

A bosszúálló nő alakja Czákó Zsigmond Leona című drámájában

Martzy Kinga

1846-ban a Nemzeti Színházban először vitték színre az ünnepezt drámaíró, Czakó Zsigmond *Leona* című darabját. A dráma nem aratott sikert, a közvélemény egyöntetűen megbotránkoztatónak és elhibázottnak találta, a cenzúra királyi feddésben részesült. Kudarcat jól mutatja, hogy a 19. századi szórványos bemutatók óta nem kísérelték meg színpadra állítani.²⁸² Felháborodást keltett a főszereplő, Leona alakja is, hiszen rútnak és kegyetlennek tűnt. A kritika szerint a nő személyiségét bizonyos eszmények szerint kell meghatározni, és vérlázítóan találták Leona „férfiasságát”, alantasságát, bűneit, amiket a nő hideg, hűvös megfontolással követett el.²⁸³ Újszerűnek tűnhetett Czakó nőalakjának romantikusnak tekinthető, összetettebb, sötétebb ábrázolása, pedig valójában Leona alakja mögött felsejlenek a világirodalomban már évezredek óta jelen lévő bosszúálló nőalakok.

A romantika talán az utolsó olyan korstílusnak tekinthető, amely az európai kultúrában a művészeteket széleskörűen áthatotta.²⁸⁴ 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 újszerűségéhez, szenvedélyességéhez szűknek bizonyult a klasszicista dráma szerkezetének szabályossága, ezért a romantika megpróbálja szétörni, új poétikai elvek szerint rendezni, meglazítani a hagyományos formák merevségét.²⁸⁵ 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

²⁸² Kerényi Ferenc, „A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848),” in *Magyar színháztörténet, I*, ed. Székely György and Kerényi Ferenc (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 304–305, Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/29.html>.

²⁸³ Dörgő Tibor, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái* (Budapest, Napkút Kiadó, 2004), 158.

²⁸⁴ Szegedy-Maszák Mihály, „A romantika; világkép, művészet, irodalom,” in *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, ed. Szegedy-Maszák Mihály and Hajdu Péter (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 9, Letöltve:2021.11.20. <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>.

²⁸⁵ Hegedüs Géza and Kónya Judit, *A magyar drámai útjai* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1964), 43-45, Letöltve: 2021.11-20. <https://www.szaktars.hu/titgondolat/view/hegedus-geza-konya-judit-a-magyar-drama-utjai-1964/?pg=48&layout=s>

univerzum összeegyeztethetlensége, a társadalmi helyzet és az ember lehetősége, a szabadság és a szükségszerűség kettősége.²⁸⁶

A romantika Magyarországon is éreztette hatását, többek között az 1830 és 1848 közötti drámairodalmat is meghatározta. A 19. század eleje a színháztudomány intézményesülésének kora, ekkor alakulnak az állandó színházak, 1837-ben jött létre a Pesti Színház, amely 1840-től már a Nemzeti Színház nevet viselte. A nagy színházak létrejöttével a magyar drámairodalom is felpezsdült, és jelentős alkotók jelentős művei születtek a korszakban.²⁸⁷ Az 1830 és 1848 közötti időszak kiemelkedő ifjú drámaírója Czákó 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.²⁸⁸

A mű már a színpadra állítása előtt is heves vitákat szült, a hivatalos bizottság elfogadta, azonban a cenzúra vallásellenesnek és államellenesnek nyilvánította. Ezeket a vádakot 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.²⁸⁹ 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.²⁹⁰ Habár a színpadra kerüléskor már *Leona* címen futott a mű, Judit bibliai nőalak története mégis felsejlik a dráma témájában és a dráma hőséneke alakjában.

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

²⁸⁶ Bécsy Tamás, "Az európai romantikus dráma- és színháztudomány hatása a magyar fejlődésre," in *Magyar színháztörténet, I*, ed. Székely György and Kerényi Ferenc, 325-259. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, Letöltve: 2021.11-20. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/26.html>

²⁸⁷ Hegedűs and Kónya, *A magyar drámai útjai*, 55-56.

²⁸⁸ Pintér Jenő, *Magyar irodalomtörténet VI.* (Budapest: Franklin Társulat, 1941), 860-862, Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/15300/15384/pdf/>.

