

Medeje Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko

Čolaković, Ema

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:134446>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Ema Čolaković

Medeje Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ema Čolaković
Matični broj: 0009089107

Medeje Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Povijest

Mentor: red. prof. dr. sc. Adriana Car Mihec

Rijeka, 7. rujna 2023.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Medeje Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko* izradio/la samostalno pod mentorstvom red. prof. dr. sc. Adriane Car Mihec.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Ema Čolaković

Potpis

Sadržaj

Uvod.....	1
1. Ukratko o autoricama	3
2. Pristupi Medeji – Euripid i suvremena hrvatska drama	4
3. Analiza drama Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko.....	5
3.1. Nives Madunić Barišić: <i>Medeja: tragedija jedne ljubavi</i>	5
3.2. Nives Madunić Barišić: <i>Babuška ili Medeja iz našeg susjedstva</i>	10
3.3. Ivana Sajko: <i>Bilješke s odigrane predstave – Arhetip Medeja: monolog za ženu koja ponekad govori</i>	16
4. Usporedba triju <i>Medeja</i>	22
4.1. Likovi i radnja	23
4.2. Lik Medeje – „došljakinja“, žena, majka i ubojica.....	25
Zaključak.....	32
Popis literature.....	33
Sažetak i ključne riječi	35
<i>Medea</i> by Nives Madunić Barišić and Ivana Sajko	36

Uvod

Antička književnost ostavila je trajan trag u književnosti. Junaci iz velikih djela tog razdoblja nezaobilazan su segment u razvoju čitave zapadnjačke kulture i posebice književnosti te su postali arhetipovima koji su sveprisutni i koji su prodrli duboko u popularnu kulturu. Umjetnost se često vraća u vlastitu povijest i oživljava iste teme iznova u drugačijem ruhu. Možemo pretpostaviti da malo tko nije upoznat s mitom o Medeji, čarobnici koja se svome suprugu osvetila ubojstvom vlastite djece i njegove zaručnice. Od Euripidove *Medeje* pa sve do danas mitu je više puta pristupano, a na koncu je dospio i u kontekst suvremene hrvatske drame čitanjima Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko. Svojim su *Medeje* autorice smjestile u drugačiji kontekst, u kojem je njihovo ponašanje svojevrsan odraz društva u kojem žive, čineći ga relevantnim suvremenom čitatelju.

Iako je mit o Medeji u svjetskoj književnosti mnogo puta bio izvor inspiracije za umjetnička djela, Sajko i Madunić Barišić svoje su *Medeje* objavile u kratkom periodu od samo dvadeset godina u kontekstu hrvatskoga ženskog dramskog pisma. Unatoč tome, tri se djela međusobno razlikuju te na drugačiji način pristupaju ishodišnoj temi. Svrha ovog rada jest istaknuti koje su razlike i sličnosti među njima, zašto su one važne u kontekstu društvene analize i kritike te kako se koncepcija *Medeje* kao lika i arhetipa promijenila u odnosu na izvornik.

Rad je podijeljen na četiri dijela, od kojih je u prvim dva sadržan životopis autorica te književni i kulturni kontekst nastanka djela. Zatim slijedi analiza pojedinačnih drama te na koncu usporedba u kojoj će žarište biti postavljeno na likove, posebice protagonisticu sviju drama – samu Medeju. Potrebno je pritom upozoriti na ograničenja. Naime, zbog vrlo ograničene kritičke literature, analiza se u najvećem opsegu fokusira na likove i njihov odnos prema radnji te na komparaciju. To se posebno odražava na dio teksta o djelu Nives Madunić Barišić na temu kojih nije napisano dovoljno kritičkih radova koji bi poslužili kao

polazišni tekstovi za daljnju obradu. Za rad je važan tekst M. Gurdon *Zašto je važno zvati se Medeja?* koji se bavi komparacijom Euripidove *Medeje* i čitanja Christe Wolf. Osim što je istaknuo ključne karakteristike lika Medeje ovisno o povijesnom i kulturnom kontekstu, rad je poslužio i kao polazišna točka za ovaj rad budući da, kako ćemo pokušati pokazati, postoje mnogobrojne sličnosti između Medeja hrvatskih autorica i Christe Wolf, a odnose se na njen status u društvu kao žena i egzilatinja.

1. Ukratko o autoricama

Ivana Sajko hrvatska je dramaturginja, spisateljica i redateljica. Nakon završenog studija dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti, magistrirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Osim književnim radom, bavi se i uredništvom, voditeljica je TV-emisije o suvremenom kazalištu V-efekt te također predaje na Odsjeku dramaturgije na spomenutoj Akademiji. Važan je njen doprinos osnivanju skupine BADco. (<https://meandar.hr/book-author/ivana-sajko/>), kolaborativne izvedbene skupine koja djeluje u Zagrebu od 2000. godine pa sve do danas, a u svojoj se srži bavi propitivanjem tradicionalnih dramskih odnosa publike, izvedbe i dramske komunikacije. (<http://badco.hr/hr/about/>) Sajko je dosad objavila zbirke drama *Smaknuta lica*, trilogiju *Žena-bomba*, roman *Rio bar* i nekoliko teorijskih djela. (<https://meandar.hr/book-author/ivana-sajko/>) Dok je zbirka *Smaknuta lica* u svojoj formi još u velikoj mjeri nalik tradicionalnoj drami, zanimljiva je njena trilogija unutar koje se nalazi drama *Arhetip: Medeja*, ujedno i tema ovog rada. Drame unutar trilogije *Žena bomba* formatski su dekonstruirane, a u njenom su radu česta propitivanja osnovnih postavki same drame. (Gospić 2008: 468-469) Dok je u svojoj zbirci *Smaknuta lica* autorica u izrazu i formi još uvijek sklona tradiciji, to se mijenja objavom njene spomenute trilogije koja je, kao i njen budući rad, prepoznatljiva po propitivanju tradicionalnih dramskih konvencija. Uz istoimenu dramu *Žena bomba* čine ju i drame *Arhetip: Europa* te *Arhetip: Medeja*. (Gospić 2008: 468)

Nives Madunić Barišić hrvatska je književnica i dramaturginja. Također je diplomirala dramaturgiju na Akademiji dramske umjetnosti te završila Filozofski fakultet u Zagrebu, a danas radi kao urednica dramskog programa Hrvatske radiotelevizije „Radio igra za djecu i mlade“. Njen raznolik književni opus obuhvaća brojne dramske tekstove, pripovijetke i romane za djecu i odrasle, dobitnica je brojnih nagrada poput nagrade Mali Marulić za djela *Naša je mama postala zmaj* i *Ispod zvončića se rodio kraljević*, dramskim tekstovima

namijenjenim djeci. Prepoznate su i njene drame za odrasle poput *Suze padaju na zemlju*, *Medeja* i *Vjetar i vrag*. (Nives Madunić Barišić : Lunapark) 2021. godine njena je drama *Babuška ili Medeja iz susjedstva* u kojoj je na drugačiji način nego u prethodnom radu pristupila Euripidovoj *Medeji*, pohvaljena na natječaju za dramsko djelo „Marin Držić“. (*Šest autora ovjenčano Nagradom za dramsko djelo „Marin Držić“ za 2021. godinu.*)

