

D. Tóth Judit – Bódi Katalin (szerk.): Médeia-interpretációk. Studia Litteraria 66 (2017/1–4).*

Van egy nő. Migráns. Barbár, más, idegen. Ért mindenféle bűbajos praktikákhoz. Komor és vészjósló, bármikor simán elvarázsol.

Van egy nő, szerelmes. Szerelmes asszony. *Woman in love*, jó lesz vigyázni. Elvarázsol. Feleség és anya, csaló és megcsalt.

Van egy nő, gyilkos. Testvér- és gyermekgyilkos is. Szenvedélye sötét, bosszúja rettentő: tudatos terv és kíméletlenül következetes kivitelezés. Médeia-anya sárkányfogaton menekül, aki mindent ki-zökkentett, nem zökken ki. Ó, kárhozat.

Van egy nő, Médeia. Egy nő? Ebben akár kételkedhetünk is. Nem abban, hogy nő, nem is abban, hogy van, bár ez bizonyult, van is meg nincs is, hanem hogy egy. Médeia sokkal inkább alakok sokasága, amelyek (nem akik) hol így, hol úgy tűnnek fel. Nem egy, hanem sok. Lehetőségek és megvalósulások nehezen megragadható, nehezen rögzíthető tömkelege. Mítosz: szó és történet. Nem személyiség tehát, hanem szó, vagy mégis: alakzat és alak, *figura*. Médeia mint szó: *plurale tantum*. Médeia mint *figura*: minden változatában konkrét, igazi. Életszerű és fantasztikus: más, bűbajos, szerelmes, gyilkos. Ki érti ezt?

Bódi Katalin és Tóth Judit a debreceni Studia Litteraria 2017. évi köteteként *Médeia-interpretációk* címen figyelemre méltó cikkgyűjteményt adott ki. A tanulmányok közül tíz írás foglalkozik a Médeia-mítosz antik alakváltozataival. E körben drámai és elbeszélő költészet, líra és filozófia, egy késő antik *cento* és képzőművészeti ábrázolások értelmezése is helyet kapott, valamint fordításelemzés, sőt fordítás is: egy részlet Apollónios Rhodios *Argonautikájának* III. énekéből.

Tóth Judit tanulmánya Euripidés Médeia-alakját mint „korinthosi feleséget” vizsgálja. Médeia idegenségét és irracionális bosszúját akarja megérteni, s úgy látja, ebben lényegi szerepet játszik az a feszültség, amely Médeia ábrázolásában „a hagyományos női szerep és a

héroszokra jellemző cselekvés között” kitapinthatóvá válik, amikor Euripidés megpróbálja összebékíteni nőalakjának hétköznapi és mitikus vonásait. Médeia 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”. Van egy sor a Dajka nyitó monológjában (15), amely Tóth Juditnak kapóra jöhetne. Itt arról van szó, hogy a legnagyobb biztonságot az jelenti, „ha egyetért a nő s a férj”. Kerényi Grácia idézett fordításán nem hagytak nyomot a nőmozgalom ideái. Vagy, ha úgy akarjuk, nagyon is nyomot hagytak: egészen az eredeti szöveg kiigazításáig menően. Az „egyetértés” ugyanis, így használva, kölcsönösséget, kompromisszumkész felek megegyezését sugallja, egyensúlyos viszonyt. A görög szöveg azonban nem ezt mondja, hanem azt, hogy az áhított biztonság akkor jön el, ha a nő nem hasonlít meg férjével, nem viszálykodik vele, kicsit szabadabban: nem mond ellent neki (*hotan gyné pros andra mé dichostaté*). Nem egyenrangú felek megegyezéséről van itt szó, hanem az elsődleges, a vonatkoztatási pont ebben a viszonyban a férfi.

