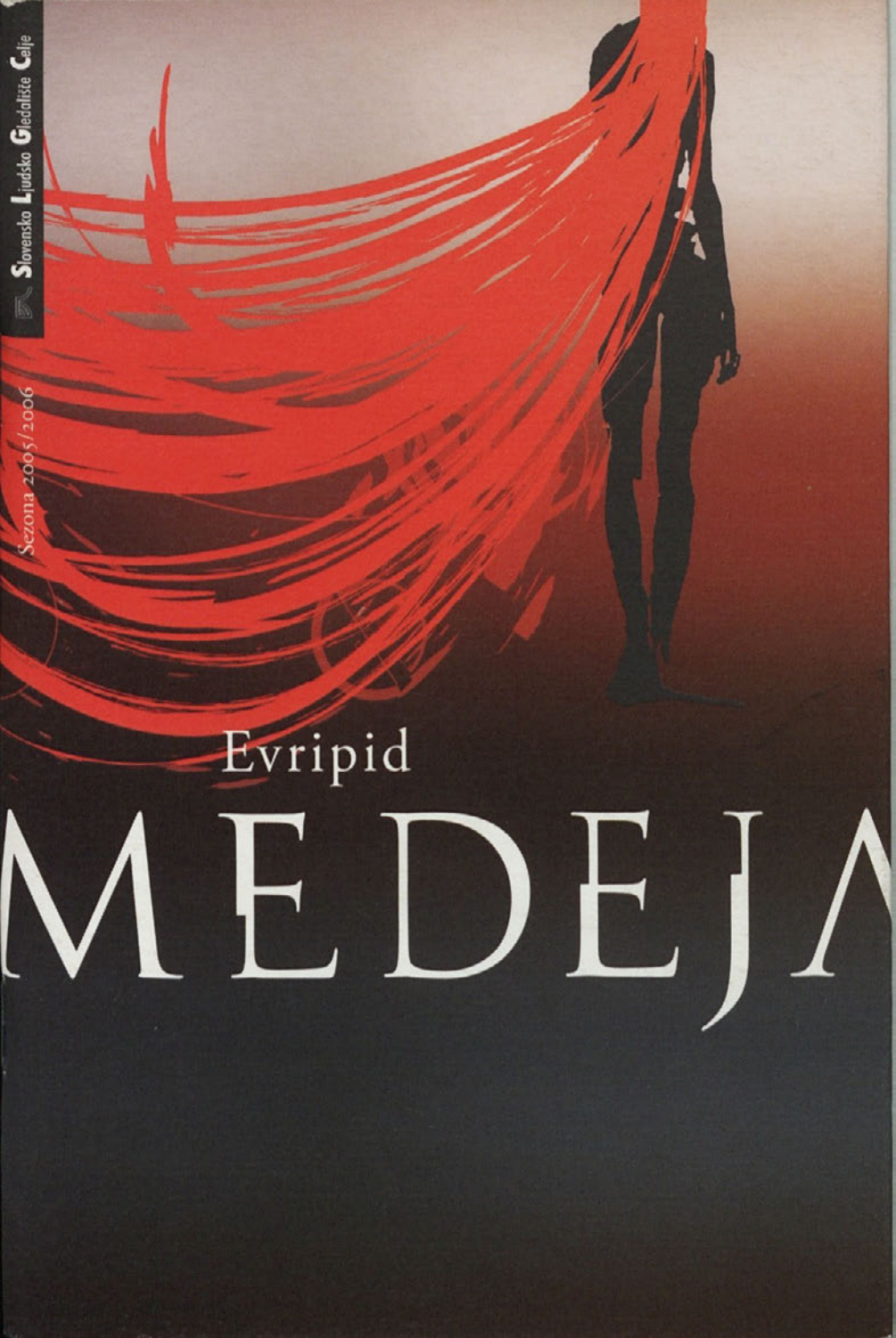




Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

Sezona 2005/2006

Evripid

MEDEJA

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, upravnik
Tina Kosi, umetniški vodja
Tatjana Doma, dramaturginja
Kim Komljanec, lektorica
Miran Pilko, tehnični vodja

Jerneja Volfand, vodja programa in
propagande
Telefon +386 (0)3 426 42 14
telefaks +386 (0)3 426 42 20

Barbara Klemenčič, blagajničarka
Telefon +386 (0)3 426 42 08
(Blagajna je odprta vsak delavnik od 9.00
do 11.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo
Telefon +386 (0)3 426 42 02
Telefaks +386 (0)3 426 42 20
Centrala +386 (0)3 426 42 00
E-naslov: tajnistvo@slg-cc.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-cc/>

Ustanovitelj SLG Celje je
Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE
Miran Gracer, Drago Kastelic
(predsednik), Zdenko Podlesnik, Miroslav
Terbovc, Aleš Vrečko

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE
David Čeh, Slavko Deržek, Marijana
Kolenko, Tomaž Krajnc, Rastko Krošl
(predsednik), Robert Vodušek



Evripid

MEDEJA

PREVAJALEC	Marko Marinčič
REŽISER	Jernej Lorenci
DRAMATURG	Nebojša Pop - Tasić
SCENOGRAF	Brane Hojnik
KOSTUMOGRAFINJA	Belinda Škarica
AVTOR GLASBE	Branko Rožman
LEKTORICA	Metka Damjan
OBLIKOVALEC LUČI	David Orešič

IGRALCI

MEDEJINA DOJILJA	Tjaša Železnik
VZGOJITELJ MEDEJINIH OTROK	Tarek Rashid
MEDEJINA OTROKA	Manca Ogorevc, Minca Lorenci
MEDEJA	Barbara Vidovič
KREON	Kristijan Guček
JAZON	Vladimir Vlaškalić
AJGEJ, ATENSKI KRALJ	David Čeh
SEL	Aljoša Koltak
ZBOR	Tjaša Železnik, Tarek Rashid, Manca Ogorevc, Minca Lorenci, Kristijan Guček, David Čeh, Aljoša Koltak

Premiera 23. septembra 2005

VODJA PREDSTAVE Anže Čaier · ŠEPETALKA Zdenka Vodeb
TONSKI MOJSTER Drago Radakovič · LUČNI MOJSTER Dušan
Žnidar · REKVIZITER Emil Panič · DEŽURNI TEHNIKE Rado
Pungaršek · ŠIVILJE Zdenka Anderlič, Janja Sivka, Dragica
Gorišek, Marija Žiberti · FRIZERKI Maja Zavec, Marjana Sumrak ·
ODRSKI MOJSTER Branko Pilko · GARDEROBERKI Melita Trojar,
Mojca Panič · TEHNIČNI VODJA Miran Pilko · UMETNIŠKI VODJA
Tina Kosi



Vladimir Vlaškalić, Kristijan Guček, Aljoša Koltak, Barbara Vidović

MEDEJA

OB VSEJ POZNEJŠI POPULARNOSTI je bila Medeja v svojem času občutena kot izrazito kontroverzna drama. K tej ugotovitvi poleg notranjih razlogov silijo številni parodiistični namigi v stari komediji. S sklepnim prizorom je Evripid svoje atensko občinstvo nedvomno šokiral; težko pa si ustvarimo kakršnokoli predstavo o tem, s kolikšno mero simpatije je občinstvo na Medejo gledalo pred odločitvijo za umor otrok, koliko sočutja je ohranilo po tej odločitvi in kakšne razmisleke je v gledalcih porajalo sklepno presenečenje.