²⁸⁹ Dörgö, *Czákó Zsigmond és világtelmező drámái*, 152.

²⁹⁰ Kerényi, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840-1848)*, 304-305.

témájává vált mind a világirodalomnak, mind a képzőművészetnek.²⁹¹ Érdekes megfigyelni, 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 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”²⁹² és az „az igaz úton jártál, Istenünk színe előtt”²⁹³ idézetek. Judit visszatérésekor a nép egyöntetűen dicséri a gyilkosságért, és tettét Istennek tetsző cselekedetként látják, tehát Judit, mint szent jelenik meg.²⁹⁴ Ez a nézet tovább él a középkorban is, ezt szemléltetik a nőalak képzőművészeti ábrázolásai. Sandro Botticelli *Judit visszatérése*²⁹⁵ című festményén a nő, mint szent látható, megjelenése ártatlanságot tükröz, kék ruhája megidézti Szűz Mária alakját, akivel gyakran azonosították a korszakban.²⁹⁶ 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-szobrán²⁹⁷ 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.²⁹⁸ A késő reneszánsz korban megkezdődik a változás a Judit-ábrázolásokban, amely a barokk korszakban teljesebbé válik. Giorgione *Judit*²⁹⁹ című festményén már felsejlik az agresszió és a csábító nő alakja, Judit a levágott fejen tapos, a finom, bájos arckifejezése

²⁹¹Madarász Imre., „A szent és a profán Judit,” *Kalligram Folyóirat* XI, (2002). Letöltve: 2021.11.20. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-november>.

²⁹² Jud 3,13.

²⁹³ Jud 3,13.

²⁹⁴ Jud 3,16., Komoróczy Géza, „Judit,” in *Világirodalmi lexikon* 5, ed. Király István and Szerdahelyi István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977),800, Letöltve: 2021.11.20.

https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

²⁹⁵ Sandro Botticelli, *Judit visszatérése*, 1470, Firenze, Uffizi Galéria.

²⁹⁶ Angelica Frey, „The Biblical Heroine Who Became Art History’s Favorite Icon of Female Rage,” *Artsy*, 2019, Letöltve: 2021.11.20. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judith-beheading-holofernes-art-historys-favorite-icon-female-rage>. (Ez ugyan nem lektorált szöveg, de több aspektusát is érdekesnek találtam.), Jane Davidson Reid, „The True Judith,” *Art Journal* 28, no.4 (1969): 376-387, Letöltve: 2021. 11.20. <https://www.jstor.org/stable/775310>.

²⁹⁷ Donatello, *Judit és Holofernész*,1453 után, Firenze, Palazzo Vecchio.

²⁹⁸ Reid, „The True Judith,” 378–380.

²⁹⁹ Giorgio Barbarelli da Castelfranco, *Judit*, 1504, Szentpétervár, Orosz Ermitázs Múzeum.

mellett, kivillanó lába már utal az ártatlanság hiányára.³⁰⁰ A szentség és a gyilkosság kettőssége kedvelt témájává vált az ellenreformációs kornak és a barokk művészeteknek, a Holofernéz fejét tartó Juditot számtalan festményen megörökítették.³⁰¹ A barokk kor egyik legnevesebb festőjének, Caravaggióknak 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 Judit³⁰² alakja mégis magán hordozza az előző korok vétlenségét és erényességét, a középkorban elterjedt szemlélet az ábrázolt nő törekenységében, zavart arckifejezésében fellelhető.³⁰³ Judit merőben új színben először Artemisia Gentileschi művein jelenik meg, aki szintén a barokk stílushoz köthető. A Judit-festményei³⁰⁴ először ragadják meg a történetet női szemszögből, éppen ezért a bibliai alak női mivolta hangsúlyozottan jelenik meg. Juditból itt már teljesen hiányzik a törekenység és a szenteség, 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. A fiatalkorában őt ért nemi erőszak, és az elnyomó, patriarchális közeg, amelyben élt és alkotott vezethették el Judithoz, így a festmény az elnyomott nők személyes bosszúállását is megjeleníti.³⁰⁵ 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.³⁰⁶ A felvilágosodás során Judit alakjának megítélése megváltozott, és Voltaire nyomán a fanatizmus és a vakhit mintapéldájává vált.³⁰⁷

³⁰⁰ Frey, „The Biblical Heroine.”