2. Pristupi Medeji – Euripid i suvremena hrvatska drama

Medeja kao arhetip nastala je s Euripidovom dramom koja je poslužila kao predložak brojnim kasnijim obradama teme pa tako i dramama kojima se bavi ovaj rad. Kako bi razumjeli što Medeja znači danas, važno je otvoriti temu što je ona značila nekada. Zanimljivo je da se u suvremenoj kritici i istraživačkom radu međusobno kose dva gotovo dijametralno suprotna pogleda na Euripidov rad. Dok neki tvrde da je riječ o prototipu feminističkog djela¹, odnosno, o drami koja proučava ženinu ulogu u društvu pritom uzdižući ženski rod (Kim 2021.), znanstvenici poput M. Gurdon stavljaju *Medeju* u drugačiji povijesni i kulturološki kontekst, prikazujući dramu u drugačijem svjetlu. Naime, ističući patrijarhalnu podlogu Euripidova teksta, a sukladno tome i najistaknutije motive drame, dolazi do zaključka da Medejin čin čedomorstva ima namjenu otkrivanja ženske prirode kakvu nalaže društveni, odnosno patrijarhalni narativ. (Gurdon 2011: 106) Naravno, ne možemo znati koji su uistinu bili Euripidovi ciljevi prilikom pisanja njegova djela te se na ovaj način istovremeno otvara

¹ Sukladno definiciji, *feminizam* označava skup pokreta, teorija i ideologija koje promiču ideju rodne ravnopravnosti s ciljem unaprjeđenja položaja žena u pravnom i ekonomskom kontekstu. (*feminizam*' 2021) Termin *feminističko djelo* u ovom kontekstu ne treba poistovjećivati s pojmom *žensko pismo* (obuhvaća djela koja su napisale žene i koja su namijenjena ženskoj publici), već je riječ o djelu koje svjesno propituje patrijarhalne vrijednosti u društvu te kojem je cilj prikazati žensku perspektivu. (Zlatar Violić 2008)

problematika implicitnog autora u koju ovaj rad neće ulaziti. Unatoč tome, oba su pristupa *Medeji* zanimljiva jer nam mogu pomoći kako u analizi suvremenih obrada mita, tako i u slučaju djela Sajko i Madunić Barišić. Lik majke koja ubija vlastitu djecu postaje tako primamljiva polazišna točka za prikaz ženske stvarnosti i perspektive te držimo da ga je nemoguće iščitavati bez uočavanja njihova feminističkog aspekta. Spomenuti je segment nemoguće zaobići promatramo li drame u odnosu na antički izvornik, kako intertekstualna djela to i predviđaju budući da prethodno znanje utječe na očekivanja, a zatim i interpretaciju (informiranog) gledatelja/čitatelja.²

Analiza Medejinog mita kako nositeljice feminističkih ideja, tako i žrtve patrijarhalnih vrijednosti nije novitet u književnosti. Gurdon (2011) navodi primjer Christe Wolf koja se također pozabavila interpretacijom mita ponovno ga uvodeći u zanimanje književnih kritičara. Njena se *Medeja* razlikuje od Euripidove u književnom i povijesnom smislu, a različita je i motivacija u pisanju drame kako i odlukama likova, no ono što je ovim dramama zajedničko potvrđuje prethodno iznesenu ideju da je Medeja „analitička čedomorka“, (Gurdon 2011: 101) tj. da je upravo to razlikovni segment koji Medeju odvađa od širokog spektra drugih likova posuđenih iz antičkih narativa. Nova je Medeja tako postala zanimljiva i autoricama suvremene hrvatske drame, o čemu će više riječi biti dalje u tekstu.

3. Analiza drama Nives Madunić Barišić i Ivane Sajko

3.1. Nives Madunić Barišić: *Medeja: tragedija jedne ljubavi*

² Možemo pretpostaviti da će recipijent ovih drama biti upoznat s mitom o Medeji u osnovnim crtama na temelju srednjoškolskog obrazovanja ili znanja stečenog iz drugih medija i kulture, no to ne mora biti pravilo.

Informiranost gledatelja u ovom je kontekstu ključna budući da obrade djela podrazumijevaju uspostavu određena odnosa prema izvorniku. (*Intertextuality*)

*Medeja: tragedija jedne ljubavi*³ drama je koja u osnovnim crtama uvelike prati Euripidovu *Medeju*⁴. Posebice se to odnosi na likove koji nose imena koja im je odredila antička tradicija, s time da je svojevrsna iznimka lik Glauke koja se u antičkom izvorniku ne pojavljuje na sceni, dok je suvremena autorica njoj dala vlastiti glas. Također, radnja je postavljena u Medejinom domu u antičkom Korintu. Unatoč tradicionalnom postavu, drama se razlikuje već od prve replike koju izgovara sama Medeja „raščupana, znojna, sva u pokretu“ (Madunić Barišić 2003: 89), histerična zbog saznanja da ju muž ostavlja. Dok Euripidova *Medeja* napada riječima, suvremena Medeja naizgled je rastrgana između podređenosti i borbenosti što uviđamo i iz njenih riječi upućenih Dadilji⁵:

Zamisli: ja sam nekada bila ratnica, čuvarica grama. Bila sam snažna i moćna. A sada sam nemoćna, posve nemoćna. I baš to nikako ne mogu podnijeti. Jednostavno se ne znam nositi s tim osjećajem nemoći.

(Madunić Barišić 2003: 90)

Njen razgovor s Dadiljom u prvom činu kao i, dakako, u narednim, ključni su za razumijevanje feminističke pozadine djela. Dvije žene raspravljaju o svojem položaju u obitelji i društvu, položaju koji Medeja nikad nije u potpunosti prihvatila za razliku od Dadilje koja im se u potpunosti pokorila tvrdeći:

Žene su takve. Rođene su da budu majke, a da bi postale majke, moraju prvo biti ljubavnice. Da bi pak bile ljubavnice, moraju biti zavodljive. Žene moraju uložiti mnogo truda da bi naučile biti zavodljive.

(Madunić Barišić 2003: 93)

³ Dalje u tekstu: *Medeja*

⁴ S ciljem izbjegavanja dvosmislenosti, u daljnjem tekstu bit će naglašeno Euripidovo autorstvo u kontekstu usporedbe interpretacija s antičkim izvornikom.

⁵ Budući da neki likovi u ovim dramama nemaju imena, odnosno, ona nisu posebno naglašena u popisu lica, na njih ćemo se referirati kako je to zapisano u popisu lica na početku drame, s velikim početnim slovom kako bi se izbjegla potencijalna dvosmislenost.

Kor je dobio novo ruho u ovoj interpretaciji, a čine ga korintske žene koje Medeju međusobno osuđuju na temelju njene različitosti. Prema mišljenju Korinćanki, ona je „došljakinja“ (Madunić Barišić 2003: 95) koja ne pripada zajednici što čini temelj njihova prijezira. O njihovima stvarnim motivacijama iza pogrda možemo samo nagađati, ali intencija autora čini se jasna. Korinćanke predstavljaju društvo kojemu Medeja pripada odnosno ne pripada, ovisno o tome kako interpretiramo njen status doseljenice, ali ključnu stavku čine općenite vrijednosti koje one predstavljaju. Stvara se svojevrstan paradoks. Medeja je žena koja je nesretna zbog činjenice da je nemoćna u društvu podjednako nemoćnih žena koje, umjesto da pružaju potporu, nju osuđuju.