Medeja v tradiciji pred Evripidom vzporedno nastopa kot boginja in kot človeško bitje. Boginja je v Heziodovi Teogoniji (gre najbrž za vrinek, vendar najpozneje iz 6. stoletja), v Evmelovem epu Korinthiaká (7. stol.) pa dedinja korintskega prestola, ki postavi Jazona za kralja. Po Evmelu je Medeja zavrnila Zevsovo snubljenje in v zahvalo ji je Hera obljubila, da bo njenim otrokom podarila nesmrtnost; toda Zevsova soproga ni držala besede: ko je Medeja v njenem svetišču opravila predpisani obred, je s tem nehote povzročila smrt

svojih otrok; Jazon ji tega ni mogel odpustiti in se je vrnil v Jolkos, Medeja pa je zapustila Korint. Po drugi verziji so se Korinčani uprli vladavini barbarske čarovnice in v svetišču Here Akraje ubili njene otroke. Temu je sledila kuga, ki so jo odvrnili z uvedbo posebnega rituala: odtlej je moralo vsako leto po sedem dečkov in sedem deklic (toliko je bilo Medejinih otrok) služiti v svetišču. Po varianti te verzije je Medeja ubila kralja Kreonta in v strahu pred maščevanjem zbežala v Atene, še prej pa otroke skrila v omenjeno svetišče; Korinčani so jih pobili in krivdo za umor naprtili njej. O hotenem detomoru torej niti sledu. Edino, kar je Evripid morda poznal iz tradicije, je umor korintske princese Glavke (pri Evripidu je neimenovana, sicer je znana tudi kot Kreusa); v bližini Korinta je bil namreč studenec Glavke, v katerega naj bi bila skočila zastrupljena kraljična. Obstaja sicer možnost, da je že pred Evripidom tragik Neofron Medeji pripisal tudi namerni umor otrok, vendar sama uvedba motiva morda niti ni tako pomembna. Medeja ni prva morilka otrok v grškem mitu. Tisto, zaradi česar

je Evripidova drama tako nerazumljiva, je zaključek. Če ne bi bilo 'Medeje iz stroja', bi lahko tragedijo od začetka do konca brali zgolj kot dramo človeških strasti: reflekse 'božanske', 'demonične' Medeje bi dojemali kot metaforo za demonijo, ki prebiva na dnu človeške psihe. Toda na koncu Medeja nastopi kot 'pravi demon', še več, kot varovanka bogov, ki udejnjanja pravico in neusmiljeno kaznuje.

Romantiki so Medejo občudovali kot demonično bitje. Že v prvih prizorih, ko iz ozadja slišimo srhljive krike, dovilja in zbor neprestano namigujejo na njeno nadčloveško/nečloveško naravo, in sklepni prizor naše slutnje potrdi. Po drugi strani pa od trenutka, ko Medeja stopi na oder, čutimo pesnikovo prizadevanje, da bi junakinjo v odnosu do tradicije humaniziral. Evripid očitno želi, da bi njena zgodba pred vrnitvijo v območje mitično-demoničnega kot psihološka tragedija dobila splošno zavezujočo, obče človeško vzornost. Zbor korintskih žensk se lahko vse do odločitve za umor z Medejo identificira kot s človeškim bitjem in žensko, ki

se na skrajno krivico odzove v skrajni obliki. Kot človeško bitje si mora Medeja zagotoviti azil pri atenskem kralju Ajgeju, kot človeško bitje mora vnovčiti dediščino svojega bogovskega deda s pomočjo človeške zvijače. Čeprav si z umorom otrok dokončno zapravi naše simpatije, je lahko kot človeško bitje še vedno deležna vsaj nekakšnega sočutja. A ko na koncu stopi pred nas v mitičnem svojstvu, na Helijevem vozu z zmajevo vprego, sočutja ne more več biti deležna, ker ga kot Helijeve vnukinja ne potrebuje.

V tej dvojnosti so mnogi videli zgolj dramaturško pomanjkljivost: potomka bogov, ki razpolaga z letečim vozom, ne potrebuje zemeljskega azila in zvijač. Če sprejmemo Medejino človeško tragiko, se zdi nesprejemljiv in nepotreben konec; nasprotno pa je s stališča sklepnega prizora brezpredmetna celotna dramska intriga.

Očitek je deloma upravičen, vendar ne gre preprosto za to, da je Evripid po duši realističen pesnik, a se ne more povsem osvoboditi tradicije (po tej razlagi z 'mitičnim' zaključkom

poruši dramaturgijo realistične drame o človeških stvareh). Sklepni prizor ne prikazuje nujno neke povsem druge Medeje. Na prvi pogled je sklep (tudi zaradi atenske teme) primerljiv z zaključkom Ajshilove Oresteje, kjer Atena oprosti Oresta in kjer se krvoločne Erinije, Orestove zasledovalke, preobrazijo v blage Evmenide. Tudi Medejo zbor imenuje erinijo (1258-60). Vendar Medeja ni demonična boginja, ki bi se na koncu očistila in preobrazila v evmenido. Sklepni prizor ne prinese zmage kozmičnega in družbenega reda nad moralnim kaosom. Medejo še vedno določujeta človeška demonija in človeška nemoč.

Tragična ironija Medeijine zmage je v tem, da je Medeja hkrati izvršiteljica in predmet kaznovanja: četudi ji Zevs pomaga, da pravično kaznuje Jazona, obenem kruto kaznuje tudi njo samo kot izdajalko očeta in brata (Kovacs). Tako ironično poigravanje s človeškimi usodami je za grške bogove značilno. Toda v Medejinem primeru ironija sega še globlje. Medejiino dejanje je obenem

uresničitev božje volje in najhujši greh zoper bogove: demonična Medeja je orodje v Zevsovih rokah, človeška Medeja greši zoper bogovsko kri, kri lastnega deda Helija:

*O strašna stvar, če kri bogovska
pade ubita od človeške roke!*
(1256-57)

Vnukinja Sonca je tragično razdvojena med svojo človeško in nadčloveško naravo, pri čemer jo ravno nadčloveška vloga postavlja v položaj človeške grešnosti in nemoči v odnosu do bogov. Polna tragične ironije sta verza

*Preveč strašno je, starec, kar bogovi
in jaz v brezumnosti sem nakanila.*
(1013-14)

Prizor z morilko otrok na letečem vozu dobi nenavadno mitološko paralelo v petem stasimonu. V sicer pravilni strukturi zbarskega speva s strofo in antistrofo se v zbarsko pesem iz ozadja vključujejo medklici otrok, ki se jima



Medeja bliža z bodalom. V drugi antistrofi medklic umanjka: tišina za odrom je zastrašujoč izraz dejstva, da je Medeja otroka medtem umorila. Njuno oglašanje zbor nadomesti z mitološkim primerom Ino, ki je prav tako povzročila smrt svojih otrok (gl. slovarček). Pri tem nas nekoliko preseneča, da Evripid ni raje izbral Atenke Prokne, ki je namenoma ubila sina, da bi kaznovala možovo nezvestobo (znana je bila med drugim iz Sofoklovega Tereja); Ino je namreč v svoji blaznosti kot žrtev Herine jeze v veliki meri odvezana krivde, poleg tega se vrže v morje in umre skupaj z otrokoma. Kot taka je bolj podobna Kreontu in Glavki, žrtvama Medejinega demoničnega maščevanja. Ko Kreon zagleda iznakaženo truplo hčere, okronane z uničujočim

Helijevim vencem, v resnici vzklikne: kdo od bogov te je tako nečastno/ umoril? (1208-9). Medeja očitno prevzema vlogo okrutnih bogov; kot pravi zbor:

*Če nanese
usoda, pa smrt ugrabi telesa
otrok in pojde, odnese jih v Hades.
(1110-12)*

V sklepnem prizoru Medeja besede zbora izpolni še enkrat. Čeprav Jazon noče verjeti, da so bogovi na strani morilke, je Helijev voz zanj dejstvo; tudi iz Jazonove perspektive Medeja uteleša krivične bogove. Sklepni prizor je v marsičem ponovitev prizorov ob princesini smrti: tam Medeja umori Kreontu hčer in Jazonu potencialni vir

potomstva, tu umori Jazonova otroka. Vendar je Medejin položaj zdaj bistveno drugačen: tokrat sta otroka tudi njena; tokrat se v tragično Kreontovo vlogo postavlja tudi sama. Morda med Ino kot žrtvijo bogovske maščevalnosti in Medejo vendarle obstaja nekakšna podobnost, le da Medeja ni žrtev bogov, temveč lastnega demoničnega protipola. Konflikt se v celoti izvrši znotraj Medejinega lika, je tako rekoč humaniziran. Demonična Medeja človeški stori tisto, kar je storila Kreontu in njegovi hčeri; toda njej se ne izpolni želja, ki se Kreontu ironično izpolni: O da bi s teboj/ umreti smell! (1210). Dejstvo, da Medeja za razliko od Ino in Kreonta ostane živa, je ne postavlja v vlogo zmagoslavne boginje, temveč pomeni podaljšanje njene tragedije v

večnost. Demonična Medeja zmaguje, prerokuje prihodnost in ustanavlja kulte, človeška večno žaluje:

*Prezri ta dan, ki njima hitro mine,
žaluj potem.
(1248-49)*

Medejina preobrazba v zmagovito bitje na letečem vozu je notranje tragična. Zopet se nam ponuja primerjava s Prokno, ki kot slavčica večno toži za svojim sinom Itisom. Vendar ob tej primerjavi bleščava Helijevega voza dokončno otemni. Ino se s smrtjo vrača v svoj naravni element, še več, kot morsko božanstvo prestopi v višjo eksistenco; Prokna svojo krivdo sublimira v pesem ptice in se v nežni trenodiji vrača k



David Čeh, Vladimir Vlaškalić, Aljoša Koltak,
Kristijan Guček, Manca Ogorevc, Minca Lorenci,
Barabara Vidovič

svojemu ženskemu bistvu. Prav temu ostane Medeja za vekomaj odtujena; namesto da bi se skozi tragiško katarzo povzpela k apoteozi, je pred nami taka kot prej, ovekovečena v svoji človeški kaznovanosti. Bogovi so ji dali kratko zadoščenje triumfa, ne pa nebeškega azila; s prizorišča umora Medeja ne odhaja v nebo, temveč v Atene.

