

Földváry Kinga (1974) a PPKE Angol-Amerikai Intézetének oktatója, fő kutatási területe Shakespeare és a reneszánsz irodalom, a kortárs brit irodalom, valamint az angolszász vizuális és populáris kultúra. Shakespeare-drámák filmadaptációiról szóló monográfiája *Cowboy Hamlets and Zombie Romeos: Shakespeare in Genre Film* címen 2020-ban jelent meg a Manchester University Press gondozásában.

„Szerelemről szólj, múzsa...” Madeline Miller populáris eposzadaptációi

Földváry Kinga

Miert pont haragot zengjen a múzsa? És ki mondta, hogy csak férfiú lehet eposzi hős? Bár Homéros proposíciói így fogalmazzak, a kortárs populáris kultúra már szemlátomást nem tartja kötelező érvényűnek ezeket a hangsúlyokat, amikor az eposzok cselekményét akár film, akár televíziós sorozat, képregény vagy ifjúsági regény formájában újra elmeséli. A forrásművek és az általuk inspirált új műalkotások kapcsolata, az adaptált történetek, szövegek, jellemek utóélete és értékelése természetesen összetett probléma, hiszen szélsőséges értelmezésben az ókori irodalom nagy részét tekinthetnénk mítoszok és történelmi események adaptációinak, márpedig ha az adaptáció mint származtatott mű értéktelenebb, az eredetihez képest másodlagos alkotás, akkor mi marad kulturális örökségünkben? De akár autentikus homérosi származék, akár értéktelen utánpótlás tartjuk őket, az ókori eposzok által inspirált művek népszerűsége vitathatatlan. Hiszen ahhoz, hogy egy történet kereskedelmi vagy esztétikai értelemben sikeres legyen, nem feltétlenül kell újnak lennie – a hollywoodi filmek forgatókönyveit elnézve, de a tömegtermelést megcélzó populáris irodalmat vizsgálva is láthatjuk, hogy az adaptált szövegek üzleti szempontból a legjobb befektetésnek számítanak: ami több ezer éven át bevált, ma is jó eséllyel sikertörténet lehet. A hősök és kalandjaik tehát adottak, de visszatérő sikerük (vagy kudarcuk) titkát pontosan azokban az új hangsúlyokban, a folyamatosan a kortárs közízlés és populáris kultúra kontextusához igazított keretekben találjuk meg, amelyek egy-egy adott korhoz kötik a régóta ismert történetek újra elbeszélte változatait.

Tanulmányomban egy kortárs amerikai szerző, Madeline Miller két magyarul is megjelent regénye, az *Akhilleusz dala* (*The Song of Achilles*, 2012, magyar kiadás: 2014) és a *Kirké* (*Circe*, 2018, magyar kiadás: 2019) segítségével vizsgálom ezeket a tendenciákat, arra keresve a választ, hogy milyen módon – esetleg milyen áron – juthatnak az ókori eposzok alapján írt történetek a huszonegyedik században a bestseller-listák élére.

Új témák, új szerepek

Érdekes módon a kortárs adaptáció nem azt kívánja meg elsősorban, hogy az adaptáló szerző saját korának anyagi valóságához igazítsa a történet részleteit, hanem sokkal inkább a kortárs közönség számára jól ismert és így egyér-



1. kép. Philippe-Auguste Hennequin: *Achilleus és Patroklos* (1784/1789, tollrajz), National Gallery of Art, Joseph F. McCrindle Collection (forrás: Wikimedia)

telmüen dekódolható műfaji és formai jegyek ügyes ötvözését igényli, valamint azt a pszichológiai realizmust, ami lehetővé teszi, hogy a mai olvasó azonosulni tudjon az ókori hős érzéseivel, félelmeivel, vágyaival. Minél szélesebb olvasótáborra céloz meg egy mű, várhatóan annál univerzálisabb érzelme- ket próbál középpontba helyezni – márpedig a legősibb és leg- inkább örökérvényű téma egyszersmind a legelcsépeltbb is, amit már ezerszer és ezerféleképpen elmeséltek, mégis képes megindítani a befogadót ezeregyedszer is. Nem más ez, mint a szerelem, az a minden racionalitásnak ellentmondó érzélem, ami hétköznapi kisembert és szuperhőst egyaránt igájába hajt. De mivel a szerelmes férfi alakját a gyengeséggel azonosítja a patriarchális társadalom, a szerelemről való őszinte beszéd ha- gyományosan a nők privilégiuma, hiszen az erős férfi képéhez nem illik az érzelme- k világa.

Mint a későbbiekben látni fogjuk, a huszonegyedik század- ra a női – nők által írt vagy női olvasótáborra megcélzó – iro- dalom sok sztereotípiát megőrzött a fentiek közül, elsősorban az érzelme-kről való beszéd nőies voltát, de a nemi szerepek ábrázolásában mégis jelentős változásokat figyelhetünk meg. Ezek közül talán a legfontosabb, hogy a nők már nem csupán a férfiak kalandjainak dekoratív elemei, marginális biodíszletei, esetleg tárgyiasított eszközei vagy áldozatai, hanem saját személységgel, akarattal és főként hanggal rendelkező, hús-vér alakok. Szép Heléna már nem csupán egy „arc, amelyért vízre szállt / Ezer hajó, s amelyért / Ilion égbe nyúló bátyjai föld- dig égtek”¹ – az ókori világ legszebb asszonya többi női társával együtt szót követel magának, és erre leginkább a kortárs popu- laris kultúrában kap lehetőséget.

A fentiek alapján már nem meglepő, hogy ha megvizsgál- juk az elmúlt két évtized legnépszerűbb angolszász regényeit, melyeket az ókori eposzok inspiráltak, akkor nem csupán ha- ragról és férfiakról szóló történeteket találunk, hanem sokkal inkább a szerelem minden alakváltozatáról, szenvedésről és szenvedélyről szóló regényeket, melyek főszerepében leg- többször nők állnak. A nők előtérbe kerülésében természetesen felismerhetjük a feminista kritika eredményeit is, de a legtöbb kortárs regény nem a militáns feminizmus hangján szól, hanem a széles olvasóközönség és még inkább a könyvkiadás igényei- hez igazított, olvasmányos és könnyen befogadható formában. Mint a későbbiekben is látni fogjuk, a népszerűség érdekében tett lépések esetenként pontosan a feminizmus társadalmi vív- mányai ellen hatnak, és a nőkről, nőknek, nők által elbeszél- t történetek egy része végeredményben megerősíti azt a konzer- vatív társadalmi berendezkedést, ami ellen szerzőjük látszólag sikra szállt.