A zar smo mi glupe? Zar mi ne znamo kako nam je? Zar i mi ne bismo htjele da se živi nekako drukčije? Zar i mi ne bismo znale bolje urediti svijet? Ali nemoćne smo. Koja je još žena uredila svijet po svojoj mjeri? Nijedna. Sve koje su to ikada pokušale propale su. Tvoje je da radiš, rađaš i trpiš, imala mozga ili ne imala. To je tako oduvijek i zauvijek će biti – jer smo žene.

(Madunić Barišić 2003: 97)

TREĆA ŽENA: Stalno ga doziva, šalje poruke, misli da će doći k njoj, sažaliti se na nju, ali na šta, na takvu rugobu, na ludu, bolesnu ženu...
DRUGA ŽENA: Umjesto da se uredi, izađe, nađe drugoga...

(Madunić Barišić 2003: 97)

Sukob među ženama nije ograničen samo na odnos korinških žena i Medeje, već je vrlo zanimljiva i scena razgovora Medeje i Glauke. Pritom je zanimljivo da se u Euripidovoj drami njih dvije nikad ne sukobljavaju na sceni te autoričino odmicanje od izvornika upućuje na njeno shvaćanje spomenute interakcije kao ključne za razumijevanje odnosa u drami, a, sukladno s time, i razumijevanje položaja protagonistica u samome društvu. Njihov je sukob emotivno nabijen te je centriran oko jedne osobe – Jazona, koji se u toj sceni niti

ne pojavljuje. To je ujedno i prvi sukob u kojem se ističe dihotomija starost-mladost posebice uočljivo u sljedećim primjerima:

MEDEJA: O, kako si ti naivna. Dijete, a ne žena. Pogledaj se. (...) Mršava. Bez grudi, bez stražnjice... (*Ponosno.*) Jazon vodi žene, a ne dječaćiće.

(Madunić Barišić 2003: 99)

„GLAUKA: Ti si ružna i stara. Pogledaj se. Smrdiš na smrt i bolest. Ti si luda i bolesna žena. I debela si!“

(Madunić Barišić 2003: 99)

Važno je pritom napomenuti kako su u izvorniku prisutne i kratke napomene o izgledu likova te je napomenuto kako je Medeja ratnica u srednjim tridesetim godinama po čemu je slična Jazonu, a Glauka djevojka dječaćkog izgleda u ranim dvadesetim godinama. Medejin grijeh nije starost nego činjenica da je starija od svoje suparnice. Možemo napraviti korelaciju s pitanjem moći. Iako to u početku poriče, Jazon na koncu priznaje da je pristao vjenčati se s Glaukom zbog položaja kojeg će tim brakom postići: „JAZON: Slušaj, koliko ti puta moram ponavljati – ne ženim se Glaukom ni zbog strasti ni zbog ljubavi, i zbog djece. Sve sam to imao s tobom. Čak i previše. Ženim se zato da djeci, tebi i sebi osiguram čast i budućnost.“ (Madunić Barišić 2003: 120)

Nasuprot došljakinji i ratnici Medeji, Glauka je kći korinskoga vladara i njenom mužu ostaje prijestolje, a s njime i moć. Kako je to i sama Medeja istaknula, „svi (*E.Č.* Glaukini) prosci samo su sanjali o prijestolju, nikada o tebi...“ (Madunić Barišić 2003: 99)

Iznimno važnu, ali i osjetljivu problematiku koju ova drama otvara jest pitanje odnosa roditelja i djece. Medejin sinovi u ovoj interpretaciji nemaju svoj glas, a odluke o njima donose i ostali likovi uz njihove roditelje, poput Glauke koja je spremna odvesti ih na dvor i učiniti dvorjanima⁶, Kreonta koji joj nalaže

⁶ Vidi: Madunić Barišić 2003: 100

da ih povede sa sobom na odlasku⁷ kao i Egej koji ih također poziva k sebi.⁸ Medeja prema vlastitoj djeci pristupa na neobičan način još od samog početka kako uočavamo u primjerima:

DADILJA: (...) Djeca te trebaju, Medejo, tvoji sinovi...

MEDEJA (histerično): Dosta! **A ja?** Zar meni ne treba pomoć?

(Madunić Barišić 2003: 90)

JAZON: To su naša djeca.

MEDEJA: Više nisu, **moja su**, a o tebi više nikada neće čuti ni riječi.

(Madunić Barišić 2003: 121)

Za svoju djecu mari samo u kontekstu odnosa s Jazonom i ostalim likovima te ne vidimo trenutke iskrene brige za vlastitu djecu. Čini se da na njih gleda kao na svoj posjed ili čak dar Jazonu za koji nije zahvalan. Čak i u predzadnjoj slici u trenutcima nakon ubojstva vlastite djece propituje njihov odnos s Jazonom:

Ništa Jazonovo nije bilo u njima, samo vanjsko obličje, samo lice, oči, kosa, mala ustreptala prsa s velikim srcem, Medejinim srcem.

(Madunić Barišić 2003: 125)

O pitanju je li ona uistinu voljela svoju djecu možemo samo nagađati, ali njenu motivaciju možemo potražiti u histeričnom monologu u istoj slici kada govori:

Ja sam Medeja, ratnica... Odsada opet samo ratnica. Majka, žena, ljubavnica, prijateljica – to je sve umrlo u meni.

(Madunić Barišić 2003: 124)

⁷ Vidi: Madunić Barišić 2003: 105

⁸ Vidi: Madunić Barišić 2003: 113

Medeja je ubila svoje sinove, držimo, zbog vlastita ponosa, kako bi se osvetila Jazonu tako da mu je uzela i „kopilad“ i zaručnicu. U vlastitim sinovima je, kako je već ustanovljeno, vidjela Jazona što dodatno potvrđuje i sljedeći citat:

Umjesto njih, vidjela sam tebe. Tako sam mogla. U njima sam ubila tebe. I sada moju bol smiruje tvoja bol.

(Madunić Barišić 2003: 128)

Ni na koji način ne možemo opravdati Medeji ubojstvo, a sukladno s tim niti njeno samoubojstvo. Zbog svoje motivacije, ona u tom trenutku gubi naklonost publike. Jedina osoba koja ju podržava unutar same drame je Dadilja, koja je uz nju od početka. Ona se suprotstavlja Korinćankama koje su užasnute Medejinim činom, tvrdeći da se Medeja „osvetila za sve vas prevarene, odbačene, izmučene.“ (Madunić Barišić 2003: 129) Priču o Medeji možemo promatrati kao upozorenje. Drama završava Dadiljinom tvrdnjom o Medeji osudi na vječni život što upućuje na dugovječnost arhetipa nastalog u doba antičkog izvornika koji se zadržao sve do danas.