³⁰¹ Madarász Imre, *A szent és a profán Judit*, Kalligram Folyóirat, XI. (2002), 11.

³⁰² Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Judit lefejezi Holofernést*, 1602, Róma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

³⁰³ Frey, „The Biblical Heroine.” Curry, „Representing the Biblical Judith,” 87.

³⁰⁴ Artemisia Gentileschi, *Judit lefejezi Holofernést*, 1620, Firenze, Uffizi.

³⁰⁵ Frey, „The Biblical Heroine Curry, „Representing the Biblical Judith,” 73–83., Madarász Imre, „Gentileschi- reneszánsz: Az Artemisia-kultusz könyvei,” *Kalligram folyóirat* XIII., (2004), Letöltve: 2021.11.20.

<http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-junius/Gentileschi-reneszansz.-Az-Artemisia-kultusz-koenyvei>.

³⁰⁶ Czakó Zsigmond, „Leona,” in *A magyar dráma antológiája, I*, ed. Kerényi Ferenc, (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 377, Letöltve: 2021.11-20. <https://www.szaktars.hu/osiris/view/kerenyi-ferenc-szerk-a-magyar-drama-antologiaja-i-osiris-klasszikusok-2005/?pg=389&layout=s>

³⁰⁷ Madarász, „A szent és a profán Judit.”

A világban jelenlévő vakhit, vagy „rajoskodás” központi témája a *Leona* című drámának.³⁰⁸ 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.”³⁰⁹. Leona azonban nem csak áldozata a vallásos fanatizmusnak, ő maga is felhasználja a téveszméket, és elhallgatja Irén elől a bűnbocsánat szentségét.³¹⁰ 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.³¹¹ A drámát rengeteg kritika érte, hogy vallásellenes, azonban a műben megjelenített kereszténynek tekintett vallás, sokkal inkább fanatizmusnak és vakhitnek tekinthető, amelyben a bűnök alól nem oldoz fel a krisztusi bűnbocsánat és az isteni kegyelem.³¹² 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.³¹³ 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.³¹⁴ A 19. században ugyanakkor a Juditban lezajló összetett lelki folyamatokra is nagy hangsúlyt fektettek, erre példa Goya *Judit*³¹⁵ című műve, amely egyike a *Fekete Festmények* című sorozatának. A festményen megjelenő Juditból hiányzik az ígéző 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.³¹⁶

A Judit-ábrázolásoknak az évszázadok során hagyományosan tehát három fő iránya alakult ki a szent, a hazafi és az individualista hős alakjában. Mindegyikben kulcsfontosságú

³⁰⁸ Kerényi Ferenc, *A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848)*, 304–307.

³⁰⁹ Czákó, *Leona*, 369–370.

³¹⁰ Szilágyi Márton and Vaderna Gábor, “Egy bölcséleti kamaradarab. Czákó Zsigmond: *Leona*,” in *Magyar irodalom*, ed. Gintli Tibor (Budapest: Akadémiai, 2010) 613–616, Letöltve: 2021.11.20. https://mersz.hu/hivatkozas/mirod_ch06-FN247#mirod_ch06-FN247.

³¹¹ Czákó, *Leona*, 377.

³¹² Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czákó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³¹³ Hegedüs and Kónya, *A magyar drámai útjai*, 43–45.

³¹⁴ Frey, “The Biblical Heroine.”

³¹⁵ Francisco de Goya, *Judit és Holofernéz*, 1819–1823, Madrid, Prado.

³¹⁶ Curry, “Representing the Biblical Judith,” 6.

női mivolta Juditnak, 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. Az ő profán történetében Juditot lenyűgözi Holofernész, aki azonban erőszakot tesz rajta, így a vallásos indítéka mellett, vagy azt meghaladva, a személyes bosszú készíti a gyilkosságra, amelynek bűnösségével tudatában van.³¹⁷ Judit csodálja Holofernész nagyságát, az „*Atyám Istene, őrizd meg tulajdon magamtól, nehogy tiszteljem, amitől borzadnom kell! Ő valóban férfi*”³¹⁸ 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.*”³¹⁹. Judit a gyilkosság után, a bibliai Judit történetével szemben, ráeszmél tettének bűnösségére, a „*De most egymagam kell elviselnem tettemet – és én összeroskadok súlya alatt!*”³²⁰ idézettel elismeri ezt. Az ünneplő nép dicsőítését is képtelen elviselni, a „*Hentesek hősiessége!*”³²¹ felkiáltás viszolygást fejez ki saját tetteivel, és azt ünneplőkkel szemben is, egyetlen megoldásnak a halált látja. A saját szenvedése, megalázottsága miatt elkövetett bosszú tehát erkölcsileg már nem igazolható számára, Judit összetörik saját bűnösségének súlya alatt.³²² 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 örömitől, és a természet megérintett csigaként házába vonul előlem.*”³²³ 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

³¹⁷ Madarász, „A szent és a profán Judit.”