A kortárs – jellemzően női szerzők által alkotott – művek egy része már címében is explicit módon kifejezi szándékát, hogy hangot adjon mindazoknak, akiket eddig a történelem és a hagyomány némaságra ítelt. Az új évezred terméséből a tel- jesség igénye nélkül említést érdemel Elizabeth Cook *Achilles* (2001) című regénye, mely az *Ilias* mellékszereplőinek, köztük nőknek is nagyobb szerepet adva, intim érzékenységgel mesél a legkiválóbb görögökről. Már címében is reflektál a korábban háttérbe szorított nőalakokra Margaret Atwood *Pénélopeiája* (*The Penelopiad*, 2005, magyar kiadás: 2007), mely Odysseus Ithakában várakozó feleségének nézőpontjából kommentálja az eposzok történéseit; Margaret George *Helen of Troy* (2006) című műve gyermekkorától követi a trójai Helené sorsát; Pat

Barker *The Silence of the Girls* (2018) című regénye Briséis hangján meséli el az *Ilias* történetét, a regény közelmúltban megjelent folytatása pedig a némaságra ítelt lányok után az asszonyokat emeli címszereplővé: a *The Women of Troy* (2021) a legyőzött és zsákmányul ejtett trójai nők sorsát követi Tró- ja pusztulása után; Natalie Haynes regénye, *A Thousand Ships* (2019) pedig címe ellenére szintén nem az ezer hajóval Trója falaihoz érkező akháj hősökkel, hanem a történethez közvetve vagy közvetlenül kapcsolódó, halandó és halhatatlan nők sor- sával foglalkozik. (A magyar irodalomban is találunk hasonló szándékkal íródott szövegeket: Márai Sándor *Béke Ithakában* című regénye Pénélope és Odysseus két fia nézőpontjából me- séli el a hős történetének folytatását, Szabó Magda pedig *A pil- lanatban* Vergilius *Aeneis*-ét írja újra Aeneas felesége, Creusa hangján.²) Ebbe a sorba illeszkedik Madeline Miller két regé- nye, az *Akhilleusz dala* (2012) és a *Kirké* (2018) is, melyek a kritikusokat ugyan megosztották, de az eladott példányszámok és lelkes rajongói kommentek alapján hatalmas közönségi- kert arattak, amiről a számos irodalmi díj mellett a *New York Times* bestseller-listáján elért előkelő helyezé- sük is tanúsko- dik. (A 2021. december 19-i adatok alapján az *Akhilleusz dala* 59, a *Kirké* pedig már 70 hetet töltött a listán, és mindegyik volt listavezető is).³

Mikor lesz populáris téma az ókor?

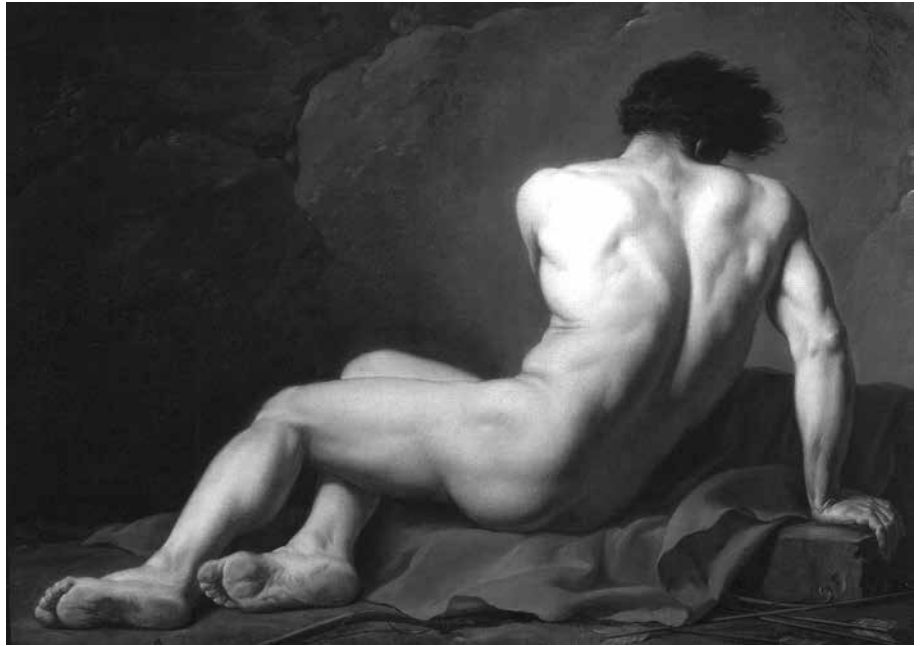
Tisztában vagyok vele, hogy a fenti lista egy részét erős túl- zással (sem) lehet a popkultúra tárgykörébe sorolni, és az is egyértelmű, hogy forrásukhoz való viszonyuk, nyelvezetük és stílusuk is eltérő, a felsorolt regények nem is teljesen azonos célközönséghez szólnak. Pat Barker Booker-díjas brit író- nő lírai hangvételű regényei a posztmodern irodalom számos jegyét magukon viselik, hasonlóan Barker korábbi műveihez, például az első világháború alatt játszódó *Felépülés*-trilógiához. Cook regényét egyes olvasók prózavershez hasonlítják költői nyel- ve miatt, a kanadai Atwood *Pénélopeiája* pedig a feminizmus szócsövének is tekinthető, de szórakoztató és közvetlen hang- ja ellenére egyszerre játszik a görög drámákból ismert kórus funkciójával is, amikor emléket állít annak a tizenkét szolgál- lónak, akiket Odysseus és Télemachos felakasztott büntetésül, mivel a kérőkkel háltak. Atwood rövid regénye a verses és prózai formák keveredése, valamint a kevésbé ismert szerep- lők miatt nyilvánvalóan kevésbé simul be a tömegirodalomba, mint a hagyományos történetmesélés eszközeivel operáló Mil- ler és Haynes olvasmányos, de irodalmi-esztétikai szempont- ból nem radikálisan újszerű művei. A *Penelopeia* egyébként a Canongate kiadó Myths (Mítoszok) című sorozatában jelent meg, Jeanette Winterson, A. S. Byatt, David Grossman, Philip Pullman és más, elsősorban nem populáris alkotóként katego- rizált szerzők műveinek társaságában, tehát Atwood regényét már a kiadói környezet is a magaskultúra felé pozicionálja.

Felmerülhet a kérdés, hogy egyáltalán tekinthetünk-e popu- laris műnek olyan irodalmi alkotásokat, melyek a kanonizált klasszikus irodalom ismeretére építenek, ezáltal pedig egyfaj- ta elitista értelemben vett általános műveltséget feltételeznek. Szerencsére a klasszikus (akár ókori, akár későbbi korokban íródott) művekkel kapcsolatos kritikai álláspont jelentősen megváltozott az elmúlt évtizedekben, és a kultúratudomány ma

már egyre inkább fel- és elismeri, hogy Homéros, Shakespeare és más kanonizált szerzők nem valamiféle válogatott közönségnek írták műveiket, hanem a társadalom legszélesebb rétegei számára is elérhető és befogadható módon alkottak. Erre utal Madeline Miller is a *The Guardian* hasábjain, ahol azt hangsúlyozza, hogy a homérosi költemények mindenkinek szóltak és szólnak, hiszen az emberi élet teljességéről, a szerelem, a háború, a veszteség univerzális élményeiről máig is érvényes meglátásaik háromezer év után is frissek maradtak – Miller szerzői szándéka pedig nyíltan és tudatosan ennek az univerzális élménynek a mai olvasóval történő megosztása.⁴

Bár a populáris és magaskultúra pontos meghatározása és a két terület elkülönítése szinte lehetetlen feladat, még akkor is, ha vizsgálatunkat az irodalomra szűkítjük, az egyes formák és műfajok mégis bizonyos hagyományokba illeszkednek, felidéznek sztereotípiákat, olvasói elvárásokat ébresztenek. Az irodalom végtelen számú műfaja és formája közül a legváltozatosabb és ezáltal tömegfogyasztásra leginkább alkalmas műfaj pedig évszázadok óta minden kétséget kizáróan a regény – ez természetesen nem jelenti azt, hogy a regény önmagában populáris műfaj volna, de azt igen, hogy a hagyományos történetmesélésnek ma a regény az egyik leg rugalmasabb és legközérthetőbb írott formája, mely számos műfajával lényegében bármilyen olvasói réteghez el tud jutni.