3.2. Nives Madunić Barišić: *Babuška ili Medeja iz našeg susjedstva*

*Babuška ili Medeja iz našeg susjedstva*⁹ novija je interpretacija mita o Medeji također nastala iz pera Nives Madunić Barišić. Iako je drama sama po sebi vrijedna i hvaljena, vrlo je zanimljivo proučavati ju paralelno uz *Medeju: tragediju jedne ljubavi* budući da oba dramska teksta pristupaju temi na drugačije načine. Za razliku od starije drame, likovi unutar *Babuške* anonimni su te je paleta protagonista šira od njene prethodno spomenute interpretacije i Euripidova izvornika. Budući da im nisu spomenuta vlastita imena, „Medeju“ i „Jazona“, ali i neke ostale likove prepoznavamo samo na temelju arhetipskih značajki. Zbor je

⁹ Dalje u tekstu: *Babuška*

podjednako promijenjen kao u prethodnoj drami i čine ga stanovnice neimenovanog mjesta u kojem se odvija radnja. Funkcija im je komentiranje radnje, ali kao i u prethodnoj drami, to je prikazano kao „tračanje“. U ovoj je drami u većoj mjeri naglašen socijalni aspekt i kritika društva, što je omogućilo proširivanje repertoara likova poput Socijalne radnice, Žene iz udruge, Časne sestre, Psihijatra i Policajaca. Kroz njih možemo uvidjeti odnos javnosti odnosno javnih službi prema problemima koje ova drama otvara, poput obiteljskog nasilja i statusa pojedinca u društvu, budući da je riječ o zanimanjima koji se s takvim pričama svakodnevno susreću.

Ono što uvelike razlikuje *Babušku* od *Medeje* je gotovo ravnopravan odnos Nje i Bivšeg muža, arhetipskih Medeje i Jazona što prikazuje i sam tekst drame koji je podijeljen na dva dijela – njezinu i njegovu priču. Čak i na početku dramskog teksta, umjesto tradicijom zacrtanog dijaloga u kojem sudjeluju Dadilja i Učitelj (uz prisustvo Medeje koju čujemo iz kuće i ne pojavljuje se na sceni) i umjesto razgovora Medeje i Dadilje kao u autoričinoj prethodnoj drami, sudjeluju samo njih dvoje u svađi. Iako je Ona dominantan lik u drami, Bivši muž također progovara o svojim problemima i motivacijama. Doduše, to otežava razumijevanje same radnje budući da likovi pružaju dojam nepouzdanosti. Osim toga, riječ je o priči u kojoj su oba lika na svojevrsan način žrtve. Čin čedomorstva i ubojstva iz osvete nešto su što čini Medeju toliko kontraverznim likom te je nemoguće fokusirati se na stare ili nove kontekste i sagledati ju u pozitivnom svijetlu. Euripidov Jazon danas također teško može pridobiti odobravanje publike zbog svoje odluke da napusti ženu, a slično vrijedi i za „Jazona“ u drami Madunić Barišić. Ono što ga razlikuje od njegovih književnih prethodnika jest što je Bivši muž ujedno i nasilnik i žrtva nasilja. Dakle, riječ je o vrlo kompleksnoj ulozi kroz koju je prikazan spektar problema poput već spomenutog obiteljskog nasilja, ali i problem položaja muškarca koji, kao žrtva, ne može pronaći razumijevanje i utjehu.

Nadalje, važno je istaknuti kako u drami nije prisutan lik Dadilje. Usporedimo li *Babušku* s autoričinom prvom interpretacijom možemo uvidjeti značaj njena lika koji ima ulogu potpore i savjeta. Njenim izbacivanjem iz repertoara protagonista postiže se dojam potpuno osamljenosti arhetipske Medeje u spomenutoj drami i ističe njen položaj na margini društva.

Euripidov zbor također je dobio novo ruho, u osnovnim crtama podjednako onome iz prethodne drame kako je već prethodno objašnjeno. Njihovi razgovori pružaju širu perspektivu na događaje u drami, ali se također čine nepouzdana zbog elementa ljubomore zbog kojega su likovi skloni izvrnuti priču kako bi ju prilagodili svojim ciljevima.

Djeca u ovoj drami kao i u prethodnoj imaju ulogu poveznice između Nje i Bivšeg muža te su postavljena u središte njihovih svađa, kao što možemo uvidjeti već u primjeru njihove prve svađe na sceni:

ONA (iznervirano): Ti i ja? Prijatelji? (nastavi ironično) Pa, prijatelju moj, reci ti onda meni što da ja učinim muškarcu koji ne samo da jebe drugu, nego **mi preotima djecu** i još me pokušava izbaciti iz vlastite kuće? Što da učinim, prijatelju moj, takvom muškarcu?

(Madunić Barišić 2021: 5)

Ona preispituje ljubav prema djeci rečenicom: „Kako se prestane voljeti vlastito dijete?“ (Madunić Barišić 2021: 9). Iako u ovom slučaju nije upućeno izravno njenim sinovima, takvo pitanje stvara određenu atmosferu potičući gledatelja ili čitatelja da promišlja o završetku te uočava segmente dijela koji ga nagovještavaju. Još jedan važan segment izdvaja ovu dramu od Euripidova izvornika u većoj mjeri nego to čini autoričina prijašnja *Medeja*, a to je lik (Mladenkine) Majke. Osim što ju upozorava na čednost i propituje njene odluke, njen odnos s kćeri također otvara problematiku odgoja i odnosa roditelja i djeteta. Dok je odnos Nje i Bivšeg muža prema djeci u drami gotovo jednostran, Mladenka i njena Majka se sukobljavaju na sceni, njihov je odnos nekonzistentan.

To je najlakše uočiti u njihovoj prvoj pojavi na sceni prije vjenčanja. Majka osuđuje kćer jer „oduzima djeci oca i ženi muža“ (Madunić Barišić 2021: 17) te joj zamjera što je nasilnom ocu oprostila mnogo, a njoj ne. S druge strane, Mladenka osuđuje stavove svoje majke i protivi se njenim inzistiranjima na prikazu kćerine čednosti. Zanimljiv je trenutak kad kći upita Majku da ju otprati do oltara iako to nije u skladu s tradicijskim pravilima. Njeno se pitanje doima neobičnim u kontekstu njihova sukoba budući da je postavljeno netom nakon priznanja da jedna drugu krive oko situacije s ocem. Ova je interakcija važna jer Mladenka nije prikazana samo kao ljubavnica ili 'druga žena' poput Glauke u Euripidovu izvorniku već predstavlja i dijete u odnosu djece i roditelja. Kako je već napomenuto, budući da se Njena djeca ne prikazuju na sceni, možemo samo pretpostavljati kako se osjećaju.

Prvi dio drame, koji ujedno i zauzima veći opseg djela, u najvećoj se mjeri bavi pitanjem uloge žene u društvu. Sve se žene nose s nekom vrstom problema koji su izravno vezani uz njihov položaj u društvu. Tako je Ona, osim što je starija i napuštena žena u društvu koje to osuđuje, ujedno i „strankinja“, što otvara i problem koji možemo lako uočiti u sljedećem razgovoru:

ŽENA IZ UDRUGE: Ne budite tako malodušni. Sve će se srediti, samo se vi morate pokrenuti. Onda će sve biti bolje. Uostalom niste se ni smjeli dovesti u ovakvu situaciju.