Polgár Anikó Euripidés *Médeiájának* Kerényi Grácia és Rakovszky Zsuzsa által készített fordításait mérlegeli. Kerényi Grácia fordítását a „rekonstrukció” filológiai eszménye, Rakovszkyét a színházi igények határozzák meg. A „rekonstrukció” mindenekelőtt valamiféle jelentéstani megfelelés ábrándját s a formai (metrikai) hűséget jelenti, a színházi alkalmazás igénye pedig – Karsai Györgyöt idézi itt Polgár Anikó – a „mai magyar színpadi és hétköznapi nyelv[hez]” idomítást. A szerző józan végkövetkeztetése mindkét felfogás és gyakorlat létjogosultságát elismeri. Vajon milyen eredménnyel járna, ha antik szövegek fordítása során és fordításáról gondolkodva erről mint a saját újra elsajátításának, másként fogalmazva, mint a saját idegensége megtapasztalásának esélyeként gondolkodnánk? Hölderlin, Benjamin vagy Heidegger szellemében. Ténylegesen komolyan véve ama meghittten ismerős, mégis kifürkészhetetlenül rejtélyes és soha nem kész anyagon, vagy inkább elemen végzendő munkát, melyet némiképp csalóka bensőségességgel, sőt családiasággal *anyanyelvünknek* szoktunk nevezni.

Peszlen Dóra korrekt és informatív bevezetővel és jegyzetekkel látta el Tordai Éva fordítását, mely az *Argonautika* III. énekének abból a részéből készült, amelyben „Médeia álmát, belső monológjait és nővérevel folytatott beszélgetését tárja elénk az elbeszélő”. Bár a sivatag növekszik, mégis reménykedjünk abban, hogy előbb-utóbb akad majd a magyar, az európai magyar ég alatt olyan kiadó, amely vállalni tudja a teljes fordítás megjelenését.

A Médeia lelkében dúló destruktív érzelmi folyamatok lélek- és erkölcsfilozófiai értelmezéseit vizsgálja Bán Katalin tanulmánya. Lélekrészek közötti konfliktusként, a harag helytelen kezeléséből fakadó indulat megnyilvánulásaként, vagy tudatosuló, de mégsem kontrollálható érzelemként azonosítható-e inkább Médeia tettének mozzgórugója? Akárhogyan is, a görög filozófusok számára Médeia alakja „a dezorientált psziché paradigmátikus exempluma” maradt. „Személyisége integritásának hiánya, széttöredezettsége” mutatkozott meg „abban, hogy önzése, önsajnálata, bosszúvágya felülírta gyermekei iránt érzett felelősségét, szeretetét.” Hogy Euripidés *Médeiája* „valószínűleg a platonikus filozófia elméleti vonalát követi”, abban inkább kételkednénk. A darabot Kr. e. 431-ben mutatták be, Platón négy évvel később született.

Inkább filológiai tétjei vannak Adorján Zsolt dolgozatának, mely a Propertius IV. 6. elégiája és Pindaros 4. pythói ódája közötti intertextuális kapcsolatokat vizsgálja, legfőképpen Cleopatra és Médeia alakjának egymásra vetíthetőségét, nagy képzelőerővel és elmélyült szövegismerettel. A Propertius-elégia értelmezését módosíthatja az Adorján által feltárt szövegközi kapcsolat, s az is fontos erénye a dolgozatnak, hogy Propertius alluzív szövegalkotási technikájának részletező elemzése kiterjed a metapoétikus elemek előszámlálására is. Egyetlen „allúzió” megállapítása kapcsán vagyunk bizonytalanok. Hogy a propertiusi *pura laurea* szókapcsolat egy nyelv- (*laura* gör. ‘síkator’) és egy szerzőváltás áttételén keresztül (Hor. *Ep.* II. 2, 71: *purae sunt plateae*) alludál-e Pindaros „tisza úton” (*keleuthó en kathara*, O. 6.23) metapoétikus kifejezésére, azt döntsék el a párhuzamok azonosításának kritériumai között nálunk biztosabban eligazodó olvasók.