Az ókori történeteken, mítoszokon vagy irodalmi forrásokon alapuló regény egyébként nem számít újdonságnak; Jon Solomon összefoglalója szerint az első ilyen jellegű mű, ami a klasszikus műveltséghez tartozó témát a populáris formával ötvözte, Edward Bulwer-Lytton *The Last Days of Pompeii* című, 1834-ben megjelent regénye volt, mely gyorsan népszerűvé tette az ókori történelmi regény műfaját is.⁵ A történelmi regény, mely Jerome de Groot szerint például az elmúlt harminc év brit irodalmának legnagyobb hatása és leginkább időtálló műfaja,⁶ fontos részt vállal a kulturális emlékezet fenntartásából és továbbadásából is. De a történelmi téma gyakran csak a cselekmény háttérét szolgáltatja, és különösen az alacsonyabb presztízsű ponyvairodalom szinte minden műfajában központi szerepet kap a romantikus cselekményszál, hiszen a szerelmi téma népszerűsége a populáris szerzők és olvasók körében is rendületlen.⁷ A történelmi románcot pedig egyenesen a romantikus regény legnagyobb súlyú műfajának tekinti Lisa Fletcher, aki monográfiájában hangsúlyozza, hogy a romantikus történelmi regény hagyományosan heteroszexuális szerelmi kapcsolat köré épül, és a populáris irodalom népszerű műfajaként ezek a regények nem csupán képviselik, hanem fenn is tartják azokat a társadalmi normákat, melyek évszázadok óta a nyugati társadalmak alapját képezik⁸ – erre kiváló példa lesz egyébként Miller mindkét regénye. A valódi újdonság vagy műfaji fordulat a huszonegyedik századhoz köthető, amikor a regényekben a nők látványosan átveszik a domináns szerepet,



2. kép. Jacques-Louis David: *Patroklos* (1780, olajfestmény), Musée Thomas Henry (forrás: Wikimedia)

mint ez a fent felsorolt, az ókori kultúrából táplálkozó populáris művekben is megfigyelhető.

Ha csupán a kortárs műveket és az alkotók által kinyilatkoztatott szerzői szándékot nézzük, valóban azt láthatjuk, hogy a huszonegyedik század nőírói végre igazságot tesznek az évezredek óta elhallgatott és elnyomott szereplők szenvedéséért. Pedig ha visszatekintünk az ókori irodalomra, a kép ennél jóval árnyaltabb. Bár a homérosi eposzok hagyományosan férfias témáról szóló költemények – az *Ilias* a trójai háborúról és Achilles haragjáról, az *Odysseia* pedig Odysseus bolyongásairól szól –, az is nyilvánvaló, hogy már ezek sem nélkülözik a női szereplőket, és még a felszínesebb, futó utalásokból is sokat megtudhatunk a korabeli nők sorsáról, nem beszélve arról, hogy hány esetben kerülnek éppen a nők sorsfordító helyzetekbe. Homérosnál a nők és gyermekek szenvedése ad tragikus színezetet a műveknek, bár a nők és gyermekek alapvetően tárgyiasított alakok – rabszolgaként ők képezik a zsákmány jelentős részét, és a férfias küzdelmek célját és eredményét is rajtuk mérhetjük le. Mégsem kizárólag áldozatként vagy adásvételre alkalmas csereeszközként jelennek meg, hanem tevékeny ágensként is láthatjuk őket, elég, ha csak Helenére, Thetisre vagy Athénére gondolunk.⁹ Az *Odysseia* értékelésekor pedig rendszeresen az is elhangzik, hogy a háborús – férfias – *Iliasszal* ellentétben a „férfiuról” szóló eposzban tulajdonképpen a nők dominálnak. Nausikaa, Kirké, Kalypsó, Pénélopé, de természetesen Pallas Athéné szerepe is meghatározó a cselekmény alakulásában. A görög-római irodalomban több mű pedig egyenesen központi témájává emelte a nőket: a Hésiodosnak tulajdonított *Asszonykatalógus* is számos fontos nőt sorol fel, bár a fennmaradt töredékek tanúsága szerint ők inkább házasságuk révén szolgálták rá a hírnévre, pontosabban azért, hogy istenektől fogantak gyermeket. Ovidius *Hősnők levelei* címen ismert szerelmi elégiái pedig mitológiai hősnők szeretőjükhöz vagy férjükhöz írt leveleit tartalmazzák, leginkább a férfiak kegyetlen bánásmódját panaszolva. De ugyan-



3. kép. Gavin Hamilton: *Achilleus Patroklos halálát siratja* (1760–63, olajfestmény), National Galleries of Scotland (forrás: Wikimedia)

így találunk híres hősnőket a drámairodalomban is: Euripidés számos női témájú drámája közül az *Iphigeneia Aulisban* Miller forrásai között is szerepel, de az ifjabb Seneca is írt drámát Médejáról, Phaedráról, a trójai és a föníciai nőkről egyaránt.

A kortárs populáris kultúra azonban ennél többre vágyik: nem elég, hogy tudunk arról, hány asszony, lány, nővér, anya és özvegy sorsa kapcsolódott közvetve vagy közvetlenül az epikus férfihősök kalandjaihoz, hanem az ókori szövegekben leírt események mellé a ma megszokott lélektani mélységekkel szeretnénk hallani történetüket, hogy a férfiak nézőpontja mellett (sőt, gyakran helyett) a nők meglátásai kerüljenek végre előtérbe. Ez a pszichológiai univerzalizmus sok szerzőnél kiváltja a cselekményt illető invenciót: Madeline Miller jól ismeri az ókori auctorokat, és a homérosi eseményeket gyakran kiegészíti más szövegekből származó részletekkel, de az eseményeket nem változtatja meg, sokkal inkább érzelmi leírásokkal tölti ki azokat a helyeket, melyeket a ránk hagyott ókori szövegek nyitva hagytak, és kortárs lélektani érzékenységgel közelíti meg az emberi kapcsolatok mindenkori problémáit és konfliktusait. Ez a módszer egyébként szintén nem Miller invenciója, hanem a legtöbb női hangra adaptált műre jellemző, sőt, az eposzok történetén túl más ókori nők irodalmi utóéletében is megjelenik. Vanda Zajko idézi például Margaret Reynolds tanulmányát Sapphó lankadatlan népszerűségéről: Reynolds szerint éppen azért, hogy nagyon keveset tudunk

Sapphó életéről, társadalmáról, jelleméről vagy akár külsejéről, a sapphói élet és életmű olyan űrként tud funkcionálni, amit bárki betölthet, összekötve a töredékeket és kitöltve a réseket, hogy a hiányból létrejöhessen egy új, élő, létező entitás.¹⁰ Tamás Ábel éppen a fragmentált sapphói életmű csendjeinek olvasatára tesz kísérletet a híres 31. Sapphó-töredék Catullusi „fordítása”, az 51. carmen lacunája kapcsán.¹¹ Érdekes módon, bár a tudós szándéka más, mint a regényíróé, aki a hiányokban elsősorban kreatív elbeszélői lehetőséget lát, mindkét olvasat arra a feltételezésre épül, hogy a töredékből valamilyen egész hozható létre – de míg a tudomány a szándékolt hiányok fel- és elismerésével, a regényíró azok elfedésével dolgozik.