³¹⁸ Friedrich Hebbel. *Judit*, translated by Görgy Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1958), 59.

³¹⁹ Hebbel, Judit, 67.

³²⁰ Hebbel, Judit, 67.

³²¹ Hebbel, Judit, 74.

³²² Némedi Lajos, „Hebbel,” in *Világirodalmi lexikon 4*, ed. Király István and Szerdahelyi István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 302-303. Letöltve: 2021.11.20.

https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

³²³ Czakó, Leona, 369–370.

ki.³²⁴ Leona az előjátékban megelevenedő 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 Judithhoz 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.

Leona alakjában megelevenedik egy másik ókori női archetípus is, a gyermekgyilkos Médea 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 is számtalan irodalmi és képzőművészeti alkotás örökíti meg.³²⁵ 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 tartják.³²⁶ 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.³²⁷ 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.³²⁸ 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.³²⁹ Az antik görög dráma hatására tehát a Médea-ábrázolások központi

³²⁴ Solt, Andor. "Czakó Zsigmond, a tépett lélek." *Irodalomtörténet*, 29, no.2 (1940): 49–63. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1940/?query=SZ&pg=73&layout=s.

³²⁵ Johnston, "Introduction," in: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, ed. James J. Clauss and Sarah Iles Johnston (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997), 3–4, 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>.

³²⁶ D. Tóth Judit, "Médea a korinthusi feleség," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017):9–11.

³²⁷ Johnston "Introduction", 3–4, Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4094/3958>.

³²⁸ Anna Chiarloni, "Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix," 11-17, 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>.

³²⁹ Gesztelyi Tamás, "Médea az antik képzőművészetben," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 111-113. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4104/3967>.

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.³³⁰ 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.³³¹ Az antik kor után a romantikában válik újra közkedvelt témává Médea megjelenítése, Eugène Delacroix *Őrült Médea*³³² című festménye jól példázza ennek okait. A romantika előszeretettel ábrázolta a szélsőséges léhelyzeteket, az embereket szétfeszítő érzelmeket, és nagy érdeklődést mutatott a lelkiismeret iránt.³³³ A festményen Médea az antik Euripidész előtti ábrázolások fenségességét is magán hordozza, a nő mozdulatában fellelhető zavar és a jelenet megkomponálása csak sejteti a gyilkosságot, azonban nem mutatja meg.³³⁴ A mű sokkal inkább a Médea arcán is kiütöző lelki folyamatokat teszi meg központi elemévé, amelyek a Médea-interpretációk esszenciáját és különbségeit is adják.

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 tettehez vezetnek, nemcsak külső szemszögből láttatják, hanem a főszereplő önelemzése nyomán betekintést nyerünk tudatába.³³⁵ 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

³³⁰ Chiarloni, "Images of Medea," 18-19.

³³¹ Bódy Katalin, "Médea, az alkimista: Girolamo Machietti festményéről és a Médea-ábrázolások alapproblémájáról," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 139–140. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4107/3969>.

³³² Eugène Delacroix, *Őrjengő Médea*, 1838–1862, Párizs, Louvre.

³³³ Hegedüs and Kónya, *A magyar drámai útjai*, 43–45.

³³⁴ Anna Chiarloni, "Images of Medea," 19-21.