Ovidius *Metamorphosésének* Médeia-epizódját vizsgálja Krupp József ta-

* A lapszám 2017. november 16-án, a Debreceni Egyetem Komparatistikai Műhelyében megtartott bemutatóján elhangzott előadások szerkesztett szövege. A válogatás első felét Simon Attila, a másodikat Kálai Sándor mutatta be.

nulmánya, közelebből a szerelmes lány monológját. Krupp finom elemzése a pszichológiai mozzanatok részletező és pontos nyelvi-poétikai elemzésekből bontja ki, elkerülve a lélektani olvasatokat mindig fenyegető tematikus olvasás csapdáit. Az értekező figyelme kiterjed az elbeszélésmód, a beszédaktusok, az önmegszólítás formáinak vizsgálatára. Nyelv és tudat bonyodalmas viszonyait grammatikai, rétorikai és poétikai alakzatok (személyes és visszaható névmások rafinált használata, tragikus ironia, metaforák stb.), valamint jól indokolhatóan aktivizált szövegközi kapcsolatok hálózatában helyezi el. Racionalitás és irracionalitás viszonya nem egyszerű szembeállításokként jelenik meg értelmezésében, hanem szétszalaghatatlan, bár feszültségteli összességben. Médeia mint *figura* identitása több szinten is megkérdőjeleződik: egyfelől vívódása egy pontján Vergilius Dido-elbeszélésének megfogalmazását idézi és értelmezi át, mintegy filológussá válva és nyilvánvalóvá téve, hogy nem (csak) egy (eleve fiktív, imitált) tudat, hanem a szöveg beszédét halljuk itt, másfelől *gender*- és kulturális-politikai azonossága is megindog.

Darab Ágnes Seneca *Medeájáról* írott tanulmánya a mítosz európai továbbélésének kontextusában helyezi el a tragédiát, s ennek során mind az előzményekként számba vehető poétikai eljárások, mind az újkori európai mintakövetés tekintetében a latinitásra helyezi a hangsúlyt. Kiemeli a Kar atmoszférateremtő szerepét, s jó érzékkel véli úgy, hogy a drámai megnyilatkozásoknak – Senecára egyébként más darabokban is oly jellemző módon – nem elsősorban dramaturgiai szerepük van, hanem szentenciózus-ellentéző rétorikájuk az önmagával viaskodó tudat megjelenítését szolgálják. „Nincs cselekmény, mert a valódi történések a pszichében zajlanak.” Médeia alakjának feloldhatatlan ambivalenciája összefüggésben van azzal, hogy benne nem *ratio* és *affectus*, hanem két szenvedély csap össze végzetesen: *amor* és *furor*; s ez eredményezi énjének kettéhasadását.

Hosidius Geta a Kr. u. 2–3. század fordulóján *Medea* címmel írt tragédiát, pontosabban kompilálta azt Vergilius teljes hexameterének vagy azok részeinek átrendező összeillesztésével. Ovidius és Seneca Médeia-feldolgozásai is hatottak rá. A *centónak* mint irodalmi technikának a megítélése ellentmondásos. Az min-

denesetre kétségtelen, hogy kifinomult irodalmi kultúrára (nemcsak a szerzőre, hanem a befogadó közegére is) és komoly szövegalkotási gyakorlatra, olykor virtuozításra kellett támaszkodnia. Hende Fanni tanulmánya nemcsak az irodalomtörténeti kontextus megvilágításával, hanem a vergiliusi Dido-történet újrahasznosításának költői tendenciáival is foglalkozik. Ugyanazon mondat értelmé, kimondójának szándéka az eltérő jelentéstan környezet hatására akár ellentétesnek is mutatkozhat a két szövegben. Ahogyan jelentéshez juttatható az is, amikor a Didóra emlékeztető módon töprengő Medea szövegében egyszer csak a trójaiakat eláruló Sinonnak a megnyilatkozása tűnik fel – vészjósló előjelként. Ennek észlelése, tehetjük hozzá a korabeli irodalmi nyilvánosság működés módjára vonatkozó általánosabb következtetesként, nemcsak az idézetek (hallás után történő) azonosítását követelte meg az egykorú hallgatóságtól, hanem a megváltozott poétikai funkció észlelését is – betekintést nyújtva egy rafinált szövegkultúra eleven működésének sajátosságába és feltételrendszerébe is.