Műfaji hibriditás

Miller regényeinek első és legfontosabb eleme is ez az összefüggő és lebilincselő történetmesélés, hiszen a populáris irodalom jellemzően cselekményközpontú, a művekben nem az esztétikailag árnyaltabb költői eszközök vagy szerkezeti megoldások használata dominál. Ugyanilyen fontos azonban, hogy az olvasótábor igényeihez igazodva Miller olyan hőseket választ regényei főhősének, akiknek küzdelmeivel, problémáival, hétköznapi aggodalmaival olvasók széles köre tud valamilyen mértékben azonosulni. Nem azok a hőszok ér-

deklik, akik eleve szépnek-nagynak-hősnek-világmegváltónak születtek, hanem sokkal inkább az elhanyagolt, kismiszett, félreismert és félreállított, esetleg kisebb-nagyobb testi fogyatékkal született hétköznapi karakterek, akik azért küzdenek életükben, hogy őket is elfogadják olyannak, amilyenek, de akik gyakran saját identitásukat is komoly küzdelem árán tudják csak elfogadni.

Mivel pedig a populáris irodalom fontos eszköze a romantikus cselekményszál is, ami azt ígéri az olvasónak, hogy bárki, tehát a hozzá hasonló hétköznapi ember is esélyt kaphat a szerelemre, a boldogságra, az önmegvalósításra, Miller regényei is ennek rendelik alá cselekményüket, az *Akhilleusz dala* és a *Kirké* egyaránt a szerelmi szál beteljesedésével éri el a konklúzióját. A félreismert, gyengének vagy gonosznak beállított, és ezért boldogságra méltatlannak ítélt hősök – Patroklos és Kirké – végül hosszas küzdelem után elérik, hogy társuk oldalán boldogok lehessenek, bár életük során emberek és istenek is számos akadályt gördítettek boldogságuk útjába. Patroklos számára ez a boldogság már csak a túlvilágon érkezik el, de mivel életében előítéletek, az előre megjövendölt halál veszélye, a trójai háború traumája árnyékolta be Achilleusszal való kapcsolatát, így a túlvilágon való elválászhatalan öröklét sok szempontból még tisztább boldogságot is hozhat számára, mint ami az életben megadatott neki. Mind Patroklos, mind Kirké azáltal érdemli ki a boldogságot, hogy képesek lemondani önmagukról, másokért feláldozzák életüket, biztonságukat vagy privilegizált helyzetüket – Patroklos az életét áldozza Achilleus hírnevéért, Kirké pedig az örök életet adja oda, hogy Télemachos halandó társa lehessen –, és korábbi vétkeikért bűnhődve feloldozást nyernek. Ez az örök és elválászhatalan szerelem a populáris kultúra egyik alapvető formulája,¹² ami gyakran jelenik meg más műfajokba ágyazva, de Millernél is a konklúzió teszi világossá, hogy a szerelem a regények legfontosabb eleme. Az *Akhilleusz dala* nem a háború végével vagy Patroklos (esetleg Achilleus) halálával zárul, hanem azzal a pillanattal, amikor a két szerelmes végérvényesen egymásé lehet, és Kirké története sem Odysseus távozásával vagy halálával, esetleg Scylla kővé változtatásával teljesedik ki, hanem Kirké halandóvá válásával.

Miller tehát valójában nem egy új Homéros, hanem egy népszerű irodalmi műfaj igényes és ezért sikeres képviselője – de a műfaj valódi titka a hibriditás, az a rugalmasság, amivel számos műfaji csoport jegyeit ötvözni tudja, és ezáltal olvasók széles rétegeit meg tudja szólítani. A klasszikus téma ráadásul az igényesebb, magát műveltnek tartó olvasó várakozását fokozhatja a szövegekkel kapcsolatban, miközben a ponyvaregények kedvelői is találnak kellő mennyiségű kamaszos lelkizést és részletgazdagon leírt szexjeleneteket. Nem meglepő módon ez a kettősség megosztja az olvasókat – a kritikusok egy része az ifjúsági irodalom érzélgősségét és giccsbe hajló szerelmi jeleneteit sokallja a szövegekben, különösen az *Akhilleusz dal*ban, másokat az enyhén tanáros hang zavar, amivel Miller szinte az olvasó szájába rájja a trójai háború eseményeit, vagy a görög kulcsfogalmakat és azok magyarázatát. Utóbbiak közül a legfontosabb az „Arisztosz Akhaión”, a legkiválóbb görög, ami összesen tizenhárom alkalommal fordul elő a szövegben, és Achilleus jellemének és sorsának kulcsává válik. De hiába fanyalognak a kritikusok, Miller sikerének talán éppen ez az egyik titka: olyan alapos és precíz filológiával ku-

ratja regényei háttérét, majd ezeket könnyen befogadható formában találja olvasójának, hogy nem kelt csalódást az ókori irodalom ismerőiben sem, de a történetmesélés könnyedsége miatt a fiatal és kevésbé művelt olvasó számára is élvezhető műveket hoz létre.

Ha a klasszika-filológusokat hidegen hagyja is, Miller az olvasói fórumok és blogbejegyzések tanúbizonysága szerint elsősorban a tinédzser és fiatal felnőtt, és leginkább női olvasókat viszont egyértelműen magával tudja ragadni. A fiatal nők körében aratott siker nem véletlen, hiszen a történelmi, sőt, háborús alaptörténetek ellenére Miller regényei számos olyan műfaj elemeivel operálnak, melyeket inkább a női olvasók (és szerzők) kedvelnek. A romantikus lektűr elemein túl a személyes hang, az egyes szám első személyű narrátor emlékeztünkbe idézi a memoár vagy a napló jellegzetesen női műfaját is, hiszen a társadalmi hagyomány által tabutémának bélyegzett érzelmek, a lelki és testi intimitás kifejezésének egyetlen bevett formája hosszú évszázadokon át a néma tanú, a napló volt. De felbukkan nyomokban még a kortárs angolszász (és globális) könyvkiadás zászlóshajója, a fantasy is a regényekben. A kortárs fantasy népszerűsége magyarázhatja azt, hogy egy túlnyomórészt vallástalan huszonegyedik századi nyugati közönségnek miért lehet vallásos szertartásokra vagy természetfeletti képességekkel felruházott szereplőkre alapozni a regények egyes fordulatait. Az ókori irodalom remekeiben még természetes módon jelenlevő hitvilág nem tűnik el Millernél, és csak bizonyos mértékben racionalizálódik; de a huszonegyedik század varázslótanoncokon, vegetáriánus vámpírokon és más különleges képességekkel felruházott populáris hősein edzett közönsége számára egy tengerből váratlanul felbukkanó istennő vagy egy gyógynövényekkel varázsoló boszorkány egyáltalán nem számít rendkívüli jelenségnek.

