai Judit-történettel, mind a Médea-mítosszal ellentétesen Leona összeomlása jelenik meg. A sorozatos tévedésekre egyszerre derül fény, és ez Leona bosszújának indítékait alássa. Leona érvelése önmaga felé, a „fekete boldogság” hajhászása mind semmissé válik, és a büntudat kezdi marcangolni lelkét. Önmagát úgy

⁹² HOJDÁK, *Műfaji és retorikai határsértések Czako Zsigmond Leona című drámájában*, 75.

⁹³ CZAKÓ, *Leona*, 360.

⁹⁴ HOJDÁK, *Műfaji és retorikai határsértések Czako Zsigmond Leona című drámájában*, 182.

⁹⁵ CZAKÓ, *Leona*, 373.

⁹⁶ HOJDÁK, *Műfaji és retorikai határsértések Czako Zsigmond Leona című drámájában*, 182.

⁹⁷ SZILÁGYI, VADERNA, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czako Zsigmond: Leona*, 2010, 613–616.

⁹⁸ HOJDÁK, *Műfaji és retorikai határsértések Czako Zsigmond Leona című drámájában*, 180.

definiálja: „Áldozatja egy rajoskodás szülte intézménynek”⁹⁹, vagyis magát újra egy áldozati szerepben jeleníti meg. A szeretetlenség, a kitaszítottság, fiának és szerelmének vélt elvesztése, a súlyos büntetések, amelyeket elszenvedett a végső emberséget is kiölték belőle, új nézőpontból szemlélve, élete sorozatos szenvedésnek tűnik, amelyből nem volt lehetősége kitörni.¹⁰⁰ Leona azért az irgalomért esedezik, amelyet Irén elől elhallgatott. Az Aquil alakja által képviselt nihilizmus azonban az erkölcs relativizálásával nem ad lehetőséget az irgalomra, ha nincs bűn, nincsen megbocsátás sem.¹⁰¹ „Ez a világ a legjobb világ! Benne nincs jó, és nincs rossz; nyugodjál meg bűneiden.”¹⁰² idézet mutatja Aquil teljes elidegenülését a világtól, az iróniát és ennek nyomán Leona végső tragédiáját. „Oh, hogy élnem kell — és meg sem örülhetek!”¹⁰³ összegzi Leona saját léthelyzetének tragikumát, vagyis, hogy a nő tudatában van a bűnnek, hiszen nem örült meg, de nem kap feloldozást az egyetlen embertől, a fiától, aki az utolsó kapcsolatot jelentheti a boldogsággal. Aquil kivonulása után Leona összeesik halott unokája ágyánál, amely a rászakadt valóságot, és annak súlyát példázza.¹⁰⁴

9. Befejezés

Leona alakjában és történetében megelevenedik a bosszúálló nő évezredek óta élő archetípusa, azonban a romantikus hősfelfogás jegyében a személyisége összetettebben, lélektanilag részletesen ábrázolva jelenik meg. A kolchiszi varázslónő és a népet megmentő zsidó nő a világirodalom talán első olyan nőalakjai, akik az őket elnyomó, férfiak irányította társadalomban hallatni merték hangjukat, és aktív cselevőként saját narratívájuk alakítójává váltak. Érdekes megfigyelni, hogy a legkorábbi képzőművészeti alkotások mindkét nőt dicsőségesnek és szinte emberfelettinek ábrázolták. A hosszú évszázadok során azonban történeteik új megvilágítást nyertek, a gyilkosság bűne lemoshatatlanul hozzájuk tapadt, tettüket rútabbnak és kegyetlenebbnek, személyiségüket züllöttebbnek és számítóbbnak látták. A romantika korszakában mindezeket együtt szemlélve, árnyaltabban és több nézőpontból, mélylélektani elemzésre törekedve próbálták megjeleníteni Juditot és Médeát. Judit története, amely a szentség és a gyilkosság paradoxonát hordozza, példázza a kereszténységet eltorzító fanatizmust, amelynek Leona is áldozatául esik, és amelynek téveszméit ő maga is eszközként

⁹⁹ CZAKÓ, *Leona*, 387.

¹⁰⁰ DÖRGÖ, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*, 2004, 148.

¹⁰¹ SZILÁGYI, VADERNA, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 2010, 613–616.