Žena si ne smije dopustiti da bude ovisna o muškarcu. To ja stalno ponavljam, kao papiga, već sam si dosadila s tim jednim te istim, ali vi žene ne slušate!

ONA: Ne mogu pronaći posao. **Ljudi ovdje ne vole strance.**

(Madunić Barišić 2021: 10)

Zanimljiva je scena u kojoj Ona i tri žene pripovijedaju svoje živote u monološkom obliku. Prva je uspješna žena koja je šefica u jednoj firmi, a uz to i majka dvojici sinova i brine se za muža i kućanstvo. Progovaraju o problematici žene u poslovnom okruženju, ulozi majke u kućanstvu, o životu u kojem muškarci odlučuju umjesto njihovih žena i kontroliraju im živote, kao i pitanje nasilja

unutar obitelji. Posljednjih nekoliko rečenica prije početka Njenog monologa svojevrsan je vrhunac, a veže se uz ulogu žene koja proživljava obiteljsko nasilje i ne uspijeva zaštititi svoje kćeri od toga:

TREĆA: Znam iskalit će se na meni, ali oni to ne moraju vidjet. Kad je pijan onda je lud. Onda ne bira gdje udara. Onda ga je bolje pustiti da se izluduje . Brže prođe. Ali ne volim da djeca gledaju. Cure su. Još će pomisliti da je to tako u svakom braku. Samo im kažem tati nije dobro i onda one znaju da moraju van iz kuće. Pitala sam ih jednom kamo idu. A one kažu u crkvu. **Mole Boga da me njihov otac ne ubije.**

(Madunić Barišić 2021: 25)

Njihovi monolozi prelaze u kratke replike koje stvaraju bizarnu atmosferu te u kojima navode primjedbe svojih muževa u kojima opravdavaju nasilje, podcjenjuju inteligenciju svojih žena ili daju razloge zašto ih više ne žele. Zanimljivo je promatrati scenu iz perspektive društvene kritike budući da vjerno prikazuje odraz mentaliteta društva na način razmišljanja pojedinaca. Stvara se dojam da su misli žena samo prihvaćanje i ponavljanje tuđih izjava koje su čule kroz život, ponajviše od svojih muževa. Tako se one okreću jedna protiv druge stvarajući snažnu napetost na sceni. To je također naglašeno monolozima Stare žene koja je ta načela prihvatila i reproducira ih natrag na ponešto drugačiji način. Njena starost i iskustvo istaknuti su u tekstu drame te stoga možemo njenu pojavu interpretirati na dva načina. Riječ je o iskusnoj ženi koja je naučila nositi se sa svojim nepovoljnim položajem u društvu, ali je ujedno i riječ o staroj osobi koja je nositelj tradicije i zastarjelih vrijednosti za koje se većina suvremenog društva može složiti da je potrebno napustiti.

U ovom je kontekstu vrlo značajna scena u kojoj Mladenka i Bivši muž razgovaraju dan prije vjenčanja i iz kojeg uviđamo njegovu, kao i njezinu narav. Mladenka je žena koja uživa u svojoj mladosti i možemo zaključiti da se uistinu zaljubila u njega, dok je on kontrolira i podcjenjuje, u potpunosti ignorirajući njene želje budući da se kose s njegovima. Saznanje o njegovoj nasilnoj prirodi u

ovoj sceni navodi na promišljanje o njegovu prijašnjem braku te pitanju ako je i prema bivšoj ženi bio nasilan kao prema Mladenci. Doduše, o tome možemo samo nagađati budući da ostatak dramskoga teksta ne upućuje na nasilje u braku Nje i Bivšega muža.

Približavajući se kraju *Njezine priče* možemo uvidjeti kako se sve češće spominje motiv smrti. Dok se Majka brine za život svoje kćeri od straha da će ju nasilan budući muž ubiti, ona zaključuje kako ga mora „ubiti dok još nije prekasno“ (Madunić Barišić 2021: 43), dakle, mora ga ubiti kako bi zaštitila svoju kćer. Ubojstvo kao zaštita motiv je koji te također provlači kroz Njen monolog još od početnih riječi: „Možda je smrt rješenje.“ (Madunić Barišić 2021: 43)

Propituje kakav bi mogao biti život njene djece ako umre, brinući se „kakvi će muškarci postati“ (Madunić Barišić 2021: 44) ako ostaju samo s ocem. Njeno promišljanje završava bez zaključka hoće li uzeti svoj život ili život Bivšega muža, premda dijelu publike koji je upoznat s mitom o Medeji postaje jasno u kojem će smjeru krenuti njena odluka. Doduše, ono što je novo jest motivacija koja je se u ovoj drami bitno razlikuje od prethodne, a utječe i na recepciju publike. Čitatelj odnosno gledatelj lakše će stati na stranu „histerične“ majke koja pokušava zaštititi svoju djecu od nasilne budućnosti kao što to čini Ona u *Babuški* nego što će podržati pomahnitalu Medeju iz autoričine prethodne drame, koja vlastitoj djeci ubija život kako bi se osvetila. Iako ni Nju ne možemo u opravdati, možemo o njenim odlukama razmišljati i žaliti ju.

„Kao svaka muška priča bitno je kraća“ (Madunić Barišić 2021: 45) podnaslov je drugog dijela drame, zvanog „Njegova priča“ i započinje razgovorom triju policajaca koji osuđuju muškarca kojeg žena zlostavlja i spominju njegovo sudjelovanje u ratu što upućuje na traumu koja će se kasnije u drami diskutirati. Zanimljivo je kako drama nije ograničena samo na prikaz ženske perspektive s obzirom na to da u ovome dijelu ne progovara samo Bivši muž već i drugi muškarci, a otvara se i problem rješavanja (obiteljskog) nasilja iz

perspektive trojice policajaca. Pružena nam je slika odnosa Nje i Bivšeg muža iz njegove perspektive čime dobivamo drugačiji dojam o situaciji u njihovoj obitelji. Otvara se pitanje što zapravo znači muškarac te je za to ključna sljedeća izjava kojom je zaključen prikaz njihove svađe:

BIVŠI MUŽ: Što hoćeš od mene?

ONA: Da budeš muško!

BIVŠI MUŽ: Što to uopće znači?

ONA: Da radiš, jebeš, ratuješ, tučeš i piješ. To muškarci rade.

(Madunić Barišić 2021: 51)

To je prizor izopačene slike što znači biti muškarac i, sudeći prema dramskome tekstu, duboko je ukorijenjena u društvu. S druge strane, perspektiva Nje kao mučiteljice i zlostavljačice puno je zahtjevnija za pojmiti upravo zbog klasičnog narativa da su žene žrtve, a muškarci nasilnici. Iz perspektive same priče, vrlo je zanimljivo što je scena u kojoj saznajemo da je Ona ubila sebe i djecu smještena nakon perspektive bivšega muža, u trenutku kad publika za Nju ima najmanje simpatije.