Gesztelyi Tamás tanulmányában Médeia képzőművészeti ábrázolásait tekinti át. A Médeia-ábrázolások kezdettől fogva kapcsolatban voltak a sepulchrális gondolatvilággal, de időről időre a történet ehhez kötődő elemei közül más és más motívum emelkedett ki. A szerző a Médeia-ábrázolások történetének rövid áttekintése után arra összpontosít, hogy miképpen jelenik meg a Médeia-alak a temetkezéssel kapcsolatos provinciális faragványokon. Elgondolkodtató a gyermekgyilkosság ábrázolásának ikonográfiai változatossága, s a legfőbb kérdés az lesz: mi készíthetett egy anyát arra, hogy gyermeke sírjára épp Médeia-figurát faragtasson ki szobor vagy dombormű formájában? Az anyai fájdalom megérezkítése, a Médeia-ban lakozó démoni erő mint a sors kéréhetlenségének jelképe is szóba jöhet lehetséges indokként, s esetleg az anyai önvád vagy a gyermek elvesztésének elviseléséhez szükséges lelki erő megtettesítőjeként is gondolhattak Médeiaira.

A modern korszak Médeia-interpretációival foglalkozó tanulmányok három csoportba rendezhetők. Az elsőbe az a két írás tartozik, amelyek a magyar irodalom Médeia-variációit veszik számba. Csehy Zoltán tanulmánya a régi magyar költészetben keresi a mítosz/történet nyomait.

Tinódi széphistóriája a Trója-történet kezei közé illeszti Médeia és Iasón történetét, s ebben Guido de Columna 13. századi Trója-regényének nyomvonalát követi. Az elemzés érzékletesen követi végig a változtatásokat és azok jelentőségét (például Tinódinál Médeia kéjszósága messze nem olyan erős, mint az előd szövegében). Armbrust Kristóf nőgyűlölő satírájában Médeia a kéjjel gyilkoló nő egyik paradigmikus példájává válik, míg Koháry István elégiájában az antik hősnő története egy példázatos érvelés összetevője lesz: a hamis (ráadásul kuruc) politikai eszmék vonzerejét jelképezi. Gyöngyösi Istvánt viszont a történetben a szerelmes nő és a szerelmi dinamika foglalkoztatja. Az egyik tanulsága ezen régi szövegek összehasonlításának az, hogy kiderül, a hősnő története a Trója-mondakörhöz kapcsolódik (ennek része a Médeia és Dido közötti interakció is), másfelől pedig azt látjuk, hogy a mítosz egyes elemeit a régi magyar költők nagyon dinamikus módon használták fel.

Bartal Mária tanulmánya Weöres Sándor *Medeia* című költeményének elemzését adja. Weöres Sándornak az 1950-es években írott hosszúversei a költői életmű szakaszhatárán állnak. A szerző korábban már foglalkozott a verssel, az annak feltett kérdések itt részben módosultak: nemcsak a Médeia-történet újírásának módja áll a kérdés középpontjában, hanem az, hogy hol húzódnak a hosszúversben megjelenő szereplők identitásának határai, illetve melyek a vers olvasási lehetőségei. Weöres verse a mallarméi drámai monológ hagyományába íródik, miközben az is világossá válik az olvasó számára, hogyan mozdítja ki a szöveg az egyéb (Euripidész, Ovidius, Apollónios Rhodios) pretextusokat, hogyan rendeződnek dinamikus hálózatba a megszólalás pólusai, s hogyan válik az idegenség nem csupán létmetaforává, hanem az olvasás metaforájává.