Emellett Kirké alakjában megfigyelhetünk egy másik tendenciát is, ami a kortárs populáris kultúra egy szintén népszerű műfajcsoportjára jellemző, elsősorban a horror különböző változataiban felbukkanó szörnyalakokra. A szörny mindig is kulturális szimbólum volt, egy adott mű keletkezésékor jellemző társadalmi félelmek kivetülése, a „másik” szintetizált formája, és ma már közhely, hogy az 1990-es évek, és különösen az ezredforduló óta sajátos változásokat figyelhetünk meg a szörnyek ábrázolásában. A huszonegyedik századi szörnyeket vizsgálva egyértelmű, hogy már nem a végtelen gonoszság, embertelen vagy lelketlen viselkedés jellemzi őket, és legtöbbszörükre egyáltalán nem igaz, hogy kétdimenziós sablonfigurák lennének. A kortárs szörnyeknek lelke van, méghozzá érzékeny és sokat szenvedő, de együttérzésre is képes lelke, ezáltal a kortárs szörny gyakran sokkal emberibb és emberségesebb, mint azok az emberek, akiket szembeállít velük a történetekben ábrázolt társadalom. Így Miller olvasóját sem lepi meg, amikor megtudja, hogy Kirké, aki disznóvá változtatta Odysseus társait, és egy évig hátráltatta a hőst hazaútján, hosszú élete során milyen sok trauma és bántalmazás hatására vált ilyen gyanakvó lényé, de lelkiismeretét soha nem vesztette el, és addig nem nyugszik, amíg a lehetőségekhez mérten nem teszi jóvá régi bűneit.

Férfiszerelem, asszonyors?

A fentiekben részletesen tárgyaltuk a nők domináns szerepét a kortárs populáris irodalomban, Miller *Akhilleusz dala* című regénye ezért első látásra kivételnek tűnik, hiszen narrátora nem nő, hanem férfi – Patroklos, Achilleus barátja és társa –, és a hűséges narrátor figyelme nem meglepő módon Achilleusra irányul, tehát akár úgy is tűnhet, hogy az *Iliász*hoz hasonlóan klasszikus férfias hőstörténetet olvasunk. Achilleus valódi szuperhős, akinek isteni származása már gyermekkorától sugárzik minden mozdulatából, és aki örökké beárnyékolja a szintén hercegi születésű, de átlagos képességű Patroklost. A huszonegyedik század olvasója azonban Patroklosban már nem feltétlenül a görög férfibarátság példáját, a szolgálatkész társat látja, a „therapónt”, aki egyszerre szolgálattevő és rituális másik én,¹³ aki Achilleus helyett vállalja a halált.¹⁴ Patroklos egyfelől a mainstream melodramák leggyakoribb hőseihez hasonlít: olyan háttérfigura, aki gyermekkorától láthatatlannak érzi magát, aki semmivel nem tűnik ki a tömegeből. Messze nem olyan jóképű, erős vagy ügyes, mint Achilleus, és első gyermekkori találkozásuk előrevetíti egész kapcsolatukat: az apjának minden pillanatban csalódást okozó Patroklost lenyűgözi a földöntúli szépséggel és tehetséggel megáldott idegen:

Csak bámulom, amint apám felemeli az ölemből a koszorút, és megkoronázza őt, a levelek szinte feketének tűnnek világos hajában. Apja, Péleusz mosolyogva és büszkén jön érte. Péleusz királysága kisebb, mint a miénk, de azt beszél, hogy a felesége egy istennő, az emberek pedig imádják. Apám irigyen figyeli őket. Az ő felesége ostoba, a fia pedig még ahhoz is lassú, hogy a legfiatalabbak között versenyezzen. Hozzám fordul.

– Ilyen egy igazi fiú – mondja.¹⁵

Ráadásul Patroklost gyerekkori vétke (az *Iliász* XXIII. énekében is említett akaratlan gyilkosság) egész életén át kísérti. Miller azonban már ezt a gyilkosságot is a nehéz gyermekornak tudja be: az apja által látványosan elhanyagolt fiú egy nála nagyobb és erőszakosabb társától próbálta megvédeni saját magát, amikor bekövetkezett a baleset. A hősi ambíciókkal nem rendelkező fiatalember akkor válik mégis hőssé, amikor egy drámai fordulóponton vállalja azt a rituális áldozatot, amivel a világrendet helyre lehet (és kell) állítani, csakúgy, mint az *Éhezők viadala* vagy más Young Adult művek önfeláldozó főhősei – és erre természetesen a szerelem motiválja.

Patroklos tehát nem született hős, de Millernél épp ettől lesz annyira szerethető, hiszen a kisemberrel könnyű azonosulni: ki ne érezte volna magát másokhoz képest jelentéktelennek, sőt, egyenesen láthatatlannak? Achilleusszal való kapcsolata viszont egyértelműen homoszexuális vonzalom, sőt, mindent



4. kép. Wright Barker: *Kirké* (1889, olajfestmény), Cartwright Hall Art Gallery, Bradford, UK (<https://commons.wikimedia.org>)

elsőpró szerelem, ami a gyerekkori első találkozás óta meghatározza Patroklos életét és sorsát, bár sokáig maga sem érti kapcsolatuk természetét. Ez a szerzői döntés nem csupán egy irodalmi divat kiszolgálására szolgál, bár kétségtelen, hogy a kortárs irodalomban jóval kevésbé számít tabutémának a homoszexualitás, mint az előző századokban. De éppen Achilleust és Patroklost már Aischylos is szeretókként ábrázolta, és bár az *Ilias* nem teszi egyértelművé kapcsolatuk jellegét, már az ókorban is volt hagyománya ennek az értelmezésnek,¹⁶ a 19. század végén pedig az angolszász irodalomban is egyre általánosabbá vált az ókori görög kultúrának a homoszexualitással való azonosítása. Ez a kapcsolat éppen a huszadik században kezdett elhalványulni, amikor a homoszexualitás egyre szélesebb körben nyert társadalmi elfogadást,¹⁷ de teljesen nem tűnik el a huszadik század második felében sem, például a brit Mary Renault történelmi regényeiben az ókori görög hősök, köztük Thészeus és Nagy Sándor szerelmi történeteinek keresztül foglalkozott számos erkölcsi és filozófiai kérdéssel.¹⁸ Szintén nem homérosi, de az antikvitásban is jól ismert hagyománya van annak a történetnek, mely szerint Achilleus Skyros szigetén női ruhában próbál elrejtőzni a trójai háború elől, és ott teherbe ejti Déidameiát.¹⁹ Publius Papinius Statius *Achilleis* című csonka eposza szerint Achilleus beleszeret a lányba és megerőszkolja, más források szerint Déidameia a szerelmes fél, Thetis pedig hol fia életéért aggódó anya, hogy alattomos kerítő. A lányruhába bújtatott férfi könnyen válhatna komikus-sá, és Homérosnál nyilvánvalóan ezért sincs semmilyen utalás Achilleus szexuális vagy szerelmi életére, hiszen az eposz témája a háború és a háborúban szerzett dicsőség.²⁰ A Kr. e. 5. század közepétől azonban közel egy évezreden át feltűnően sok vizuális ábrázoláson, valamint az epikus ciklus több művében is felbukkan a transzvesztita Achilleus, részben talán éppen a túlságosan egysíkú homérosi hőskép ellentételezéséért. Ezekben a narratívákban az álruha hol a megtévesztés eszköze, tehát súlyos jellemhiba, máshol viszont a felnőtté és hőssé váláshoz, a férfi identitás tudatos vállalásához szükséges állomás,²¹ melynek sikerét bizonyítja, hogy Achilleus végül leveti a női ruhát, és vállalja hősi küldetését.