¹⁰² CZAKÓ, *Leona*, 388.

¹⁰³ CZAKÓ, *Leona*, 388

¹⁰⁴ DÖRGÖ, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*, 2004, 150.

használja fel.¹⁰⁵ Ugyanakkor Leona alakjában is felsejlik a különös kegyetlenséggel bosszút álló bibliai nő képe. Leona azonban sokkal inkább személyes indítatásból, egykori szerelme vélt árulása miatt áll bosszút, az új család lerombolásával, és a gyermekgyilkossággal, amely Médea alakját idézheti.¹⁰⁶ Leona tragédiáját súlyosbítja, hogy valójában nem örül meg, tudatában van bűnösségének. Nemcsak a gyilkossághoz vezető út lélektani folyamatai jelennek meg és a tett, hanem Leona összeomlása is cselekedete után, mikor ironikus felhanggal kiderül, hogy a másra irányuló, más világképét lerombolni kívánó bosszújával önmagát is romba döntötte. A színpadon megjelenő utolsó kép, fizikai összeomlása is ezt szimbolizálja. Nincsen feloldozás, Leona, a bosszúálló nő, immár tettének teljes tudatában cipeli tovább élete és bűne tragédiájának súlyát, mint ahogy elődei hosszú évezredek óta.

10. Bibliográfia

Szövegkiadás:

CZAKÓ Zsigmond, *Leona = A magyar dráma antológiája*, I, sajtó alá rendezte KERÉNYI Ferenc, Budapest, Osiris Kiadó, 2005. <https://www.szaktars.hu/osiris/view/kerenyi-ferenc-szerk-a-magyar-drama-antologiaja-i-osiris-klaszikusok-2005/?pg=389&layout=s> [utolsó letöltés: 2021.05.02]

Angelica FREY, *The Biblical Heroine Who Became Art History's Favorite Icon of Female Rage*, Artsy, 2019. április 4. Online forrás = <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judith-beheading-holofernes-art-historys-favorite-icon-female-rage>. 2022.11.11.]

Anna CHIARLONI, *Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix = Neulekturen - New Readings*, szerk. Norbert Otto EKE, Gerhard P. KNAPP, Amsterdam,

¹⁰⁵ MADARÁSZ Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, 2002/11.

¹⁰⁶ HOJDÁK, *Műfaji és retorikai határsértések Czákó Zsigmond Leona című drámájában*, 180.

Rodopi, Bilingual Edition, 2009, 11–21. [Letöltve: 2021.11.20.
<https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1716045040191168463&th=17d09ddf3f2a5fcf&view=att&disp=safe.>]

BÁN Katalin, *Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében*, Studia Litteraria, 2017, 49–57. [Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4098/3962.>]

BÉCSY Tamás, *Az európai romantikus dráma-és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre = Magyar színháztörténet*, I, szerk. SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, 235–259. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/26.html> [utolsó letöltés: 2021. 05. 02.]

BÓDI Katalin, *Médea, az alkimista: Girolamo Machietti festményéről és a Médea-ébrézőlások alapproblémájáról*, Studia Litteraria, 2007, 139–149. [Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4107/3969.>]

Biblia, Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, Budapest, Szent István Társulat, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1976.

Chiles Clifton FERRELL, *The "Medea" of Euripides and the "Medea" of Grillparzer*, The Sewanee Review, 9 (1901), 3, 349–365. [Letöltve 2022.11.11.
https://www.jstor.org/stable/27530428?searchText=Grillparzer+Medea&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DGrillparzer%2BMedea&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ac129f67f1b9bbf2eea96fe4ac34c4eef#metadata_info_tab_contents]

DARAB Ágnes, „Hálátlan Iason: hitvesed felismered?": *Seneca Médeájáról*, Studia Litteraria, 2017, 84–97. [Letöltve: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4102/3965.>]

D. TÓTH Judit, *Médea a korinthusi feleség: (Eurpides:Medea)*, Studia Litteraria, 2007, 9–22. [Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4094/3958.>]

Deborah BOADEKER, *Becoming Medea: Assimilation in Euripides = Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, szerk. James J. CLAUS, Sarah Iles JOHNSTON, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1997, 127–149. [Letöltve: 2021.11.20. <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1712040892743028025&th=17c2641f04e40d39&view=att&disp=safe.>]

DÖRGŐ Tibor, *Czakó Zsigmond és világtérképező drámái*, Budapest, Napkút Kiadó, 2004.