Goretity József és Pataki Elvira tanulmányai kortárs világirodalmi szövegekkel foglalkoznak – ez a második nagyobb csoport. Goretity József írása Ljudmila Ullickaja *Medeia és gyermekei* című, az életmű korai szakaszában, 1996-ban született regényét teszi elemzés tárgyává. Az írás több szempontból is érdekes: az ismert történet újírásaként jól illeszkedik a tematikus kötet többi szövege közé, ugyanakkor a szerző sikeresen bizonyítja azt is, hogy ha egy kortárs orosz író kvázi

nemzetközi témát választ, akkor az nem jelenti automatikusan azt, hogy ne lenne „elégge” orosz. Goretity József elemzése rámutat arra, hogy Médeia ebben a regényben gyógyítóként, „fényes” alakként jelenik meg, s ezzel párhuzamosan a regény – témája ellenére vagy azzal együtt – mélyen gyökerezik az orosz irodalmi és kulturális hagyományokban: vagyis az, hogy Médeia ily módon jelenik meg, összefüggésben áll az orosz kultúra déli, bizánci ágának erős jelenlétével is. Médeia koktebeli háza egyszerre idézi fel az Argonauta irodalmi csoportosulás történetét, illetve az Oroszország mint ház metaforát is. De a regény átértelmezi a Dosztojevskij-féle hasonmás-problematikát és a Tolsztoj-féle családregény műfaját is.

Pataki Elvira tanulmánya egy magyarul nem olvasható francia regényt elemez. Marie Goudot regényei egy olyan kiadónál jelentek meg, amely a 12–16 éves korosztály számára publikál könyveket. Goudot tehát az ő számukra írja az antik mítoszokat újramesélő regényeit – ebben a sorban jelent meg a Médeia-újraírás 2002-ben. A tanulmány két nagy részre tagolódik. Az első részben a mítosz francia előéletéről van szó (ebből az áttekinthetőségből kiderül, hogy a francia értelmezések egyik téje a hősnő részleges vagy teljes felmentésének lehetősége). Goudot regényének egyik legfontosabb előzménye Christa Wolf regénye – így annak ellenére, hogy önálló tanulmány erről a szövegről nem született, egy alfejezet erejéig mégiscsak olvashatunk a szövegről és hatásáról. A tanulmány második fele pedig a Goudot-regény olvasatát adja – az elemzés rámutat arra, hogy itt több új epizód dal egészül ki a jól ismert történet, amelyet egyébként is elliptikus módon ír újra a regény, s a fő hangsúly a főhősnővel történtek mélylélektani újragondolásán van.

A kötet szerkesztőinek jól látható törekvése volt az is, hogy ne csupán irodalmi interpretációkról szülessenek elemzések, hanem – lehetőség szerint – egyéb médiumok által hordozott variációk is láthatóvá váljanak. Így három tanulmány is foglalkozik a képzőművészeti ábrázolásokkal (ezek közül Gesztelyi Tamás írása már szóba került korábban). Bódi Katalin írása az egyik, amelyik az újkori képzőművészeti alkotások iránt érdeklődik. Az elemzés több szempontból is érdekes. Egyfelől ráirányítja a figyelmet arra, hogy a Médeia-festmények esetében nincs olyan, a személyhez rendelhető, fel-

ismerhető attribútum, mint például a Venus- vagy Narcissus-ábrázolások esetében – s ez egyúttal a Médeia-ábrázolások viszonylagos ritkaságát is magyarázza. Másfelől az írás rámutat arra, hogy mindez összefüggésben áll a festészet narratív teljesítőképességével is. Harmadrészt pedig egy kép, Girolamo Machiotti *Medea megfiatalítja Aesont* című festményének elemzését adja. Nem csupán képelemzésről van szó, vagyis olyan elemzésről, amely megpróbálja megérteni azt, hogy a kép milyen eljárásokkal tud a jól ismert történetre utalni, hanem – mivel a kép megőrződik az eredeti helyén – rekonstruálni és értelmezni tudja azt a kulturális kontextust, amely a képhez rendelhető. Így válik világossá, mi a jelentősége annak, hogy a kép Firenzében, a Palazzo Vecchióban, I. Francesco de' Medici studiójának egyik falán, a tűz elemét allegorizáló festmények között talál helyet – ezek a bekezdések magyarázzák meg egyúttal a tanulmány címét is: *Médeia, az alkimista*.