Ženski i muški dio drame međusobno su u određenoj mjeri proturječni što može potaknuti na promišljanje o njihovoj istinitosti, odnosno, što se u svijetu drame „zapravo“ dogodilo. Potrebno je pritom imati na umu da je riječ o fiktivnome djelu s elementom društvene kritike u kojem je poruka važnija od same radnje. Tako Ona i Bivši muž, ali i ostali protagonisti nadilaze okvire individua te ih možemo držati svojevrsnim tipovima. Njihovi problemi su karakteristični za njihove društvene skupine, a upozoravaju na štetnost određenog mentaliteta zasnovanog na patrijarhalnim vrijednostima.

3.3. Ivana Sajko: *Bilješke s odigrane predstave – Arhetip Medeja: monolog za ženu koja ponekad govori*

*Arhetip Medeja: monolog za ženu koja ponekad govori*¹⁰ autorice Ivane Sajko od prethodno analiziranih drama razlikuje se već na početku u nekoliko važnih elemenata. Izuzev činjenice što je daleko kraća od obje prethodne drame, *Arhetip Medeja* napisana je u monološkom obliku. Kratka i naizgled jednostavna, ova je drama zanimljiva i zbog svoje priče i načina na koji je ona predstavljena. Dva temeljna elementa ove drame su njena femina/feministička preokupacija i naglašeni metateatarski momenti. (Čale Feldman 2003: 97) Oba su elementa vidljiva već u didaskaliji na samom početku drame gdje se scena smješta u podrumsku dvoranu u kojoj se nalaze samo *autorica*¹¹ i glumica koja će glumiti u predstavi u predstavi. Feministički elementi prisutni su već u podnaslovu „monolog za ženu koja ponekad govori“ ili u prvoj rečenici koju glumica izgovara: „It's hard for me to speak as a woman. / Teško mi je govoriti kao žena.“ (Madunić Barišić 2003: 12) Motiv položaja žene u društvu i obitelji provlači se i kroz ostatak monologa.

U ovoj je drami Medeja u potpunosti osamljena na drugačiji način nego je to Ona u prethodno analiziranoj *Babuški*. Dok je Ona sama u emocionalnom smislu, bez podrške i u stranoj zemlji, okruženje „Medeje“ Ivane Sajko gotovo da i ne postoji zahvaljujući formi samog teksta. Monološki oblik koji je korišten onemogućava sukobe te je čitatelj ograničen samo na unutrašnjost Medejina uma bez ikakvog konteksta osim onoga koje nam ona otkriva. Njen je monolog isprekidan promjenama u vremenu pripovijedanja i povremenim citatima drugih sudionika priče koju pripovijeda za koje možemo pretpostaviti da pripadaju njenome „Jazonu“ i likovima koji ju ispituju gdje je stavila oružje, no za njih je teško odrediti kome pripadaju, a posebice napraviti poveznicu s nekim od već postojećih likova iz izvornog teksta. Oni ne progovaraju svojim glasom već su

¹⁰ Dalje u tekstu: *Arhetip Medeja*

¹¹ Važno je imati na umu da je Ivana Sajko u svome opusu sklona autoreferencijalnosti, jednom od postdramskih obilježja koja su prisutna u njenim dramama. (Harjaček 2019: 9) Termin *autorica* napisan je u kurzivu kako bi se istaknula razlika između lika i stvarne autorice budući da u fiktivnim djelima oni ne mogu biti istovjetni.

njihovi komentari i pitanja samo citati i parafraze unutar njezina govora i njezine priče.

Već spomenutu sažetost ove drame objašnjava i sam naslov – riječ je o „bilješkama s odigrane predstave“ što upućuje na naknadnost u odnosu na Euripidov izvornik, ali i na „još/već ne/napisani“ tekst, to jest, „odigranu predstavu.“ (Čale Feldman 101) U ovim je „bilješkama“ „Medeja“ jedini lik dok su svi oni ostali u potpunosti zanemareni, izuzev „Jazona“ koji je, kao i „Medeja“, anonimna suvremena inačica antičkog arhetipa. Zanimljiv je način na koji se protagonistica odnosi prema vlastitom identitetu, aktivno odbijajući ulogu Medeje koja joj je dodijeljena:

Ne osjećam krivnju.
Ne želim biti Medeja.

(Sajko 2003: 13)

Čak i na koncu drame ona se protivi tome riječima:

Medeja,
žena koja nisam.

(Sajko 2003: 17)

Čale Feldman (2003: 103) u kontekstu analize protagonistice ističe njenu dvojnu ličnost – ona je ujedno i lik i glumica. U skladu s autoričnim propitivanjem tradicije, ovdje se otvara problem odnosa glumca i lika budući da se ne ispunjava očekivanje publike da će se te dvije ličnosti, glumac i lik, „slijepiti“ unutar izvedbe već nastavljaju istodobno djelovati na sceni u ravnopravnom položaju. (Čale Feldman 2003: 103)

Kao i u prethodnim obradama mita o Medeji, položaja žene u društvu i obitelji čini nezaobilazni element u motivaciji same protagonistice. Likovi koji ostaju anonimni i neodređenost u mjestu i vremenu radnje stvaraju dojam svevremenosti priče, odnosno, da je relevantna neovisno o vremenu u kojem se

izvodi. Otvara se problematika statusa žene u odnosu prema muškarcu što je posebice uočljivo iz sljedećeg:

Bio je blagdan. Morali smo ranije ustati,
odjenuti sivo i obući uske cipele,
jer u javnosti nije dostojno pokazivati široka stopala,
pogotovo ne za ženu s ožiljcima od poroda.
Ona mora biti zakopčana, utegnuta, grudima okrenuta muškarcu
i poluprofilom prema ostalima.
Položaj podrške i poslušnosti.

(Sajko 2003: 13)

Njen je podređeni položaj objašnjen sljedećim:

Muškarac je jak,
muškarac zna kako privezati čvor,
muškarac zna kako zabiti čavao.
Biti slaba i lomljiva
bio je moj osjećaj ljepote.

(Sajko 2003: 12)

Prizori takvog položaja u Medejinom odnosno glumičinom monologu možemo povezati s motivacijom arhetipske Medeje za ubojstvo iz osvete. Iako Sajkičina protagonistica ne živi život Euripidove Medeje, građena je na istome mitu kao i antički izvornik te možemo pretpostaviti jednaku ili sličnu sudbinu njene djece koja će biti pogubljena od majčine ruke. Ono što nam *Arhetip Medeja* pruža jest suvremeni kontekst i svojevrsno objašnjenje. Sajkičina Medeja ne pati zbog muževa odlaska drugoj ženi poput Euripidove Medeje, ona pati jer je majka i žena koja živi u strahu od muževa gađenja:

guram im (E. Č. djeci) u usta komadiće peciva,
pssss
tiho, naljutit ćemo ga,
žvačite bez mrvica.

Jedno počinje povraćati.
Ravno u moje krilo.
Na moje ožiljke. (...)
Gledam ga u retrovizoru.
I on gleda mene.
Mislim da mu se gadim.

(Sajko 2003: 13-14)

Dva su važna motiva u ovome dijelu monologa – ožiljci i gađenje. Sajkičinoj se Medeji dijete isповraćalo u krilo, no isticanje da se to dogodilo „ravno po njenim ožiljcima“ upućuje da ona svome suprugu nije mrska zbog te situacije već upravo zbog samih ožiljaka od poroda i promjena koje su došle s time.