Edith HALL, *Medea and British Legislation before the First World War*, Greece & Rome, Cambridge University Press, 46(1999), 1, 42–77. [Letöltve 2022. 11. 11.
https://www.jstor.org/stable/643036?searchText=Medea+Legouv%C3%A9&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMedea%2BLegouv%25C3%25A9&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A1a8a9dfe5682292ca304fe57481cfff&seq=32#metadata_info_tab_contents]

Edward MCINNES, *Psychological Insight and Moral Awareness in Grillparzer's "Das goldene Vliess"*, The Modern Language Review, 75(1980), 575–582. [Letölve: 2022.11.11.
https://www.jstor.org/stable/3727975?saml_data=eyJzYW1sVG9rZW4iOiI3MGJiMDM0NC1iYWw0LTQ4Y2MtYTlTY2ZC0xZTYyZjBlNTU4NmMiLCJlbWFpbCI6Im1hcnR6eWtpbmdhQHN0dWRlbnQuZWx0ZS5odSIsImduc3RpdHV0aW9uSWRzIjpbIjBjZTFmMTE3LTQ3ODctNGYzOC05YmRhLTUwODMyMmM2ZjIhNCJdfQ#metadata_info_tab_contents]

FEKETE Antal, *Keresztneveink, védőszentjeink*, Budapest, Szent István Társulat, 1995.

Franz GRILLPARZER, *Medea*, ford. AMBRUS Zoltán, Budapest, Franklin Társulat Kiadása, 1941. [Letölve 2022.11.11 Magyar Elektronikus Könyvtár:
<https://mek.oszk.hu/10800/10805>]

Friedrich HEBBEL, *Judit*, ford. GÖRGEY Gábor, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1958.

GESZTELYI Tamás, *Médea az antik képzőművészetben*, Studia Litteraria 2017, 111–120.
[Letölve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4104/3967>.]

Hans Jürgen TSCHIEDEL, *Médea- egy varázslónő átváltozása*, ford. NAGYILLÉS János, Criticai Lapok, 2005/1. Online forrás = <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=33486> 2022.11.11.

HEGEDÜS Géza, *Világirodalmi Arcképcsarnok 1.*, Budapest, Trezor Kiadó, 1994, 206 – 210.
Online forrás= <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/IrodalmiArckapcsarnok-hegedus-geza-irodalmi-arckepcsarnok-1/vilagirodalmi-arckepcsarnok-9B9/franz-grillparzer-17911872-D9B/>

HEGEDÜS Géza, KÓNYA Judit, *A magyar drámai útjai*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964.
<https://www.szaktars.hu/titgondolat/view/hegedus-geza-konya-judit-a-magyar-drama-utja-1964/?pg=48&layout=s> [2021.05.02.]

HOJDÁK Gergely, *Műfaji és retorikai határsértések Czákó Zsigmond Leona című drámájában*, Irodalomtörténet, 97, (2016) 2. sz, 164-185. http://real-j.mtak.hu/8725/2/IT2016-2_PDF_LQ.pdf [utolsó letöltés: 2021. 05.02.]

Jane Davidson REID, *The True Judith*, Art Journal 28, (1969), 4, 376–387. [Letölve: 2021.11.20. <https://www.jstor.org/stable/775310>]

KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848) = Magyar színháztörténet*, I, szerk. SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, 284–325. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/29.html> [utolsó letöltés: 2021. 05. 02.]

KOMORÓCZY Géza, *Judit = Világirodalmi lexikon 5*, szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 800. [Letölve: 2021.11.20.
https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s]

MADARÁSZ Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, 2002/11. Online forrás = <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-november>

MADARÁSZ Imre, *Gentileschi-reneszánsz: Az Artemisia-kultusz könyvei*, Kalligram Folyóirat, 2004/6. Online forrás: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-junius/Gentileschi-reneszansz.-Az-Artemisia-kultusz-koenyvei>.