Bartha-Kovács Katalin a 17–19. századi francia festészet néhány Médeia-ábrázolásával foglalkozik, méghozzá oly módon, hogy a festményeket (amennyiben azok egyáltalán hozzáférhetőek) a hozzájuk kapcsolódó művészetkritikai szövegekkel együtt elemzi – így az írás egyúttal a francia művészetkritika megszületéséről, alakulástörténetéről is szól. Az első kép Poussin egy 1645-ben keletkezett rajza, amelyet Giovan Pietro Bellori életrajzának képleírása kísér – ebben az esetben az az érdekes, miképpen értelmezhetünk egy olyan nőalakot, aki nem tűnik fel az irodalmi szövegek adott jelenetében. A következő korszak esetében a kép (Jean-Baptiste Marie Pierre képe) hiányzik, így azt csak leírásból ismerhetjük. Étienne La Font de Saint-Yenne írásaival születik meg a művészetkritika – az ő szövegéből tudjuk, hogy a kép a gyermekeit megölő Médeiat ábrázolja. Carle Vanloo képe Diderot írásával kerül párba. Diderot a szenvedélyek ábrázolását hiányolja a képről, bár nem veszi figyelembe azt, hogy a festmény nem narratív festmény, hanem színházi portré. Az 1838-ban kiállított Delacroix-kép Gautier (és részben Baudelaire) írásaival kerül párba. A neoklasszikus ízlésvilágú Gautiert a képen ábrázolt személyes tragédia hatja meg. A tanulmány egyes részeiből kibontakozik az az út, amely a klasszikus festésztől a romantikus felé halad, másfelől pedig ta-

nulságos az, ahogyan a képek ugyanazon esemény (a gyermekeit megölni készül/meggyilkoló anya) különféle variációt ajánlják fel, mindig az adott kulturális/művészeti kontextus konvencióinak megfelelően.

Az IMDb adatbázisa szerint nem készült túl sok filmadaptáció Médeia történetéből. Ezek közül azonban kétségkívül a leghíresebb Pasolini 1969-es filmadaptációja. A filmtörténész Csantavéri Júlia a Pasolini-életmű kiváló ismerője, az itt olvasható írása is több réteget tár fel. Egyfelől választ kaphatunk arra, hogy miért foglalkoztatták Pasolinit az ókori mítoszok (aki még filmrendezői karrierje előtt, 1960-ban elkészíti az *Oresteia* új fordítását): azért, mert – szerinte – ezek az átmenet történetei, amelyekkel leírható mindaz, ami a modernizálódó Olaszországban történik. Pasolini még a töredékekben maradt *Olaj* című regényében is hosszú passzusokat szentel az Argonauták történetének, s kiemelten kezeli itt is, mint a filmben, Kentaur figuráját. Másfelől világossá válik a tanulmányból az is, hogy Pasolini mit köszönhet olyan értelmiségieknek, mint például Ernesto De Martino, akit szintén a nyugati civilizáció megértésének szándéka vezérelt. Harmadrészt pedig az aprólékos, a kép- és hangszáv minden elemének, sőt még a színészválasztásnak is figyelmet szentelő elemzés azt világítja meg, hogyan működik ez a történet Pasolini értelmezésében átmenet-történetként: Médeia itt egy olyan papnő, aki a szakrális világgal való kommunikáció után Iasón (és a görögök) mellett az ürességben találja magát, s innen már nincs hová visszatérnie.