Evipridovi literarni dediči in interpreti so v Medejinem dejanju slejkoprej videli predvsem *crime de passion*, zločin iz strasti, zato jih je najbolj vznemirjal Medejin psihološki razvoj. Medeja ob odločitvi za umor otrok bojuje notranji boj, v katerem ljubosumje in maščevalna strast postopoma zmagujeta nad materinsko ljubeznijo. Evripid pa nam skozi vso dramo sugerira še eno vodilno temo, temo razuma (*sophía*) in razumne zmernosti (*sophrosýne*). Čeprav je vloga te teme v dramskem konfliktu karseda zamegljena, so že antični filozofi in za njimi Ovidij antologijski vrhunec drame, Medejin monolog, ko junakinja okleva pred dokončno odločitvijo

(1019-1080), brali kot spopad med strastjo in razumom.

V verzu 1056 Medeja poziva svoj *thymós* ("strast ponosnega srca"), naj opusti morilski namen, na koncu pa pravi: "Spoznavam, kakšno zlo nameravam storiti, toda *thymós* je močnejši kot moja *bouleúmata*." Če *bouleumata* prevajamo z "razumsko presojo", 'strast' dobi svojega alegoričnega nasprotnika: Medeja se v polni meri zaveda, da je njeno dejanje slabo, a se pod pritiskom strasti zanj vseeno odloči. To pa je situacija, ki je za Sokrata nemogoča:

Večina ... misli, da se ljudje pogosto zavedajo, kaj je najbolje storiti, a tega, čeprav bi lahko, nočejo storiti in raje storijo kaj drugega. Vsi, ki sem jih prosil za pojasnilo, so mi odgovorili, da taki ljudje to počnejo zato, ker jih premaga želja po nasladi, bolečina ali katera od stvari, o katerih sem pravkar govoril (t. j. thymós, eros, ljubezen, in phóbos, strah).

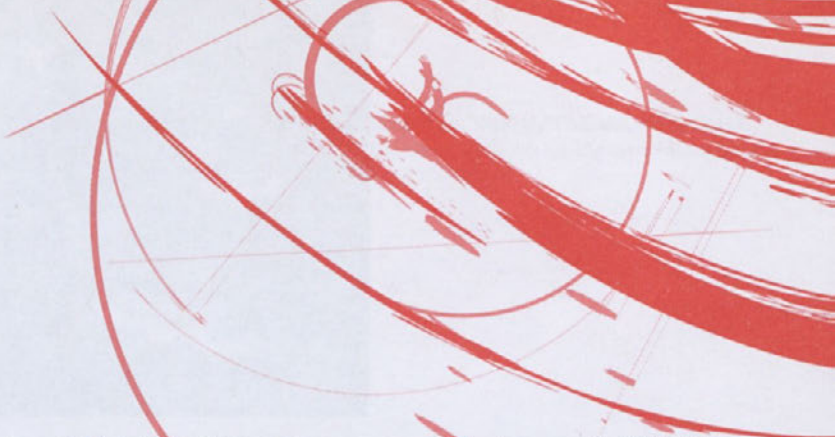
(Platon, Protagora 352d 4-e 2)

Evripid potemtakem Platonovemu Sokratu ugovarja z nazornim prikazom situacije, ko strast človeka kljub jasnemu spoznanju prisili v slabo odločitev. Toda ker monolog sam po sebi poraja številne tekstno-kritične in vsebinske probleme (Medeja si večkrat zapovrstjo premisli), izdajatelj črtajo vsaj verza 1062-63, še pogostejše pa 1056-1064 ali kar celotni pasus 1056-1080, torej več kot tretjino Medejinega govora. Verzi, ki so bili za recepcijo Medeje vsaj tako pomembni kot Helijev voz, so morda delo anonimnega interpolatorja!

Problem sklepnih verzov monologa v resnici ni tekstno-kritične, temveč vsebinske narave: antagonizem med strastjo in razumom v Medejinu drami sicer nima kake prepoznavne vloge. Medeja se od vsega začetka prikazuje kot intelektualka, ki jo someščani iz zavisti sumničijo (214 in nasl.; 292 in nasl.; nekateri so bolj biografistično navdahnjeni razlagavci so v teh verzih uzrli Evripidov avtoportret). Čeprav Medeja Kreonta prepričuje, da je "povprečno bistra", njegov negotovi strah

jasno odseva Medeji intelektualno superiornost. In če nad razumno Medejo v nekem trenutku zmaga strast, potem je nenavadno, da so razumska sredstva že v naslednjem hipu bistveni pogoj za uspeh njenega maščevalnega načrta. Jazon se sicer sklicuje na razumnost, ko Medeji očita iracionalno vedenje, vendar se glede tega bridko moti. Predvsem pa poraženi pol Medejiine osebnosti nima nič skupnega z Jazonovim sofističnim utilitarizmom; o Jazonovi 'modrosti' Medeja sama pravi: Najhujše kazni meni zdi se vreden/ kdor je krivičen, toda večč besed (580-81).

Radikalno črtanje večjega dela monologa je reakcija na razlago, ki so jo sklepni verzoma vsilili že antični interpreti, čeprav jima je morda ni namenil ne Evripid ne morebitni interpolator. Izraz *bouleumata* tudi sicer, zlasti pa v danem kontekstu težko označuje razum; najverjetneje je mišljen (Medejin) načrt, zato lahko verz prevajamo bolj nevtrarno: "strast mi vlada v mojih načrtih" (Diller). To je lahko zapisal tudi Evripid.



Strast je Medeji v Kolhidi za hip usodno zamračila razumsko presojo, a ne dokončno. Medeijina 'strast' ne zmaguje nad 'razumom' v izključujočem smislu. 'Razum' je vrednostno nevtrarno orodje njenega maščevanja, njene maščevalne strasti. Medeijina strast si - protislovno - 'podredi' razum, to pa zato, da Medeja Jazona porazi na njegovem lastnem terenu. Problematika 'razuma' zadeva predvsem Jazona. Jazon je prikazan kot slep vernik vulgarno sofističnega nauka o človeku kot bitju, ki se s svojimi racionalnimi sposobnostmi lahko dokoplje do sreče, če ga v njegovem početju ne ovira strah pred bogovi. Ta brezobzirno optimistični svetovni nazor je v nasprotju z bistvom tragedije. Glavna naloga tragedije je v tem, da demonstrira tragičnost človeške eksistence in jo skuša preseči, vendar na nepopoln način, na način, ki človekovo tragično bistvo predpostavlja in imanentno potrjuje. Tudi optimistični sklep Ajshilove Oresteje tragičnega konflikta ne izničuje, temveč ga kodificira v družbene ustanove; zmaga družbenega in kozmičnega reda nad

moralnim kaosom ni izključujoča zmaga, temveč je človekovo zločinsko bistvo na poseben način predpostavka in temelj tega reda (Pater). Nasprotno je sofistično razumevanje sveta, ki ga pooseblja Jazon, netragično, med drugim tudi zato, ker izključuje element iracionalnega. Jazon je prepričan, da bi bil človek srečen, če ne bi bila njegova reprodukcija odvisna od iracionalnega rodu žensk (573-5); ženska nerazumnost je edini vzrok trpljenja v potencialno popolnem in srečnem svetu, ki vidi najvišjo vrednoto v koristi.