Miller több fejezetet is szentel a skyrosi epizódnak, de kis csavarral ezt is a két ifjú hős szerelmének megerősítésére használja: az ő verziójában Thetis az, aki mindenkit megtéveszt, és Achilleust kizárólag azzal tudja rávenni a Déidameiával való együttlétre, hogy megígéri neki, Patroklos előtt majd felfedi hollétét. A homoszexualitás vagy a transzvesztizmus ábrázolása tehát nem szerzői újítás, vagy akár a kortárs közízlés irányába tett engedmény, hanem inkább annak jele, hogy Miller meglátta a témában már évezredek óta rejlő lehetőséget a kortárs sikerre. Achilleusért epedve Miller Patroklosa ugyanolyan érzelmi mélységeket tud átélni és megosztani olvasójával, mint ami a romantikus regényekben, különösen az ifjúsági vagy fiatal felnőttek számára írt művekben központi szerepet kap. Az intimitás, az érzelmek részletes leírása pedig ezért teszi ezt a regényt is jóval inkább a női olvasótábor számára vonzóvá, hiszen a férfias műfajként definiált kategóriák, mint a krimi, a science fiction vagy a horror, esetleg a sötét fantasy, jóval kevésbé operálnak ilyen érzelmeleírásokkal, és sokkal inkább a fordulatos cselekményre, a veszélyre és kalandra, a feszültségkeltésre és -oldásra összpontosítanak. Az ifjúsági irodalom viszont különös hangsúlyt fektet az identitáskeresésre, ami a



5. kép. John William Waterhouse: *Kirké Odysseusnak nyújtja a kelyhet* (1891, olajfestmény), Gallery Oldham, Oldham (forrás: Wikimedia)

szereplők (és olvasók) korosztályának megfelelően egyfelől a szexuális identitást jelenti, másfelől pedig a kortársi csoportban és a társadalomban elfoglalt helyet, beleértve a hivatás megtalálását is. A kortársi kapcsolatok, barátságok és ellenségek tehát ugyanolyan fontosak, mint a szerelem, és lényegi szerepet játszanak a saját sors megtalálásában.

Bármilyen meglepő, Miller két hőseit, Patroklost és Kirkét ez a társadalmi hivatás is összekapcsolja, ugyanis mindketten a másokért végzett munkában, a hagyományos női szerepnek számító gondoskodásban és gyógyításban találják meg önmagukat, és azt a feladatot, ahol tehetségüket, szorgos munkával megszerzett tudásukat hasznosítani tudják. Miller részletesen leírja, hogy Patroklos békeszerető lelke, de a gyerekkori gyilkosság egész életén át kísértő emléke miatt sem tud és akar a harctéren hírnevet szerezni magának (egyedül élete utolsó napján képes halomra ölni a trójaiakat, mert ekkor mintha Achilleus páncéljával együtt a legkiválóbb akháj harci erejét és vérszomját is magára öltötte volna, de ez végzetesen rövid ideig tartó illúzió). A trójai háborúban addig nem is találja helyét, amíg fel nem fedezi az orvosi sátrat, ahol Machaón mel-

lett hasznosíthatja mindazt, amit ifjúkorában a kentaur Cheirón oldalán tanult. Nem is csupán a csatatér borzalmaitól menekül az összetört testek közé, hanem szinte nosztalgiát érez a gyógyításra váró testek között, hiszen a gyógyszeres üvegcsék és kenőcsök mind ifjúkora legboldogabb éveire emlékeztetik. „Több tucat gyógynövény volt itt, amelyek mind felidéztek bennem a kentaur türelmes ujjait, a rózsaszín barlang édes, zöldes illatát.”²² Machaón sátrában hamarosan nemcsak a háború sebesültjeit gyógyítja, hanem segít világra hozni a katonák rab-szolganőinek gyermekeit, és közben lassan megismeri a köz-



6. kép. John William Waterhouse: *Circe Invidiosa / A féltékeny Kírké* (1892, olajfestmény), Art Gallery of South Australia (forrás: Wikimedia)