Zanimljiv je prikaz „Jazona“, Medejina muža i političara koji se u drami oglašava čak triput u obliku izravnih citata unutar njenog monologa rečenicama:

„Nasmiješi se glupačo!“
„Stojiš kao smrt!“
(...)
„Gadiš mi se!“

(Sajko 2003:14)

Ovim izjavama dodatno potvrđuje prethodno spomenut Medejin strah od njegova gađenja. Ovdje ne postoji problem nevjere ili rastave braka koja bi postala njen motiv, već je u centru njegova politička karijera i gađenje koje mu izaziva majčinstvo.(Čale Feldman 2003: 107) Naime, upravo je to razlog zašto ona, majka s ožiljcima od poroda, mora djeci trpati kruh u usta na putu do bine, zašto mora nositi sivo i uske cipele i zašto mora uvijek biti prizor „podrške i poslušnosti.“
(Sajko 2003: 14)

Nadalje, odnos prema tradiciji još je jedan od brojnih elemenata koje valja istaknuti u ovoj drami. Već sama autorica propituje odnos s književnom

tradicijom, ali odnos prema tradiciji propituje i Medeja-glumica. Osim što je žrtva vlastita imena, ona je ujedno i žrtva tradicije u aspektu kulture. Kako i sama tvrdi: „Mrtvi su vodili moj život, sve do danas kada gledam kako mi okreću leđa.“ (Sajko 2003: 14) Odnosno, ona se mora prikloniti vrijednostima koje su joj zadali predci i pristati na prikaz

Kao žena, ona je žrtva tradicionalnih i uvelike zastarjelih patrijarhalnih ideja zbog kojih je dužna uvijek stajati u poluprofilu iza supruga, odnosno muškarca. S druge strane, kao Medeja ona je žrtva višestoljetne krivnje koju je na njena pleća vječito postavio Euripidov izvornik. Ova Medeja progovara daleko nakon čina čedomorstva i ubojstva iz osвете. Iz dramskog teksta ne saznajemo nešto što bi na takav čin upućivalo Doduše, samim imenom Medeja koje joj je nadjenuto ona je ujedno i čedomorka i osvetnica. (Čale Feldman 2003: 109) To potvrđuju i njene riječi:

Ne ostavljam trag.
Oružje je u meni,
progutala sam pištolj i nož, otrov i bombu,
zvekećem dok hodam
I u svakom bih trenutku mogla eksplodirati.

(Sajko 2003: 17)

Završetak drame pruža nam zanimljivu perspektivu u unutrašnjost lika Medeje-glumice čija je „noć duga i produžuje se“ dok ona čeka jutro koje ne dolazi. Ona ne dočekuje metaforički kraj niti početak nečeg novoga.

Moja noć je duga,
moja noć se produžuje,
moja noć sluša tamne otkucaje srca i kruljenje u želucu,
moja noć traži prozor sa zrakom i pogledom na ptičja gnijezda,
moja noć čeka jutro što nikako da se probudi.

(»Moja noć je duga, moja noć se produžuje«... i tako u nedogled, koliko možeš

izdržati, neka ljudi napuste gledalište, neka svi prestanu vjerovati da ćeš ipak izgovoriti još nešto za kraj.)

(Sajko 2003: 17)

Moguća je sljedeća interpretacija: njena je noć nesretan život koji je ispunjen vječnim osjećajem neugode u kojem vrijeme prolazi, ali ta noć ne završava buđenjem. Odnosno, ona nikako ne završava što potvrđuje i nastavak:

Stara sam, ali ne mogu umrijeti.

Čekam da me pozovu, no nitko ne izgovara to ime:

Medeja,

žena koja nisam.

(Sajko 2003: 17)

Važno je imati na umu prilikom čitanja Sajkičine *Medeje* da ona nije samo zasnovana na tradicionalnom mitu o Medeji, ona ujedno i propituje odnos s njime u suvremenosti. Godine Medeje-glumice nisu relevantne već je ključna činjenica da je njeno nasljeđe staro, ali besmrtno. Sam arhetip Medeje obilježava njena krivnja, a istu nosi i Sajkičina Medeja-glumica. Unatoč tome, ona se ne smatra istom:.

Rođena sam u generaciji dostojanstvenih ljudi,
dano mi je ime što su ga svi voljeli čuti;
ni žena, ni majka, ni ljubavnica,
već Medeja.

(Sajko 2003: 15)

4. Usporedba triju *Medeja*

Kao što se moglo uočiti u prijašnjem poglavlju, dvije su autorice pronašle drugačije načine kako pristupiti obradi mitu o Medeji. U nastavku rada pozabavit ćemo se odnosom *Medeje: tragedije jedne ljubavi* i *Babuške ili Medeje iz našeg*

susjedstva, a zatim odnosa prema Sajkičinoj Medeji. Razlog tome je u njihovim mnogobrojnim sličnostima. Dok su, unatoč drugačijem pristupu samome mitu, drame Nives Madunić Barišić u formi jednake, to jest, sadrže više likova, imaju razvijenu radnju i pretežno je dijaloškog oblika, *Bilješke s odigrane predstave* su monodrama u kojoj se u miješaju elementi dramskoga s lirskim i epskim i sadržajem i formom drastično odstupa od izvornika, kao i od prethodno navedenih čitanja Medeje.

4.1. Likovi i radnja

Prva razlika koju uočavamo u dramama Nives Madunić Barišić jest repertoar likova. Dok lica u drami *Medeja: tragedija jedne ljubavi* nose imena identična onima iz Euripidova izvornika i repertoar likova nije značajno promijenjen, *Babuška* se ističe po svojem širem opsegu različitih protagonista koji se skrivaju iza titula, profesija ili jednostavno zamjenica. Tako lik utemeljen na Euripidovoj Medeji nema svoje ime, ona je samo Ona, dok su Bivši muž i Mladenka suvremene inačice Jazona i Glauke. Na taj je način stvoren dojam tipičnosti likova, odnosno da oni na svojevrsan način predstavljaju određene slojeve društva ili pomažu razumjeti situaciju u državi kao što je slučaj s profesijama koje se u drami pojavljuju. Osim toga, oni pomažu smjestiti radnju u suvremenost dok je situacija s *Medejom: tragedijom jedne ljubavi* drugačija. U starijem autorčinom čitanju imena su ostala jednaka kao onima u izvorniku, kako je već napomenuto u analizi, a jednako je ostalo i mjesto radnje unatoč tome što je problematika koju otvara suvremena. Dok je *Babuška* u potpunosti osuvremenjena u aspektu likova i radnje, *Medeja: tragedija jedne ljubavi* je svevremena.

Tekst *Bilješke s odigrane predstave* Ivane Sajko radikalizira anonimnost samih likova. Kako je objašnjeno u analizi drame, u kazališnoj igri u kojoj Ivana

Sajko razbija konvencije tradicionalnog kazališta, likovi nisu samo drastično reducirani, već je došlo i do stapanja dvaju likova, glumice i Medeje koje su obje na sceni ravnopravne. Ostali likovi iz antičkog izvornika nisu prisutni u djelu, izuzev lika „Jazona“ odnosno, njenog supruga koji je utemeljen na osnovici Euripidova/mitskog Jazona.