³³⁵ Bán Katalin, "Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében," *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 49–51, Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4098/3962>.

vélhetőleg a platóni lélekfilozófia jelenik meg. Médea fölméri tettének bűnös mivoltát, azonban a megcsalottsága okán érzett haragja felülemelkedik a józanságán, és ez irracionális tettekbe torkollik.³³⁶ 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.³³⁷ A Leona név görög-latin eredetű, a Leó férfinévből származik, amelynek jelentése *oroszlán*.³³⁸ Csakó névválasztásai nem voltak 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 dülnek, 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.³³⁹

Euripidész drámája kétségtelenül és alapjaiban meghatározta a Médea-reprezentációkat a későbbi korokban, azonban a reneszánsz, barokk és klasszicista irodalomba nem a görög tragédiáiról 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 a 16. és 19. század

³³⁶ Bán, „Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében,” 50–55.

³³⁷ Deborah Boadeker, „Becoming Medea: Assimilation in Euripides,” in: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, ed. James J. Clauss and Sarah Iles Johnston (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997), 131. 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>.

³³⁸ Fekete Antal, *Keresztneveink, védőszentjeink* (Budapest: Szent István Társulat, 1995), 63, 155.

³³⁹ Bán, „Médea, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében,” 50–55.

között született színműveknek, Médeája pedig elsődleges mintája volt a drámákban megjelenő Médea alakoknak.³⁴⁰ Seneca Médea alakja a sztoikus filozófia alapján árnyaltabb, tudatosabb Médeát 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.³⁴¹

Czakó Leona alakjának tettében és személyiségében is felsejlik az antik bosszúálló nő. Ahogyan Médea egy világot hagy hátra Iaszónért, úgy Leona, a bukott apáca is szembefordul a „modern” keresztény világgal Erast szerelméért, aki végül magára hagyja a bűnhődésben.³⁴² A magányos, szerelme által elárult asszony fájdalma irreális tettekbe csap át mindkét történetben. Leona alakjában inkább a sztoikusok lélekfilozófiája által értelmezett Médea jelenik meg, vagyis egy tudatosabb, szélsőséges érzelmek által vezérelt személy. A „*Miért van lelkiünk és szívünk kiállítva indulattal, szenvedéllyel, miként szoba bútorokkal?*”³⁴³ idézetben Leona reflektál az egyénben dülő, 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*”³⁴⁴ 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 Médea-mítosz bonyolult, pszichológiai kifordításának tekinthető, hogy a gyermekgyilkosságot nem saját keze által, hanem Irénnel akarja elvégeztetni, hiszen ez Erastot „*megrendítheti hitében, megbotránkoztatja vallásában, és elrabolhatja közel végórájának nyugalalmát*”.³⁴⁵ Leona kiváló szónoknak bizonyul, jól felépített beszédében, a vakhit téveszméinek tudatos felhasználásával hat a természet törvényei szerint nevelt védtelen Irénre. Beszédében a

³⁴⁰ Darab Ágnes, “Hálátlan Iason: hitvesed felismered?,” *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 84–86, Letöltve: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4102/3965>.

³⁴¹ Darab, “Hálátlan Iason: hitvesed felismered?,” 88–96.

³⁴² Hojdák Gergely, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” *Irodalomtörténet* 97, no.2 (2016):180. Letöltve: 2021.11.20. http://real-j.mtak.hu/8725/2/IT2016-2_PDF_LQ.pdf

³⁴³ Czakó, Leona, 369–370.

³⁴⁴ Czakó, Leona, 369–370.

³⁴⁵ Czakó, Leona, 371.

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.³⁴⁶ A poklot érzékletesen festi le lakói: „*gyilkosok, rablók és azon anyák, kik szültek, mielőtt ismerék a hit szavát*”³⁴⁷ jelzik, hogy Irén és gyermeke a szentségek (házasság, keresztség) hiányában megérették a kárhozatra, az örök szenvedésre.

Irén sorsa ezen a ponton Leona sorsának tükörképeként is értelmezhető.³⁴⁸ 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.³⁴⁹ 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.*”³⁵⁰ Irén a természet leánya, aki megmarad teljes ártatlanságában, és az Aquiltól való függés és a neki való 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 monológjában megjelenő „nyelvtelenség”, amely a lányt jellemzi.³⁵¹ „*És ajkam nem találta meg keblem nyelvét*”³⁵² 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 beszédei során. Leona beszédhelyzete egyszerre tekinthető a büntető Isten és a kínokat elszenvedő áldozat pozíciójának.³⁵³ „*Szabadítsd meg, Uram, e bűnnel terhelt leányt azon gyalázattól, mely a világ előtt rá vár.*”³⁵⁴ – „fohászkodik” Leona, utalva

³⁴⁶ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 181–182.