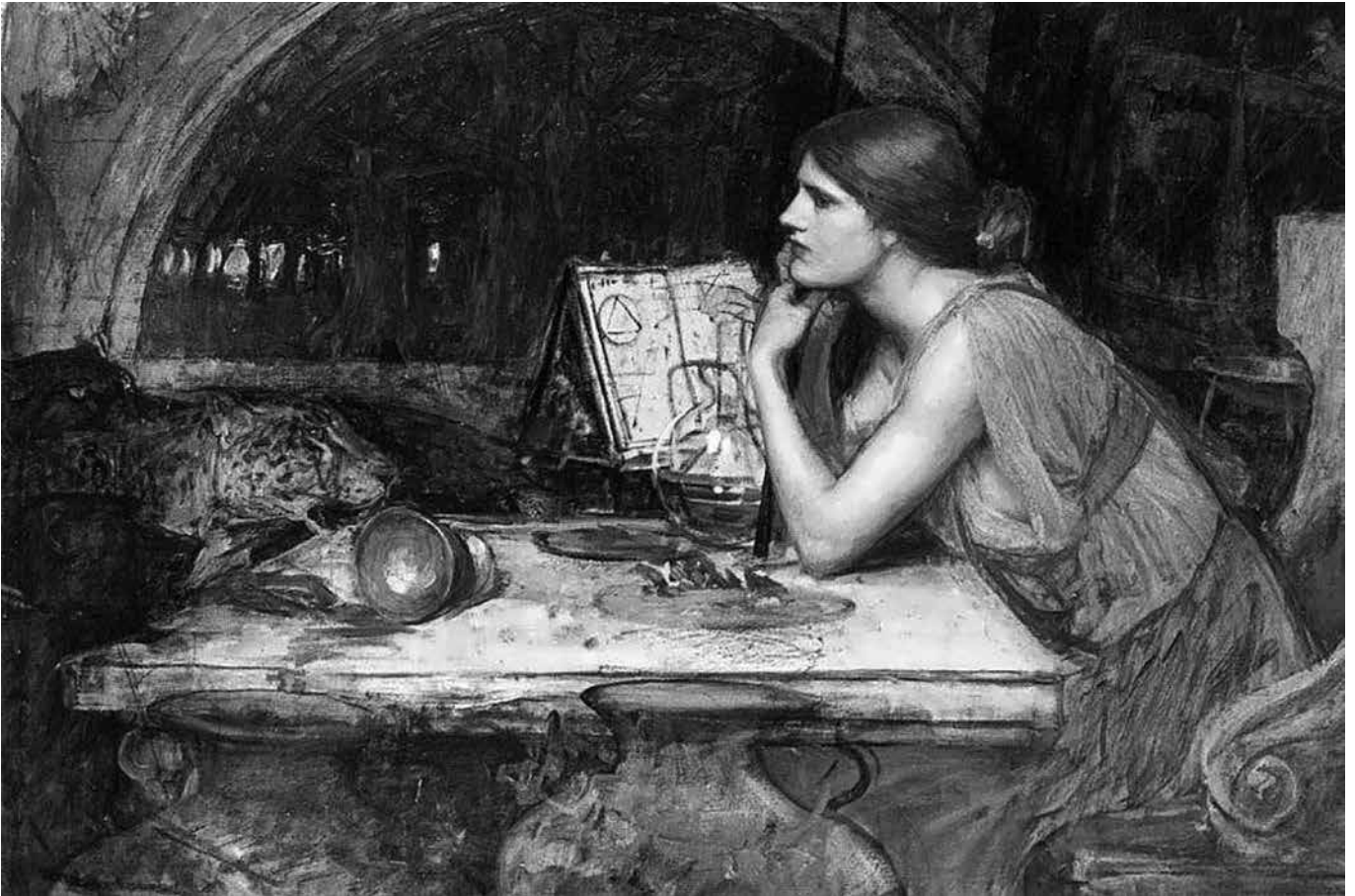
emberek és királyok testi-lelki panaszait. Szinte meglepetten állapítja meg, hogy gyógyító tehetségével hírnevet és rangot szerzett magának a táborban, és ez újabb alkalom arra, hogy a két főhős jelleme közti különbség kiderüljön. Míg Patroklos lassan a tábor összes lakójának nevét tudja, és hálás betegek előre köszönnek neki a táborban, Achilleus számára a közemberek egyformák és említésre sem érdemesek: „Egyszerűbb, ha ők emlékeznek rám.”²³

Kírké pedig, aki születése szerint nimfa, Hélios napisten gyermeke, szintén abban a tudatban nő fel, hogy ő az ereiben csörgedező titánok vére ellenére semmilyen különleges képességgel nem rendelkezik. A „kisebb istennők közül is a legkisebbek”²⁴ családjában is ő a legszürkébb és legjelentéktelenebb, amíg a halandó Glaukos iránti szerelme arra nem készíti, hogy az istenek véreből sarjadó gyógynövényekkel halhatatlanná tegye a férfit, majd később féltékenységből Skyllát nímfából tengeri szörnyeteggé változtassa – ezért a tettéért viszont örök száműzetés a büntetése. Boszorkányságát a későbbiekben is a legtöbbször önvédelemre használja, míg Odysseus, és főleg Télemachos oldalán meg nem találja valódi hivatását, a gyógyítást. Amikor a regény utolsó oldalain felrémlik előtte egy boldog jövő képe Télemachos oldalán, mindketten embertársaikról gondoskodnak:

Újra és újra átszeljük a tengereket, az én varázserőmből és az ő ácsmesterségéből élünk majd, és amikor másodszor is megérkezünk egy városba, az emberek előjönnek a házaikból, hogy köszöntsenek bennünket. Télemachosz befoltozza a hajóikat, én pedig varázslatokat mondok csípős legyek meg lázak ellen, és élvezetünket leljük abban, hogy egyszerűen megjavítjuk a világot.²⁵

Az *Akhilleusz dalához* hasonlóan itt is a gondoskodó női szerep az, ami a kívülállót, a kitaszított, száműzött, rettegett szörnyet alkalmassá teszi arra, hogy befogadásra találjon a társadalomban.

Ebből is látszik, hogy Miller regényeit láthatóan nem a feminista kritika militáns irányzata motiválja, nem azért beszél nőkről vagy a nők érzelmeiről, mert ezzel valami újat akar állítani akár a kortárs, akár az ókori nők helyzetéről. Történeteiből, ha úgy vesszük, nem tudunk meg sok újat: a nők és a gyengék még mindig árucikkek, kereskedelmi termékek, a háború kiváltó okai, megszámlálható eredményei és áldozatai, a hősök zsákmányai és trófeái, és ami történik velük, azt már korábbi szerzők (nagyraoszt férfiak) számtalanszor leírták. Amit hozzátesz az ókorból ránk maradt történetekhez, az a tematikus hangsúlyeltolódás, mellyel azt állítja és bizonyítja, hogy a hagyományos női szerepek – a szerelem, az erős férfi gyengéd társa, a gondoskodás, az anyaság, az otthon megeremtése és melegének biztosítása – mind a férfikalandokkal egyenrangú és elbeszélésre érdemes narratívák. Ez is természetesen a feminizmus egy formája, és a mellékszereplők főszereplővé emelése nem jelentéktelen szándék vagy teljesítmény, bár nem is újdonság, ahogy Kárpáti Bernadett tanulmányaiból is látható.²⁶ Az angolszász populáris kultúra azonban, minden látszat ellenére, a nemi szerepek terén alapvetően konzervatív. A trójai háború Patroklos hangján elbeszélte története sem a homoszexualitás népszerűsítéséről szól, vagy egy olyan világról, ahol az egyenmű kapcsolatok képezik a normát. A kortárs populáris



7. kép. John William Waterhouse: *Kirké: A varázslónő vázlata* (1911–1914, olajfestmény), magángyűjtemény (forrás: Wikimedia)

kultúra konzervatív alaphangját bizonyítja, hogy Millernél a két szerelmes fiatalember testi kapcsolata ugyan nyílt titok, és senki nem tiltja el őket egymástól (bár Thetis mindent elkövet, hogy eltávolítsa Patrokloszt fia közeléből), de a túlzott érzelmi függés árt Achillesus hírnevének, és ezáltal elrendelt végzetének rovására mehet. Így Patroklosz önfeláldozó halála nem arról szól, hogy élete végén ő is sikeres hőssé válik, hanem épp ellenkezőleg: azt erősíti meg, hogy a szerelmes sorsa a katonához képest alárendelt szerep a férfitársadalomban.