Mintegy lezárásképpen szerepeljen itt egy idézet egy olyan regényből, amelynek olvasása – véletlenszerű módon – hozzákapcsolódott a tanulmányok olvasásához:

Szertartásosan köszöntötték egymást. Az urak Hartner asszony szép karcsú keze fölé hajoltak. A kislány udvariasan bókolt, és apját nézte, amint, vendégeitől elnézést kérve, félhangon a feleségével beszélgetett. Jankewitsch-Hartner asszony eredeti bája mindkét férfiban élénk, bár kissé eltérő érdeklődést váltott ki: Mockot casanovai ösztönei, Anwaldtot tizianói gondolatai vezették. Nem ez volt az első lengyel nő, aki ilyen benyomást tett rá. Néha azon az abszurd gondolaton kapta magát, hogy ennek a nációnak a női képví-

selőiben valami bűbáj rejlik. „Médeia is szláv volt” – jutott ilyenkor eszébe. Szelíd vonásait, fitos orrát, kontyban összefogott haját látván, mulatságosan látgy „bitté”-jét hallván, megpróbálta a nyári ruha alatt kikövetkeztetni a test nemes körvonalait, a láb kerek hajlatát, a büszkén domborodó kebleket. Sajnos, különböző, bár talán lényegében hasonló vágyakozásuk tárgya elbúcsúzott, és kiment az irodából, magával vonszolva a félnék kisfiút.

Az idézet a kelet-európai kortárs krimi egyik legfontosabb szerzőjének, Marek Krajewskinek a *Halál Breslauban* címet viselő regényéből származik. A klasszika-filológus Krajewski elbeszélésében nyilván nem véletlen, hogy a szerző – mintegy mellékesen – elejt egy ilyen, a Médeia-történetre vonatkozó utalást, mi több, néhány mondattal korábban egy képzőművészeti és egy irodalmi mitológi-

ai utalást is, s az sem, hogy maga az elmesélt történet pedig egy másik ókori mítosz újraírása. Ez is annak a jele, hogy nem árt, ha időről időre számba vesszük, hogy milyen átírásai/újraírásai születnek egy-egy régi, jól ismert történetnek. A kötet tanulmányainak olvasása után ugyanis jobban érthetjük a Krajewski-regény egyébként igen elliptikus utalását. Itt a szláv Médeia az a lengyel szereplő, aki az ekkor még német város német közegébe próbál beilleszkedni. Hiszen, ahogyan arra több tanulmány is tett utalást, Médeia története újraírható úgy is, hogy a hangsúlyok az idegen közegbe beilleszkedni akaró nőre helyeződnek.

A varázslónő, aki megöli gyermekeit, vagy a király, aki nyomozása során arra jön rá, hogy ő maga az elkövető – ezek olyan történetek, amelyek méltán foglalkoztathatnak mindenkit, például az egyetemi hallgatókat: ha hihetünk a kötet előszavának, akkor épp a hallga-

tói érdeklődés vezetett előbb egy egyetemi előadássorozathoz, majd pedig a kötet tanulmányainak megszületéséhez. A kötet és az azt előkészítő előadássorozat rámutat arra is, hogy a mítoszokat mindig már ismerjük, nem felfedezzük, hanem újra felfedezzük, az irodalom és a tömegmédiák elbeszélései továbbviszik, átalakítják, deformálják, ismétlik a nagy mitikus forgatókönyveket. Ezért jó választás a kötet címe, amivel a szerkesztők erre a kérdésre akarták irányítani a figyelmet: a mítosz csak interpretációkban létezik. A tanulmányok pedig jól demonstrálják, hogy az interpretációk mennyire idő- és kultúrafüggőek, illetve azt is, hogy a Médeia-történet egy olyan „tároló”, amelyből rendkívül sokféle probléma, érdek, érdeklődés szerint lehet meríteni.

Simon Attila – Kálai Sándor