Zoper tako netragično razumevanje sveta se obrača tragiški pesnik, ko Medeijino zmagovito spletko, torej razum, postavlja v službo 'iracionalne' maščevalnosti in Jazonovo odrešujočo razumnost naredi za vzrok tragične zmote (Rohdich). Jazonova slepota je v tem, da obenem podcenjuje moč iracionalnega in Medeijine razumske sposobnosti. Medeijino čustveno reagiranje označuje kot 'norost'. To se izkaže za zmotno, ko Medeja na videz sprejme Jazonovo govorico razuma in ga prepriča, da se je 'spametovala'. Jazonova razumnost tako

paradokсно postane zmota, 'norost', in sicer prav zaradi slepote za iracionalno: za bogove in demone, za Medeino ljubezen in za njeno destruktivno strast. V silovitem plesu smrti tragična vizija sveta slavi triumf.

Ob tem pa se zdi neuresničljiva tragikova poglavitna naloga: tragiški pesnik naj demonstrirano tragiko naposled transcendirajo. V Medeji je ajshilovska pomiritev kljub ustanovitvi kulta nepredstavljiva. Nasprotje med človeško Medejo, ki potrebuje azil, in Medejo ex machina Rohdich razlaga takole: tragiški pesnik demonstrira tragiko na ravni humaniziranega mita in tako porazi sofiste na njihovem lastnem bojišču, toda porazi jih tako temeljito, da iz popolnega porušenja ne najde več poti do svoje druge naloge. Po Rohdichu je mitični sklep in celotna tragedija poetična refleksija o tragikovi vlogi v spremenjenih razmerah, pravzaprav o delni izgubi te vloge. Iz popolnega razčlovečenja in uničenja ni izhoda.

Evripid je bil prvi tragiški pesnik, ki je v glavnih vlogah množično upodabljal

ženske mitološke junakinje. V nasprotju z Aristofanovimi očitki Evripid še danes velja za velikega poznavalca ženske duševnosti. Kljub temu evripidovska tragična heroinja v kritični situaciji s svojimi izjavami in ravnanjem pogosto močno spominja na kakega Sofoklovega, Ajshilovega ali Homerjevega junaka. To v največji meri velja prav za Medejo, ki jo je atenska publika morala občutiti skoraj kot repliko Sofoklovega Ajanta (Knox).

Če smemo sklepati iz Medejinih lastnih besed, njena zakonska zveza z Jazonom ni bila sklenjena po običajnem vzorcu, temveč kot nekakšen politični sporazum, zapečaten s prisego pred Zevsom. Tradicionalna 'poroka', ko oče nevesto preda ženinu, je bila nemogoča že zato, ker je odločitev za Jazona pomenila izdajo očeta Ajeta. Vendar nekonvencionalna oblika te zveze močno določuje poznejši razvoj dogodkov in njihovo interpretacijo. Ko Medeja govori o svojem maščevanju, nenehno uporablja herojski besednjak: vedno znova govori o časti, sramoti, prelomljeni prisegi, vračanju z enakim, boju, orožju... Poleg



tega se neprestano sklicuje na bogove kot zaščitnike pravice: na Temido, Zevsa, Hekato, Zevsovo Pravičnost in luč Sonca; Jazonu očita, da ne verjame v moč starih bogov, in na koncu, ko Helijsva vnukinja sama nastopa v vlogi maščevalnih bogov, se mu posmehuje, ko te iste bogove kliče za pričo.

Medeja je potemtakem nosilka herojske časti, ki jo sankcionirajo bogovi. Neplodnost in izguba potomcev sta med najpogostejšimi oblikami božje kazni ter zlasti v herojskem kontekstu pogosto nastopata v formulah priseg in prekletstev. Po tej razlagi torej Medeja z Zevsovim blagoslovom sankcionira tisto, kar samo po sebi sledi iz Jazonove verolomnosti.

Medejine herojske atribute lahko deloma res pripišemo pomanjkanju pravih zgledov; Evripid se je moral opreti na tradicijo, da bi bila tragika njegove junakinje bolj prepoznavna in pri publiki bolje sprejeta. Vendar ima ta razlaga veliko pomanjkljivost, da tako rekoč izničuje problematiko naslovne junakinje. Ali res lahko verjamemo, da je

ta antični Strindberg samo zaradi tradicije zatajil svoj temeljni psihološki interes? Ali Evripid res zanemarja nasprotje med Medeji herojsko vlogo in njeno žensko naravo, ali pa del tragiškega konflikta izhaja prav iz tega nasprotja?

Medejo, ki je morala pred Kreontom in Jazonom hliniti žensko ponižnost, edino Ajgej sprejme kot sebi enako in ji celo priseže zvestobo. Prizor je zaradi odsotnosti notranje motivacije kritiziral že Aristotel v Poetiki (25, 1461b 21), in Corneille je napako popravil tako, da je Ajgeju dal dodatno vlogo Jazonovega tekmeča za Kreusino roko. Vendar se Evripidov Ajgej v Korintu ne pojavi preprosto kot Atenec ex machina, ker Medeja pač potrebuje azil. Čeprav je pomanjkanje kavzalne motivacije očitno, ima Ajgejeva prisotnost globljo motivacijsko moč za nadaljevanje dogajanja.

Okoliščine Medejine odločitve za umor otrok so zelo zamegljene. Sprva namerava ubiti Jazona, njegovo novo nevesto in njenega očeta, vendar v strahu, da bodo njene naklepe razkrili, okleva. Po

Ajgejevem odhodu pa zboru nenadoma predstavi drugačen načrt. Na prvi pogled ima v načrtu še vedno osrednje mesto umor korintske princeze; mislimo si lahko, da Medeja otroka vplete v intrigo samo zato, da zastrupljene darove nekako spravi v princesine roke (misel, da bi se sama splazila v palačo, že takoj zavrže - ne zato, ker ne bi bila pripravljena tvegati življenja, temveč iz strahu, da bi se sovražniki posmehovali njenemu truplu; prim. 383). Ko pa otroka opravita svojo nalogo, ju Medeja 'mora' umoriti (790 in nasl.) - očitno zato, ker bi ju sicer pokončali Korinčani. Tudi po tragičnih dogodkih v palači Medeja ugotavlja, da bosta otroka v vsakem primeru umrla (1240-41). Vendar je ta utemeljitev namišljena, saj bi ju lahko odpeljala s seboj v Atene (to možnost omenja tudi sama v sicer spornem pasusu 1059-63). Umor otrok ni objektivna nujnost, s tem se Medeja samo slepi. Otroka nista samo sredstvo, temveč bistveni del maščevalnega načrta. Jazon v novem načrtu ni po naključju izvzet: Medeja ga ne bo ubila, temveč ga bo rajši na smrt prizadela z umorom sinov.

Kdaj v Medeji dozori odločitev za detomor, ostane gledalcu skrito. Zboru jo razodene takoj po srečanju z Ajgejem, in pozoren gledalec se bo najpozneje v tem trenutku vprašal, zakaj otrok v zvezi z zatočiščem ni niti enkrat omenila. Razlaga je lahko samo ena: zatočišča ne bosta potrebovala, ker ju je med pogovorom že sklenila umoriti.

Kot je bilo opaženo že v začetku tega stoletja, je glavni del Medejinega maščevalnega načrta v nekakšni zvezi z Ajgejevo situacijo. Ajgej se je v Korintu ustavil na poti iz delfskega preročišča; tam je Apolona vprašal za nasvet, kako naj pride do potomstva. Ajgej je brez otrok, in njegova bolečina je morda neposreden vir Medejine zamisli. Jazon namreč v svojih in Medejinih otrocih, čeprav sta rojena iz barbarke, vidi nadaljevalca rodbinske slave. Zato ga Medeja zlahka prepriča, da gre novo ženo prositi zanj: v Korintu bosta odraščala kot del Jazonove nove družine.

Medeja torej ob srečanju z Ajgejem spozna, kako se lahko Jazonu najučinkoviteje maščuje. Ajgeju obljubi

pomoč bogov, in še, da mu bo pomagala s svojimi magičnimi zvarki: "Ker, poznam zdravila...". Obenem od njega zahteva prisego, da jo bo vzel pod streho in da je ne bo izročil sovražnikom.

Medejina previdnost izhaja iz izkušnje z verolomnim Grkom Jazonom, vendar podobnost dveh situacij sega globlje: Ajgej s prisego omogoča maščevanje za prelomljeno prisego. Po stalnem vzorcu naj se Ajgeju, če prisegi ne bo zvest, zgodi, "kar gre brezbožcu" (755). Skoraj neogibno se vsiljuje misel, da bo 'brezbožnež' ostal brez otrok. Prisega, ki Ajgeju pomaga do potomstva, obenem omogoča in blasfemično posvečuje umor Jazonovih otrok.