³⁴⁷ Czakó, Leona, 374.

³⁴⁸ Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcséleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³⁴⁹ Dörgő, Czakó Zsigmond és világértelmező drámái, 142.

³⁵⁰ Czakó, Leona, 363.

³⁵¹ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 75.

³⁵² Czakó, Leona, 360.

³⁵³ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 182.

³⁵⁴ Czakó, Leona, 373.

saját szenvedéstörténetére, amelyet a társadalom mért rá. A kínzási módokat, amelyek őt érték részletesen feleleveníti, és kegyetlen leírásokkal ismétli meg a nagymonológjában már elmesélt történetét. Leona kényszeresen újrarájátzatná saját történetét Irén és gyermekének történetén keresztül, közben mintha meg akarná óvni a leányt az őt ért megpróbáltatásoktól.³⁵⁵ 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.³⁵⁶ Az ismétlésekre, fokozásra épülő szónoklataival sikeresen örületbe 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.³⁵⁷

A dráma utolsó felvonásában mind a bibliai Judit-történettel, mind a Médea-mítoszzal ellentétesen Leona összeomlása jelenik meg. A sorozatos tévedésekre egyszerre derül fény, és ez Leona bosszújának indítékait aláássa. Leona érvelése önmaga felé, a „*fekete boldogság*” hajhászása mind semmissé válik, és a bűntudat marcangolni kezdi lelkét. Önmagát úgy definiálja: „*Áldozatja egy rajoskodás szülte intézménynek*”³⁵⁸, vagyis magát újra egy áldozati szerepben jeleníti meg. A szeretetlenség, a kitzasztottság, 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.³⁵⁹ 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.³⁶⁰ „*Ez a világ a legjobb világ! Benne nincs jó, és nincs rossz; nyugodjál meg bűneiden.*”³⁶¹ idézet mutatja Aquil teljes elidegenülését a világtól, az iróniát és ennek nyomán Leona végső tragédiáját. „*Oh, hogy élnem kell — és meg sem örülhetek!*”³⁶² 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

³⁵⁵ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 182.

³⁵⁶ Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcseleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³⁵⁷ Hojdák, “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában,” 180.

³⁵⁸ Czakó, Leona, 387.

³⁵⁹ Dörgő, Czakó Zsigmond és világértelmező drámái, 148.

³⁶⁰ Szilágyi, Vaderna, *Egy bölcseleti kamaradarab. Czakó Zsigmond: Leona*, 613–616.

³⁶¹ Czakó, Leona, 388.

³⁶² Czakó, Leona, 388

utolsó kapcsolatot jelentheti a boldogsággal. Aquil kivonulása után Leona összeesik halott unokája ágyánál, amely a rászakadt valóságot, és annak súlyát példázza.³⁶³

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 kolkhiszi varázslónő és a népét 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 használja fel.³⁶⁴ Ugyanakkor Leona alakjában is felsejlik a különös kegyetlenséggel bosszúálló bibliai nő képe. Leona azonban sokkal inkább személyes indíttatásból, egykori szerelme vélt árulása miatt áll bosszút az új család lerombolásával és a gyermekgyilkossággal, amely Médea alakját idézheti.³⁶⁵ 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 világgépét 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.

³⁶³ Dörgő, Czakó Zsigmond és világtelmező drámái, 150.

³⁶⁴ Madarász, "A szent és a profán Judit,".

³⁶⁵ Hojdák, "Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában," 180.

Bibliográfia

Szövegkiadás

Czakó, Zsigmond, "Leona." In *A magyar dráma antológiája, I*, edited by Kerényi Ferenc, 357-388. Budapest: Osiris Kiadó, 2005. Letöltve: 2021.11.20.
<https://www.szaktars.hu/osiris/view/kerenyi-ferenc-szerk-a-magyar-drama-antologiaja-i-osiris-klasszikusok-2005/?pg=389&layout=s>

Bán, Katalin. "Média, a gyermekgyilkos az antik lélekfogalom tükrében." *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (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." In *Magyar színháztörténet, I*, edited by Székely György and Kerényi Ferenc, 325-259. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, Letöltve: 2021.11.20.
<https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/26.html>.

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

Boadeker, Deborah. "Becoming Medea: Assimilation in Euripides." In: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, edited by James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, 127-149. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997. 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>.