NÉMEDI Lajos, Hebbel, = *Világirodalmi lexikon 4*, szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, 302-303. [Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s]

Peggy L. CURRY, *Representing the Biblical Judith in Literature and Art: an intertextual cultural critique*, University of Massachusetts Amherst, Open Access Dissertation, 1994. [Letöltve: 2022. 11.11. https://scholarworks.umass.edu/open_access_dissertations/725/]

PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténet*, VI., Budapest, Franklin Társulat, 1941. <https://mek.oszk.hu/15300/15384/pdf/> [utolsó letöltés: 2021.05.02.]

Sarah Iles JOHNSTON, *Introduction = Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, szerk. James J. CLAUS, Sarah Iles JOHNSTON, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1997, 3–21. [Letöltve: 2021. 11.20. <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=3150209c5f&attid=0.1&permmsgid=msg-f:1712040892743028025&th=17c2641f04e40d39&view=att&disp=safe>]

SOLT Andor, *Czakó Zsigmond, a tépett lélek*, Irodalomtörténet, 1940/2 , 49–63. https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1940/?query=SZ&pg=73&layout=s [utolsó letöltés: 2021.05.02.]

SZAMOSI János, *Médea a világirodalomban*, Az Erdélyi Múzeum-Egylet bölcsélet-, nyelv és történelemtudományi szakosztályának kiadványai, 6(1889), 2., 110–119. [Letöltve 2022. 11.11. https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/30953/EM_1889_2_002-SzamosiJanos-MedeaAVilagirodalomban.pdf?sequence=1&isAllowed=y]

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika; világkép, művészet, irodalom=Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Budapest, Osiris Kiadó, 2001, 7–20. <https://www.szaktars.hu/osiris/view/szegedy-maszak-mihaly-hajdu-peter-szerk-romantika-vilagkep-muveszet-irodalom-osiris-tankonyvek-2001/?query=romantika%20vil%C3%A1gk%C3%A9p&pg=0&layout=s> [utolsó letöltés: 2021.05.02]

SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czako Zsigmond: Leona = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 613–616. https://mersz.hu/hivatkozas/mirot_ch06-FN247#mirot_ch06-FN247 [utolsó letöltés: 2021.05.02.]

VOIGT Vilmos, *Scheiber Sándor és a tárgy történet*, Előadás a Scheiber Sándor, a mi tanítómesterünk c. konferencián, Budapest, 2013, url: <https://or-zse.hu/hacofe/vol8/9voigt.pdf> [Letöltve 2022.01.04.]

11. A tanulmányban említett képzőművészeti alkotások

Artemisia GENTILESCHI, *Judit lefejezi Holofernést*, 1620, Firenze, Uffizi. Online forrás=
<https://www.uffizi.it/en/artworks/judith-beheading-holofernes#&gid=1&pid=1> 2022. 11. 15.

DONATELLO, *Judit és Holofernést*, 1453 után, Firenze, Palazzo Vecchio. Online forrás=
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6d/Sala_dei_gigli%2C_giuditta_e_oloferne_01.JPG/1200px-Sala_dei_gigli%2C_giuditta_e_oloferne_01.JPG 2022. 11. 15.

Eugène Delacroix, *Örjöngő Médea*, 1838–1862, Párizs, Louvre. Online forrás=
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Medea_delacroix.jpg 2022.11.15.

Francisco de GOYA, *Judit és Holofernést*, 1819–1823, Madrid, Prado. Online forrás=
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f6/Judith_y_Holofernes_%28Goya%29.jpg/425px-Judith_y_Holofernes_%28Goya%29.jpg 2022. 11. 15.

Giorgio Barbarelli da CASTELFRANCO, *Judit*, 1504, Szentpétervár, Orosz Ermitázs Múzeum. Online forrás=
https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5e1725409a46f15e326ca456/1587799872746-SWWE84P27AHGA23S8FM3/Judith_1.jpg 2022. 11. 15.

Michelangelo Merisi da CARAVAGGIO, *Judit lefejezi Holofernést*, 1602, Róma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica. Online forrás=
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/78/Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg/640px-Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg 2022. 11. 15.

Sandro BOTTICELLI, *Judit visszatérése*, 1470, Firenze, Uffizi Galéria. Online forrás=
<https://www.researchgate.net/profile/Allamani-Allamani/publication/299425101/figure/fig8/AS:668585697484800@1536414660024/Sandro-Botticelli-Return-of-Judith-to-Bethulia-1472-Galleria-degli-Uffizi-Firenze-In.jpg> 2022. 11. 15.