Že ta blasfemična analogija kaže, da si Medejine 'herojske' vloge ne moremo zadovoljivo pojasniti s sklicevanjem na epsko in tragiško tradicijo. Herojska vloga Medeji kot ženski slejkoprej ostaja tuja. Dokler Medeja grozi samo s smrtjo Kreonta, Jazona in princeze, jo zbor korintskih žensk podpira. Do tod lahko govorimo o retributivni etiki ("dobro vračati z dobrim, slabo s slabim"), ki je za

pogansko antiko samoumevna, in morda dejstvo, da je Medeja ženska, ni preveč moteče. Toda z umorom otrok se zbor nikakor ne sprijazni, čeprav nazadnje (iz objektivnih dramaturških razlogov ali iz ženske solidarnosti?) zamudi priložnost, da bi posegel v dogajanje za odrom.

Podobno kot razlaga, ki Medejo poenostavlja na tragedijo 'sofista' Jazona, tudi 'herojska' hipoteza zanemarja osnovni problem naslovne junakinje. Medejina herojska vloga je notranje konfliktna; konflikt pa ne poteka med strastjo in razumom, temveč med erotično pogojeno maščevalnostjo (prim. 1367-68: J. Zaradi postelje si ju ubila. M. Misliš, da je to ženski majhna stvar?) in materinsko ljubeznijo. Slednja v nekem smislu spada v območje razumne zmernosti, *sophrosýne*, a je obenem kolikor mogoče nasprotna Jazonovi sofistični 'razumnosti'. Medeja namreč ne pristaja na radikalno ločevanje med iracionalnimi in koristnostno naravnanimi vidiki zakona, med 'posteljo' kot virom gorja in sredstvom za prokreacijo potomstva.

Ta tema sama po sebi vsebuje tveganje, da bi v Evripidov čas projicirali moderne predstave o obojestranskosti kot temelju zakona in o ženski emancipaciji kot sredstvu na poti k temu cilju. Zelo moderno namreč zvenijo verzi:

*Saj, pravijo, da je doma življenje
brezskrbno, oni pa vihtijo kopja.
Neumnost! Rajši stokrat ščit držim
pred sabo, kot da enkrat bi rodila.
(248-51)*

Rojevanje otrok tako dobi status herojskega dejanja in porodne bolečine postanejo herojski pónos (napor, herojsko delo). Nedvomno je Medejino pojmovanje zakona v temelju drugačno kot Jazonovo, in Medeji se v veliki meri pridružujejo tudi korintske ženske. Zbor v prvem stasimonu obljublja 'novo pesem', ki bo postavila na glavo tradicionalne predstave o ženskah in njihovi vlogi v družbi. (Te predstave so zakoličili Homer s Heleno, Heziod s Pandoro in Semonid s svojo tipizacijo ženskih značajev po živalskih

vrstah - edina, ki je kaj vredna, je 'tip čebele' ...) Besede zbora tako omogočajo metapoetično razlago, po kateri je nova, alternativna 'pesem' tragedija, ki se odvija pred nami, Evripidova Medeja. Evripid je potemtakem prvi feminist v svetovni književnosti, Medeja pa njegov feministični manifest.

Tu je vsekakor potrebna previdnost. Evripid pripušča k besedi najrazličnejše poglede na svet, narazličnejše filozofske in religiozne nazore, različne verzije istega mita, zato je vselej težavna identifikacija katerega od teh delnih pogledov z avtorjem-Evripidom. Po drugi strani pa bi bilo nesmiselno trditi, da so bile sufražetke v popolni zmoti, ko so si prvi stasimon izbrale za obvezno čtivo svojih srečanj. Jazon zanika Medejino vlogo v imenu koristnosti in razumnosti, in ker tradicija otroke prisoja v Jazonovo patriarhalno območje, je Medejino neutilitarno razumevanje zakona vnaprej izničeno. Jazon si otroke lasti kot nadaljevalce rodu; po tej logiki ravna pravilno, ko si vzame novo ženo iz kraljevskega rodu, da bi utrdil moško



linijo. Medeja se mu lahko zoperstavi samo tako, da prevzame njegov moški, herojski, sofistični, merkantilni diskurz. Zato svojo 'iracionalno žensko strast' po eni strani oboroži z lažnivo 'govorico razumnosti', po drugi s herojskimi atributi, ki implicirajo bogovsko zaščito. Še več: ker svojega razumevanja zakona ne more uveljaviti v pozitivnem smislu, ga uveljavi po negativni plati, tako da nasilno izniči Jazonove tradicionalne predprave. Otroka pritegne v svoje območje tako, da ju uniči.

Medeja prave zmage ne doseže: njena 'herojska' zmaga je - podobno kot njen 'bogovski' triumf - obenem tragično pričevanje o njeni ženski nemoči, nemoči, ki se obrača v svoj rušilni protipol. V tem je razlika med Medejo in junaki, ki za ceno popolnega propada slepo branijo svojo herojsko čast. Medeja po 'herojskem' vzorcu porazi Jazona,

vendar tako obenem uniči predmet svoje ljubezni. Njen upor ni le neuspešen, temveč tudi moralno nevzdržen; ironična sprevrženost Medejine herojske vloge se nam jasno razodene v besedah:

*Naj kdo ne misli, da sem šibka, slaba
in krotka, prav nasprotne vrste sem,
blaga prijateljem, s sovražniki
neizprosna. Takih je življenje slavno.*
(807-10)

V resnici lahko Medeja udejani samo negativno plat retributivnega principa, in še to za ceno pozitivne ('prijatelje' je mogoče v izvirniku prevajati tudi kot 'sorodnike').

Medeja sicer nima objektivnih moralnih pomislekov in otrokoma še bolj kot Jazon odreja subjektiviteto, v polnosti pa se zaveda svoje žrtve:

Prezri ta dan ...

*... Umor ljubezni prejšnje
ne bo izničil. Jaz nesrečna ženska!*
(1248-50)

'Prejšnja ljubezen' pripada neki drugi osebi. Prestop v herojski modus zahteva, da Medeja v sebi 'umori' ženo in mater.

Ob tem strastnem, demoničnem in herojskem liku Jazon, lagodni in izmuzljivi 'človek novega kova', učinkuje kar preveč neizrazito. Toda je Jazon res zbledele v majhno in neposrečeno odrsko pojavo samo zato, ker je bil avtor osredotočen izključno na naslovno junakinjo? Če sodimo po zaključku, Jazon vendarle ni samo utelešenje nekega vedenjskega vzorca, 'okoliščina' Medejinega zločina. Skozi folijo Medejinega 'herojstva' se nam

razkrivajo globlji kulturnozgodovinski in literarnozgodovinski vidiki Jazonovega slabištva.

Od Medeje je bil odvisen uspeh argonavtske odprave, zato je lahko od prišleka že takoj zahtevala, da se nanjo veže s prisego. Jazon je s tem dejanjem zvestobo do ženske vključil v svoj herojski kodeks in Medejinemu maščevanju vnaprej dal legitimnost: Medeja se ima v nekem smislu pravico odzivati politično, predvsem pa je njeno maščevanje v tej luči zgolj sankcija Jazonovega izdajstva: Jazona s stališča bogov doleti pravična kazen. Fabula docet: Junak, ki v svojih herojskih podvigih ne more brez ženske pomoči, ni pravi junak.

Že v mitu se Jazon, ta drugi Odisej, rajši kot fizične sile poslužuje intelekta. Toda civilizirani junak Odisej ima nasproti junakom pretežno amoralne

Iliade nekatere zelo izrazite moralne kvalitete: Odisej ni samo Premeteni, temveč tudi Zvesti in Pravični. Jazon, ki se z Medejo samo okoristi in kmalu po vrnitvi v Grčijo išče bolj oportunističnih zvez, teh odlik nima, zato se mu neherojski značaj kaj lahko sprevrne v obsodbo: Jazon ni civilizirani junak, temveč mehkužnež in slabič. Zato bo umrl, kot mu prerokuje Medeja, nečastne smrti: ubilo ga bo "bruno z Argo" (Jazonu bo bruno padlo na glavo, ko bo nekoč v opoldanski vročini počival v senci razpadajoče ladje).