Bódy, Katalin. "Média, az alkimista: Girolamo Machietti festményéről és a Média-ébrézolások alapproblémájáról." *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017): 139-149. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4107/3969>.

Chiarloni, Anna. „Images of Medea: From Ancient Ceramic Art to Eugène Delacroix.” 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>.

Darab, Ágnes. „Hálátlan Iason: hitvesed felismered?.” *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017):84-97. Letöltve: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4102/3965>.

D. Tóth, Judit. “Médea a korinthusi feleség.” *Studia Letteraria* 41, no.1-4 (2017):9–22. Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4094/3958>.

Dörgő, Tibor. *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*. Budapest: Napkút Kiadó, 2004.

Hebbel, Friedrich. *Judit*. translated by Görgey Gábor. Budapest: Európa Könyvkiadó,1958.

Fekete, Antal. *Keresztneveink, védőszentjeink*. Budapest: Szent István Társulat, 1995.

Frey, Angelica. “The Biblical Heroine Who Became Art History’s Favorite Icon of Female Rage.” *Artsy*, 2019. Letöltve: 2021.11.20. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judith-beheading-holofernes-art-historys-favorite-icon-female-rage>.

Gesztelyi, Tamás. “Médea az antik képzőművészetben.” *Studia Letteraria* 41, no. 1-4 (2017). Letöltve: 2021.11.20. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4104/3967>.

Hegedüs, Géza, and Kónya, Judit. *A magyar drámái útjai*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1964. Letöltve: 2021.11-20. <https://www.szaktars.hu/titgondolat/view/hegedus-geza-konya-judit-a-magyar-drama-utja-1964/?pg=48&layout=s>

Hojdák, Gergely. “Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond Leona című drámájában.” *Irodalomtörténet* 97, no.2 (2016): 164-185. Letöltve: 2021.11.20. http://real-j.mtak.hu/8725/2/IT2016-2_PDF_LQ.pdf

Kerényi, Ferenc. “A Nemzeti Színház a forradalom előestéjén (1840–1848).” In *Magyar színháztörténet, I*, edited by Székely György and Kerényi Ferenc, 284–325. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/29.html>.

Komoróczy, Géza. "Judith." In *Világirodalmi lexikon 5*, edited by Király István and Szerdahelyi István, 800. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

Madarász, Imre. "A szent és a profán Judith." *Kalligram Folyóirat* XI, (2002). Letöltve: 2021.11.20. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-november>.

Madarász, Imre. "Gentileschi-reneszánsz: Az Artemisia-kultusz könyvei." *Kalligram folyóirat* XIII., (2004). Letöltve: 2021.11.20. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-junius/Gentileschi-reneszansz.-Az-Artemisia-kultusz-koenyvei>.

Némedi, Lajos. "Hebbel." In *Világirodalmi lexikon 4*, edited by Király István and Szerdahelyi István, 302-303. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/VilagirodalmiLexikon_05/?pg=801&layout=s.

Pintér, Jenő. *Magyar irodalomtörténet VI*. Budapest: Franklin Társulat, 1941. Letöltve: 2021.11.20. <https://mek.oszk.hu/15300/15384/pdf/>.

Reid, Jane Davidson. "The True Judith." *Art Journal* 28, no.4 (1969): 384. Letöltve: 2021.11.20. <https://www.jstor.org/stable/775310>.

Johnston, Sarah Iles. "Introduction." In: *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, edited by James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, 3-21. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997. 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*, 29, no.2 (1940): 49–63. Letöltve: 2021.11.20. https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1940/?query=SZ&pg=73&layout=s.

Szegedy-Maszák, Mihály. "A romantika; világkép, művészet, irodalom." In *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, edited by Szegedy-Maszák Mihály and Hajdu Péter, 7–20.

Budapest: Osiris Kiadó, 2001. Letöltve:2021.11.20.

<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>.

Szilágyi, Márton and Vaderna, Gábor. “Egy bölcséleti kamaradarab. Czákó Zsigmond: Leona.” In *Magyar irodalom*, edited by Gintli Tibor, 613–616. Budapest: Akadémiai, 2010. Letöltve: 2021.11.20.https://mersz.hu/hivatkozas/mirot_ch06-FN247#mirot_ch06-FN247.