A férfiszerelemmel ellentétben a házasság a társadalom által legitimált kapcsolat, így Odysseus szerelmi házassága is felsőbbrendű az alkalmi kalandnál. De az, hogy a bolyongásaiból hazatért hős soha többé nem lesz boldog, szintén a férfiközpontú társadalom kritikája. Miller értelmezésében ugyanis nem a tíz év során megismert nimfák és más csábítások, hanem pontosan a háborús traumák, a kényszerűen megtanult kegyetlenség és erőszak vitték végbe rajta azt a személyiségváltozást, ami alkalmatlanná teszi a családi életre. A homérosi ütközetek és a kortárs háborúk emberi testre és lélekre gyakorolt hatása közötti párhuzamokat egyébként már a második világháború óta egyre jelentősebbé váló traumakutatások is feldolgozták; Jonathan Shay két monográfiát is szentelt a vietnámi háború, valamint a civil társadalomba való visszatérés traumáinak, az elsőben Achillesus, a másodikban Odysseus alakját állítva a középpontba.²⁷ Miller tehát a Kirkében sem írja újra a patriarchális társadalom normáit; történetében a happy end azt jelenti, hogy a mellőzött vagy különleges képességei miatt kiteszített

hős – Kirké, és Télémachos, nem pedig Odysseus – végre sikerrel beilleszkedik ebbe a társadalomba. A társadalom rendjét fenyegető szörny (a házasságon kívüli kapcsolatokat élvező és támogató egyedülálló nő), aki ijesztő, idegen, kívülálló, és ennek következtében száműzött volt, a regény végére boldog monogám kapcsolatra lép, és esélyt kap a hagyományos családi boldogságra is. Márpedig ebben a műfajban a hétköznapi ember boldogsága magasabb rendű a halhatatlan létnél is, ahogy Kirké fogalmaz a regény utolsó soraiban: „Régen azt hittem, az istenség a halál ellentéte, de most már tudom, hogy az istenek halottabbak bármínél, mert változatlanok, és minden kifolyik a kezükből.”²⁸

Jegyzetek

- 1 Marlowe 1961, 374.
- 2 Lásd Kárpáti 2017; 2018; 2019.
- 3 Lásd „Paperback trade fiction” 2021.
- 4 Miller 2012.
- 5 Solomon 2007, 528. – A regény újabb magyar kiadása *Pompeji utolsó napjai* címen 1987-ben jelent meg az Európa Kiadónál Kaposi Tamás és Tandori Dezső fordításában.
- 6 Lásd de Groot 2019, 169.
- 7 Slim 2015.
- 8 Fletcher 2016, 3.
- 9 Lásd Lateiner 2004, 20; Felson–Slatkin 2004.
- 10 Zajko 2007, 393.
- 11 Lásd Tamás 2016, 30–39.
- 12 Lásd Cawelti 1976, 41–42.
- 13 Mogyoródi 2007, 6.
- 14 Nagy 2013, különösen 146–68.
- 15 Miller 2014, 8–9.
- 16 Lásd Fantuzzi 2012.
- 17 Brown 2007, 438.
- 18 Brown 2007, 446.
- 19 Lásd Fantuzzi 2012, 21–97.
- 20 Fantuzzi 2012, 3.
- 21 Guidetti 2017, 197.
- 22 Miller 2014, 236.
- 23 Miller 2014, 248.
- 24 Miller 2019, 9.
- 25 Miller 2019, 458.
- 26 Kárpáti 2018, 105–119.
- 27 Shay 1995; 2002.
- 28 Miller 2019, 460.

Bibliográfia

- Brown, S. A. 2007. „Hail, Muse! et cetera’. Greek Myth in English and American Literature”: R. D. Woodard (szerk.): *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge, 425–452.
- Cawelti, J. G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago–London.
- de Groot, J. 2019. „Transgression and Experimentation. The Historical Novel”: P. Boxall (szerk.): *The Cambridge Companion to British Fiction: 1980–2018*. Cambridge, 169–184.
- Fantuzzi, M. 2012. *Achilles in Love. Intertextual Studies*. Oxford.
- Felson, N. – Slatkin, L. M. 2004. „Gender and Homeric Epic”: R. Fowler (szerk.): *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, 91–114.
- Fletcher, L. 2016. *Historical Romance Fiction. Heterosexuality and Performativity*. London – New York.
- Guidetti, F. 2017. „The Hero’s White Hands. The Early History of the Myth of Achilles on Scyros”: D. Campanile – F. Carlà-Uhink – M. Facella (szerk.): *TransAntiquity. Cross-Dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*. London – New York, 181–201.
- Kárpáti B. 2017. „Ellen-Aeneis? Az átírás lehetőségei és korlátai Szabó Magda *A pillanat* című regényében”: *Ókor* 16/4, 69–81.
- Kárpáti B. 2018. „A magány narratívái – (Ki)mondás és (el)hallgatás Szabó Magda *A pillanat* és Christa Wolf *Kasszandra* című regényében”: Körömi G. – Kúspér J. (szerk.): *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Eger, 105–119.
- Kárpáti B. 2019. „Az Aeneis görbe tükre: A mimikri kérdése Szabó Magda *A pillanat* című regényében”: V. Gilbert E. – Soltész M. (szerk.): *Szabó Magda száz éve. A PTE BTK centrumú Kortárs Világirodalmi KutatóKör, a PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéke, valamint a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke közös konferenciájának előadásai. Pécs, 2017. október 25–26*. Budapest, 171–184.
- Lateiner, D. 2004. „The Iliad. An Unpredictable Classic”: R. Fowler (szerk.): *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, 11–30.
- Marlowe, C. 1961. „Doktor Faustus” (ford. Kálnoky L.): Szenczi M. (szerk.): *Angol reneszánsz drámák*. I. Budapest, 305–385.
- Miller, M. 2012. „My Hero: Homer”: *The Guardian* <https://www.theguardian.com/books/2012/jun/01/my-hero-homer-madeline-miller>
- Miller, M. 2014. *Akhilleusz dala*. Ford. Szigeti J. Budapest (eredetileg *The Song of Achilles*. New York, 2012).
- Miller, M. 2019. *Kirké*. Ford. Frei-Kovács J. Budapest (eredetileg *Circe*. New York, 2018).
- Mogyoródi E. 2007. „Szabadság és erkölcsiség a homéroszi világban”: *Ókor* 6/1–2, 3–11.
- Nagy G. 2013. *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Cambridge, MA – London.
- „Paperback trade fiction” 2021. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/trade-fiction-paperback/>.
- Shay, J. 1994. *Achilles in Vietnam. Combat Trauma and the Undoing of Character*. New York.
- Shay, J. 2002. *Odysseus in America. Combat Trauma and the Trials of Homecoming*. New York.
- Slim, C. 2015. „Do Writers Write What Readers Want to Read?”: *Kadaxis.com* <https://kadaxis.com/blog/2015/6/17/do-writers-write-what-readers-want-to-read>.
- Solomon, J. 2007. „The Vacillations of the Trojan Myth. Popularization & Classicization, Variation & Codification”: *International Journal of the Classical Tradition* 14/3–4, 482–534.
- Tamás Á. 2016. „Fekete négyzet: Catullus 51,6 megszakadó hangjáról”: *Ókor* 15/3, 30–39.
- Zajko, V. 2007. „Women and Greek Myth”: R. D. Woodard (szerk.): *Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge, 387–406.