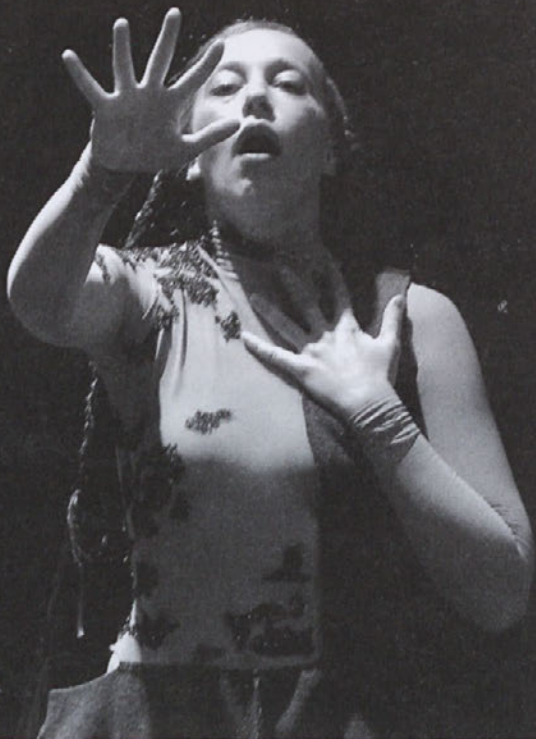
Toda morda zaključek Medeje ne izzveni v enoznačno obsodbo Jazona in njegove pomanjkljive moške časti. Najpozneje v sklepnem prizoru se izkaže, da Jazon otroka ljubi, in sicer ne samo kot nadaljevalca rodbinske slave. Najpozneje v trenutku, ko Medeja na letečem vozu izgubi naše človeške simpatije, si jih Jazon nekaj pridobi. V prizoru, ko izteguje roke za vozom, Jazon postane tragičen lik, razdvojen med svojim herojskim poslanstvom in neherojsko naravo. Torej: "Junak, ki v svojih herojskih podvigih ne

more brez ženske, ni pravi junak" - ali pa naj bo vsaj v tem dosleden. V neherojskih časih sklicevanje na herojsko etiko ni samo neumestno, temveč tudi brez prave vrednosti in moči.

To nam vsaj nekoliko približa Evripidovo odločitev, da je ženskemu liku dal attribute epskega in tragiškega herojstva. Kar zadeva žensko, njena vloga ni dorečena: Medeja ni 'nova pesem', ki bi ženskemu rodu vrnila nekdanje časti, temveč stara pesem o ženski kot vzroku za smrt in propad. 'Ženska ljubezen' in 'ljubezen do ženske' postaneta novi vrednoti šele posredno, prek problematizacije Jazona. V problematizaciji tradicionalne herojske etike Evripid anticipira civilizirano, moderno senzibilnost helenističnih pesnikov. Evripidov Jazon je predhodnik Apolonijevega 'meščanskega heroja', oklevajočega antijunaka Jazona, Evripidovi Medeja in Fajdra pa sta neposredni vzornici helenističnih strastno zaljubljenih heroinj. Helenistična poezija in roman sta tragičnih in komičnih konotacij osvobodila tudi temo strastne

Kristijan Guček, Minca Lorenci, Aljoša Koltak, Barabara
Vidovič, David Čeh, Tarek Rashid, Tjaša Železnik,
Manca Ogorevc





in brezpogojne ljubezni do ženske. Vendar je to šele pri Rimljanu Katulu postalo velika tema. Značilno je, da se Katul, ki v grški književnosti ni mogel najti pravih paralel, identificira s Sapfo in z zaljubljenimi heroinjami, med temi pa prevladujejo junakinje iz evripidovskih in helenističnih erotičnih mitov: Laodamija, Ariadna-Medeja, Atalanta, Prokna, Kidipa. Obenem je Katul tudi v odnosu do rimskih tradicij napravil inverzijo velikih kulturnih razsežnosti: nasproti samozadostni moški virtus, ki ji rimske vrednote služijo zgolj kot zunanja legitimacija, je postavil ljubezen do ženske

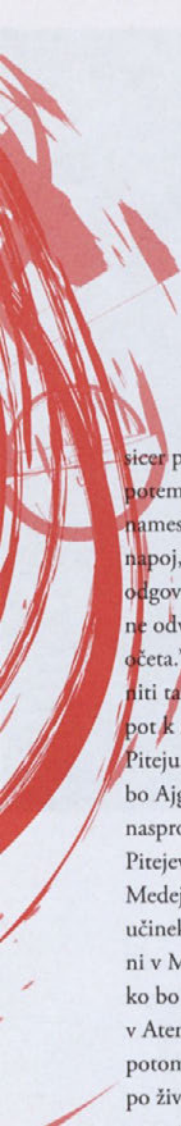
kot bolj ponotranjeno obliko doživljanja teh istih vrednot (na očitek mehkužnosti odgovarja, da je pious poeta; Lesbijo ljubi kot oče sinove). V tej subjektivni različici je rimske vrednote vnašal tudi v grški mit, in tu navezava na Evripida postane zelo zgovorna. Katulova zapuščena Ariadna (c. 64) je neposredno oblikovana po vzoru Evripidove Medeje. Tudi Katulova junakinja se odziva politično, vendar je Katul Medejin zločin povišal v pravično maščevanje: Ariadna si ne umaže rok, temveč agira izključno prek zaščitnika priseg Jupitra. A ne samo to. Vez, ki jo Tezej prelomi, ima attribute iz območja

rimске religije in morale, to je katulovska 'sveta zaveza večnega prijateljstva'. Pri Evripidu je izzvana uničujoča strast, pri Katulu je ranjeno najsvetejše. Epohalni prelom v pojmovanju ljubezni je Katulova zasluga; toda med njim in med njegovim predhodnikom Evripidom obstaja neposredna vez, ki se je je Katul nedvomno zavedal. Tragedija, ki je v svoji mračni zločinskosti na prvi pogled povsem tuja občutljivosti našega časa, je prvi - četudi tragično neuspešen - korak k tej isti občutljivosti.

Naposled je Medeja drama o barbarki, ki je iz ljubezni do Grka izdala očeta in v lastni domovini postala tujka. Po nekaj letih bivanja v Korintu so jo meščani sprejeli za svojo, a ko jo je Jazon oropal tudi nadomestne domovine, je postalo njeno tujstvo absolutno, in v njej se je spet prebudila barbarska kri. Zbor na Medejin svetoskrunski načrt odgovori s slavošpevom Atenam, kjer Eroti kot Afroditini odposlanci sedijo ob strani Modrosti/ kot pomočniki v dejanjih vrline (844-45). Ali lahko tako mesto sprejme in svojo sredo žensko, ki

si je strastno zaželela tujčeve postelje in pozneje iz ljubosumja umorila lastna otroka? Na koncu se zgodi prav to: Medeja s prizorišča zločina na Helijevem vozu odleti v Atene.

Ajgej postane ključna figura v Medejinem načrtu, vendar to vlogo prevzame nehote. Medeji ponudi pomoč najprej zato, ker je pobožen in izgnancem ne odreka zatočišča, potem zato, ker ne sluti, do kod sega Medejin maščevalnost, predvsem pa zato, ker mu Medeja obljublja potomstvo. Medeja v tem trenutku še ne more vedeti, na kakšen način bo obljubo izpolnila: Ajgeju bo rodila otroka. Vendar je občinstvo nedvomno zaznalo namig na Medeji in Ajgejevo skupno bivanje v Atenah, še posebej, ker je o tem pripovedovala Evripidova lastna tragedija Ajgej (ta je bila najbrž starejša od Medeje). Prav tako so gledalci zelo verjetno poznali neko starejšo pripoved (Neofronova Medeja?), v kateri je bil obisk atenskega kralja v Korintu bolj motiviran: Medeja je Ajgeju pojasnila odgovor delfskega preročišča. V Evripidovi drami pa se Medeja najprej



sicer ponudi za interpretacijo, vendar potem delfskega izreka ne komentira; namesto tega Ajgeju obljublja čudežni napoj, ki mu bo vrnil plodnost. Delfski odgovor se glasi: "Štrleče noge mehu ne odveži, preden k ognjišču vrneš se očeta.". Ker pobožni Ajgej ne razume niti tako nedolžne kvante, nadaljuje pot k modremu trojzenskemu kralju Piteju. Toda kot so gledalci dobro vedeli, bo Ajgej tam namesto pojasnila (in v nasprotju z izrekom) dobil potomca: s Pitejevo hčerjo Ajtro bo zaplodil Tezeja. Medejine obljube imajo torej hiter učinek, a kaj, ko Tezejevo rojstvo sploh ni v Medejinem interesu. Kajti potem ko bo Tezej v Trojzeno odrastel, bo prišel v Atene in ogrozil primat Medejinega potomca, zato mu bo Medeja stregla po življenju; Ajgej bo sina v zadnjem trenutku spoznal, ga rešil in Medejo izgnal (to je bila domnevno vsebina Evripidovega Ajgeja).

Prisega, s katero si Ajgej posredno zagotavlja potomstvo, torej ne prinaša samo smrti Jazonovim otrokom, temveč ima globljo simbolno funkcijo v zvezi z

nadaljevanjem Medejine zgodbe, ki je sicer zunaj drame, a prisotno v zavesti občinstva. Tovrstne ironične povezave z zunanji dogodki in okoliščinami so za Evripida značilne, vendar jih Aristotel spričo svojih klasicističnih pogledov na dramsko enotnost ni hotel videti ali - verjetneje - sploh ni videl.

Ajgejeva prisega vsebuje latentno grožnjo, da se bo v Atenah 'ponovil Korint'. Podobno kot Jazon v Kolhidi se Ajgej v Korintu postavi v odvisnost od barbarke; podobno kot v Korintu se bo Medeja pozneje v Atenah počutila odrinjena in bo odgovorila z zločinskim načrtom, ki pa ga tokrat ne bo mogla uresničiti.

Ali je potemtakem Medeja v Atenah zgolj tujek, ki se ga mora srečno mesto očistiti? Smemo nekritično prevzemati Jazonove žalitve? (Dodati bi bilo treba še kronsko obtožbo: 'zaradi postelje'.) Ali pa vsebina drame vsaj potencialno zadeva tudi Atene?

Medeja ima v resnici nekaj značilnih barbarskih potez: je 'čarovnica', neprenehno lamentira, se zna prilizniti

oblastnikom... A tudi Jazon do potankosti ustreza barbarskemu (pozneje tudi rimskemu) stereotipu o verolomnih Grkih. Medeja kot barbarka sprva ne more razumeti, da so Grki res povsem izgubili strah pred bogovi; ko to doume, se tudi sama začne posluževati zvijač in za začetek od pobožnega Ajgeja izvabi brezbožno prisego. Poleg tega se je Jazon, heroj, človek razuma in Grk, že v Kolhidi naslonil na žensko, čarovnico in barbarko; njenih barbarskih uslug se je vnovič poslužil ob vrnitvi v Jolkos, ko je Medeja Peliade zapeljala v umor očeta. Tudi s tega stališča je Jazon v veliki meri 'sam kriv' za tragične dogodke v Korintu in mora zato obžalovati, da je barbarko pripeljal na grška tla.

V vsej grški književnosti ni velikega pesnika, ki bi nasprotje med barbari in Grki prikazoval poenostavljeno. Homerjeva Iliada je nastala v začetnem obdobju kolonizacije, ko se je pri Grkih v stiku z Vzhodom in z ljudstvi Sredozemlja začela oblikovati nekakšna vsegrška narodna zavest; kljub temu so naše simpatije prej s Hektorjem kot

z Ahilom. Atiška tragedija eksplicitno problematizira dejanja Grkov med trojansko vojno in po njej, in Evripida prav posebej zanima usoda žrtev na obeh straneh. Ajshil se v svojih Peržanih postavlja na stališče nasprotnikov in jih prikazuje z izrazito simpatijo; grško zmago pripisuje predvsem Kserksovi ošabnosti in nesposobnosti, ne pa superiornosti Grkov. Tudi Herodot se je iskreno zanimal za običaje barbarov, in sicer v spoznanju, da zgodovina sveta ni samo grška zgodovina, torej zgodovina zmagovalcev. V Ksenofontovi Kirovi vzgoji je nosilec grške vzgoje in omike barbar.

Tem teže verjamemo, da bi se v mestu tragedije na tragiškem festivalu odvijala tragedija, ki bi bila v svoji neproblematični domoljubnosti docela netragična; še teže, da bi realistični Evripid pripovedoval zgodbo o barbarki, ki nima nobene relevance za atensko aktualnost; da bi bil torej mizogin obenem tudi atenski šovinist. Problem Evripidovega časa niso barbari, temveč Grki. Medeja je bila uprizorjena v prvem



Barbara Vidovič, Tjaša Železnik

Aten - podobno kot vloga Medejinih bogovskih zaščitnikov - obtežena s tragično dvoumnostjo. Na sporočilo o tem, da sta otroka oproščena izganstva, Medeja odgovarja:

*Otroka! Imata dom in domovino;
in ko me zapustita v moji bedi,
za vedno bosta tam brez matere.*

Jaz pa izgnana v drugo grem deželo...
(1021-24)

letu peloponeških vojn (431). Tudi tu bi sklicevanje na 'duhovno grštvo' lahko razumeli kot obliko protesta ali svarila, vendar psihološki tragediji, kakršna je Medeja, težko pripišemo tako ozko buditeljsko namembnost.

Morda je preciozna podoba Aten, kjer Eroti pohlevno sedijo ob tronu Modrosti in ji pomagajo v vsakovrstnih dejanjih vrline, vseeno nekoliko preveč idealizirana. Ali so divje strasti, ki so nasprotje tega, izključna last barbarov? Vsak atenski gledalec je vedel, da je bilo v mitični zgodovini njegovega mesta kar nekaj zločincev, med njimi tudi morilka otrok Prokna; ta je bila tako kot Ajgej Pandionova hči. V naši drami je vloga

Za otroka, ki ne slutita ničesar, je "tam" Korint. Toda v resnici je Medeja tista, ki bo 'zapustila' otroka in ki ima zatočišče, prihodnje 'večno bivališče' otrok pa je Hades. Ali Medeja otroka namenoma zavaja? Najbrž mračni sarkazem njenih besed ni namenjen otrokoma, temveč ga kot v samogovoru naslavlja sama sebi. Medeja v resnici nima zatočišča (prim. 798-99), njeno zatočišče je vredno manj kot Hades, poslednje zatočišče otrok. To se ujema z dvojnim sporočilom tretjega stasimona: "ali lahko

sveto mesto sprejme morilko", in: "o da nikdar ne postanem brezdomka". Iz te perspektive se Medejin let v Atene kaže v mračno dvoumni luči: Atene so cilj Medejinega zmagoslavnega poleta, ki je v resnici triumf smrti; otroka sta mrtva, Medeja prihodnja usoda pa je še najbolj podobna večnim blodnjam v mraku podzemlja.

Zgodba Ajshilove Oresteje eksemplificira solonovski religiozno-politični vzorec, po katerem se Zevsova kozmična zmaga nad kaotičnimi silami zrcali v 'relativni' zmagi političnega kozmosa Aten nad arhaičnim moralnim kaosom. Evripidova Medeja ne dopušča niti relativne zmage: Atene hkrati s kultom na svoja tla sprejmejo zločinko, ki bo poskušala znova; srečno mesto se je bo sicer otreslo, vendar to tudi pomeni, da ajshilovska politična teodiceja za Medejin zločin nima odgovora. Ajshilove Atene zločin 'prebavijo', Evripidove se v tretjem stasimonu in v nadaljevanju Medejeine zgodbe od njega distancirajo. Evripidov ideal Aten je na videz popolnejši, vendar

prav zato tudi krhkejši. Idealizacija Aten v tretjem stasimonu nikakor ni neposredno ironična, vendar v breizhodno tragičnem svetu Atene nimajo več politične rešitve za individualno zlo; ostaja jim status abstraktnega, alegoričnega, lahko tudi domoljubnega ideala. V imobilizirani dialektiki ideala in realnosti je Medeja drama za Proknino domovino obenem brezpredmetna in globoko relevantna: Medeja uteleša destruktivno strast, ki prihaja od zunaj ('Medeja je barbarka'), a je obenem v globini vsakega posameznika ('Medeja bi se lahko dogodila tudi v Atenah'). Če Evripid v sklepnem prizoru nerešljivi konflikt tragedije z vso neusmiljeno ironijo prenaša v bogovsko sfero, zakaj potem ne tudi na tla najsrečnejšega mesta, v katerem se odvija njegova drama?

(Odlomek spremne besede Marka Marinčiča, ki je bil prvič objavljen v knjigi Evripid: Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih, Založba Mladinska knjiga, 2000).

MITSKO OZADJE MEDEJE

MEDEJINA ZGODBA je tesno povezana z mitom o Argonavtih. Različni avtorji v svojih obdelavah mita zajemajo različne dele zgodbe oziroma neprestano omenjajo preteklo dogajanje oz. zgodbo o Argonavtih, katere ključna oseba je Jazon, kasnejši Medejin mož in oče njunih otrok.

Jazon je eden izmed številnih grških junakov, ki so morali s podvigi dokazati svojo pravico do nasledstva in oblasti. Njegov brat Pelias je nezakonito prevzel prestol v Jolku, malega Jazona pa so, da bi ga obvarovali, poslali v uk h kentavru Hironu. Ko odraste, se Jazon vrne v Jolk, da bi prevzel prestol, vendar ga Pelias, prestrašen zaradi prerokbe, takoj pošlje na smrtonosno odpravo, da iz Kolhide na obali Črnega morja prinese čarobno zlato runo. Jazonu je uspelo, da je na odpravo pritegnil cvet grških junakov, nekaterih smrtnih in nekaterih že nesmrtnih: Orfeja, Herakla, dvojčka Dioskura in številne druge. Proti skrivnostnemu severovzhodu so se podali na magični ladji Argo – od tod tudi naziv za udeležence odprave Argonavti. Na poti so doživeli niz dogodivščin.

Medeja je imela bolj slavne in nekoliko strah navdajajoče prednike: njen ded je bil sam bog sonca Helij, njeni teti Kirka in Pasifaja, mati pa ena izmed Okeanid, po drugi različici mita naj bi bila njena mati celo sama Hekata, boginja noči in čarovniških skrivnosti. Medeja je bila torej po ženski družinski liniji dobro izurjena čarovnica. Po za Jazona srečnem naključju se je vanj zaljubila in se odločila, da grškim junakom pomaga ukrasti zlato runo. Brez Medejeine pomoči bi pri premagovanju številnih ovir na poti do zlatega runa, med drugim tudi zmajevih sinov, varuhov runa, grški junaki v tem drznem početju le stežka uspeli. Ajer je za Argonavti poslal ladjevje, ki mu je poveljeval njegov sin Absirt. Medeja ima že pripravljen nov zločinski načrt. Z Jazonom skupaj pripravita zasedo: ko pride Absirt ponoči na sveti otok k Artemidinemu svetišču, ga Jazon iz zasede napade in ubije. (Po drugi varianti mita je bila Medeja tista, ki je zaklala svojega še mladega brata Absirta, ki ga je na begu vzela s sabo, njegovo razkosano truplo pa je raztresla po morju, da bi



Tarek Rashid, Vladimir Vlaškalič

tako zadržala očeta, ki je zbiral sinove ostanke.) Argonavti so nadaljevali pot domov, vendar se je oglasila preroška deska: Argonavti ne bodo ušli Zevsovi jezi in blodnjam po morju, če jih boginja Kirka ne očisti umora Absirta. Argonavti so srečno prispeli do Kirkinega otoka, kjer sta Jazon in Medeja prosila Kirko za varstvo in očiščenje za umor. Po očiščenju so Argonavti nadaljevali pot proti domu in se ustavili na otoku, kjer je vladal kralj Alkinoos. Kolhijci so jih ponovno dohiteli in zahtevali izročitev Medeje. Kralj je odločil, da bo Medejo izročil očetu, če pa je že poročena, naj ostane pri možu. Jazon in Medeja sta to pravočasno izvedela in se še v isti noči poročila.

Ko so Argonavti končno prispeli v Jolk, Pelias ni hotel izpolniti svoje obljube.

Jazon se je za te grozote Peliu maščeval po Medeji, ki je zaklala starega ovna, njegovo truplo razsekala in ga vrgla v kotel ter ga kuhala z različnimi čarovnimi zelišči. Čez nekaj časa je skočil iz kotla jagenjček. Medeja je Pelieve hčere prepričala, da so očeta razkosale in ga vrgle v kotel, vendar jim namenoma ni dala učinkovitih zeli, tako da so hčere nevede zakrivile očetomor. Prestol v Jolku je zasedel Peliev sin Akast, Jazon in Medeja pa sta zbežala v Korint.

Deset let pozneje se je Jazon pričel igrati z idejo, kako bi se hkrati otresel soproge in emigrantskega načina življenja. Če bi se namreč poročil z Glavko, hčerko korintskega kralja, bi lahko pričakoval nasledstvo na oblasti. Edina ovira pri tem je bila Medeja, ki v letih zakona in materinstva ni pozabila nobene svojih čarovniških spretnosti. Tukaj se začne Evripidova tragedija.

(Odlomek iz raziskovalne naloge. Naloga je dosegla 1. mesto na regijskem in državnem srečanju mladih raziskovalcev. Mentor Robert Čepon.)



MINCA LORENCI

Po končani Prvi gimnaziji v Mariboru se je vpisala na AGRFT, smer dramska igra in umetniška beseda. V diplomskih produkcijah je igrala vloge Klitarniestre v Ajshilovem *Agamemnonu* in Estelle v Sartrovih *Zaprthih vratih*. V času študija je za vlogo Lojzke v Jovanovičevi *Kliniki Kozarecky* prejela *zlatolasko*. Igrala je v več študentskih kratkih filmih.

Po končanem študiju je igrala v predstavi *Caffè Amoral* v Mestnem gledališču Ptuj, v predstavi *Draga Elena Sergejevna* v Gleju in v predstavi *Dan umorov v zgodbi o Hamletu* v produkciji Mini teatra.

Od 1. septembra 2005 je članica ansambla SLG Celje.



KRISTIJAN GUČEK

Rojen je bil 1979. v Celju. Po končani gimnaziji Lava v Celju je študiral dramsko igro in umetniško besedo na AGRFT. Že kot študent je prejel študentsko Severjevo nagrado za vlogo Hamleta v *Hamletu*, Lucenzia v *Ukročeni trmoglavki* in Dominica v muzikalu *The Baker's Wife*. Prejel je tudi *zlatolasko* za vlogo v filmu *Elektroorson*.

Po končanem študiju je igral v Gledališču Koper v predstavi *Ulica svobode*, igral je v nadaljevanki *Totalna razprodaja* in v Klopčičevem celovečernem filmu *Ljubljana je ljubljena*. V Šentjakobskem gledališču je režiral predstavo za otroke *Brat je, škrat je, tat je*.

Od 15. maja 2005 je član ansambla SLG Celje.



foto: Peter Uhan

BELINDA ŠKARICA

Na Pedagoški akademiji v Mariboru je študirala likovno vzgojo, nato je v Ljubljani na FNT zaključila študij oblikovanja tekstilij in oblačil in na Domus Academy v Milanu podiplomski študij.

Ukvarjala se je z modo: oblikovala je svojo kolekcijo »Belinda« za pomlad-poletje 2001, ki jo je predstavila na sejmu Fashion Coterie v New Yorku; kolekcijo za pomlad-poletje 2003, ki jo je predstavila na Show Room v Milanu; kolekcijo »Belinda«, razstavljeno v Milanu in Rimu (trgovine Coin) za jesen-zimo 2001/2002 in večerno kolekcijo na modni reviji in razstavo na največjem evropskem festivalu sodobne umetnosti Big Torino.

V gledališču je sodelovala kot kostumografinja pri predstavi *Lorenzaccio* v izvedbi SNG Drama Ljubljana, *Namišljeni bolnik* v izvedbi SNG Maribor, pri predstavi *Črimekundan ali Brezmadežni* v izvedbi SNG Drama Ljubljana in pri *Hlapci.pdf* v izvedbi SNG Maribor. Bila je kostumografinja za film *Pozabljeni zaklad* Huga Štiglica.

V SLG Celje prvič sodeluje kot kostumografinja pri dveh predstavah: Evripidovi *Medeji* in drami Elfriede Jelinek *Kaj se je zgodilo potem, ko je Nora zapustila svojega moža ali Srebrni družb.*

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje

Letnik 60, sezona 2005/2006, številka 1

Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.

Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi

To številko uredila Tina Kosi

Lektorica Metka Damjan

Fotograf Damjan Švarc

Oblikovalec Matjaž Tomažič

Tisk Grafika Gracer

Naklada 3000 izvodov

Celje, Slovenija, september 2005

SLG Celje si pridržuje pravico do
spremembe programa.

Celje - skladišče
D-Per

97/2005/2006



5000025248,1

COBISS ©