Zanimljiv je način pristupa liku Jazona u dramama. Unatoč promjenama u konstrukciji drame, radnji, likovima pa čak i vremenu u kojem se radnja odvija, ono što im ostaje zajedničko je njihova politička karijera. Dok Jazon u *Medeji: tragediji jedne ljubavi* ženi Glauku zbog njene političke moći¹², barem koliko tekst daje naslutiti, Bivši muž u *Babuški* mora prikazivati idealiziranu sliku sebe u javnosti, a u toj slici nema mjesta za ženu koja „nije više niti mlada, a nije ni naša.“¹³ Sajkičin „Jazon“ također je političar dok Medeja-glumica mora prilagođavati svoj izgled, ponašanje pa čak i držanje kako bi se prilagodila prethodno spomenutoj idealiziranoj slici u javnosti.¹⁴ Jazon kao muškarac i političar dovodi priču o Medeji u javnu sferu, propitujući odnos žene i muškarca u društvu, ne samo unutar obitelji. Jazon je u trima dramama, osim povoda koji će dovesti do Medejina ubojstva iz osвете, temelj na kojem se gradi problematika položaja žene i majke u društvu i time je važniji od prikaza kora/žena u dramama Nives Madunić Barišić. Medeja koja voli svog muža više nego sve ostalo ne bi se

¹² „JAZON: (...) Da malo razmisliš umjesto što bjesniš shvatila bi – ako je meni dobro, bit e i vama dobro. Zar bi ijedan čovjek koji za sebe misli da je mudar odbio čast koja mu je pružena kada mu je ponuđena ruka vladareve kćeri?“ (Madunić Barišić 2003: 120)

¹³ „BIVŠI MUŽ: (...) Odlučio sam ubuduće baviti se politikom. Zato moram biti čist. Ljudi vole ružičaste slike. Glasaju za slatkorječivost, osmjeh, ljepotu, pristupačnost. Ona nema ništa od toga. Čak je i njezina ljepota divlja. Nije ni mila, ni suzdržana, ni nasmijana, a nije više niti mlada, nije ni naša. Ljudi žele naše ljude i naše žene. Ona je iz tuđeg plemena. S njom ne bih imao nikakve šanse.“ (Madunić Barišić 2021: 31-32)

¹⁴ „Vani pada kiša. Penjemo se na drvenu binu. On staje iza govornice.

Ja sam iza njega. Djeca do mene. Iza nas pratnja s kišobranima.

Tisuće glasova urla iz kaljuže.

Ne vidim nikog posebno. Koncentriram se:

podrška i poslušnost, podrška i poslušnost...“ (Sajko 2003: 14)

zamarala prigovorima žena ili kora da njen (bivši) muž nije i sam nositelj tih ideja kojima se mora pokloniti. Sukladno s time, za gradnju priče u monodrami Ivane Sajko nije potreban kor ili ostali likovi iz mitskog, odnosno Euripidovog repertoara. Za razumijevanje njene situacije dovoljan je spomen arhetipskog „Jazona“ i njene djece, elementi koji Medeju-glumicu čine onime što ona predstavlja – suprugu političara i majku.

4.2. Lik Medeje – „došljakinja“, žena, majka i ubojica

U prethodnom poglavlju bavili smo se pitanjem Medejin imena u dramama. Daljnji će tekst biti posvećen detaljnijoj analizi njena lika u kontekstu triju drama.

Gurdon (2011: 101) u svojoj usporedbi Euripidove *Medeje* s onom Christe Wolf ističe Medejin status egzilantkinje. Ono što je za status obje Medeje važno jest da su one obje odlučile napustiti rodnu Kolhidu svojevrijedno. (Gurdon 2011: 101) To je zajedničko i Medejiama Nives Madunić Barišić, dok se ona Ivane Sajko izdvaja.

U ovome je čitanju, kao i u antičkome izvorniku, prisutno pozivanje na mit o Medeji koja je izdala svoga oca kako bi pomogla Jazonu:

Tko je htio da prevarim oca? Jadni moj starac... (...) A zbog koga? Zbog lopova i slabića... Zbog Jazona. Sada osjećam samo mučninu... Gadi mi se... A zbog njega sam povrijedila tolike ljude... Dadiljo? Gdje si, dadiljo? Odrekla sam se svojih bogova, ubila rođenoga brata...

(Madunić Barišić 2003:123)

Slična je situacija i u autoričinoj novijoj drami:

BIVŠI MUŽ: Ali tko može upravljati vlastitim srcem? Ne ide to tako. Ona to najbolje zna. Voljela je svojega oca. Jako ga je voljela, a ipak ga je napustila zbog mene. Ne mogu upravljati svojim srcem, tako je rekla. Bila je luda od ljubavi.

(Madunić Barišić 2021: 8)

ONA: (...) Rekao mi je da sam ga ujela za srce, da sam ga ujela, osramotila, napustila i da mu se više ne javljam, neka živim kako sam izabrala, neka ležim kako sam si prostrla, neka kusam što sam si zakuhala. Moj otac. Moje posljednje utočište. Poklopio mi je slušalicu.

(Madunić Barišić 2021: 9)

Napuštanje doma i brak s Jazonom Euripidovoj Medeji predstavljao je priliku za osamostaljenje i asimilaciju u društvo, što se u konačnici nije ispunilo. (Gurdon 2011: 102) Situacija je jednaka u čitanjima ovoga mita Zbog svojih sučinova, koji je u starijoj obradi ubojstvo vlastita brata i izdaja oca, a u drugoj je drami nejasan, one ostale izbjeglice u stranoj zemlji gdje su izgubile i ljubav onoga zbog kojeg su napustile očinski dom u koji se više ne mogu vratiti.

Još jedna bitna razlika koja suvremene Medeje razlikuje od antičke u aspektu statusa strankinje jest pitanje okoline. Euripidova je Medeja u Korint primljena na oduševljenje svijetu, kako nje same, tako i ostalih Korinćana. (Gurdon 2011:103) U suprotnosti s tim, autoričine su protagonistice javno osuđivane na temelju njihova doseljeničkog statusa:

PRVA ŽENA: Ona je uvijek bila nekako drukčija od nas.

DRUGA ŽENA: Ah! Kad nije odavde. (S prijezirom) *Došljakinja!*

(Madunić Barišić 2003: 95)

Slična je situacija i u primjeru iz *Babuške*, premda spomenut u drugačijem kontekstu kad Ona progovara:

Ne mogu pronaći posao. Ljudi ovdje ne vole strance.

(Madunić Barišić 2021: 10)

Položaj strankinje jedan je od ključnih razloga Medejina isključivanja iz društva. Nije ograničena samo na isključenost iz društva u kontekstu stvaranja socijalnoga života u novoj okolini, već joj je zaniijekana mogućnost osamostaljivanja i emancipacije budući da njen život na taj način ovisi o odlukama njena muža. Doduše, zanimljivo je i sljedeće:

ONA: (...) Sve sam žrtvovala da bih bila s njim. Nikada nisam imala vremena za prijateljice, nikada nisam imala vremena za sebe, sve što sam ikada radila bilo je za njega, za nas, samo da bismo bili skupa, nas dvoje. Čak ni sinove nisam stavljala ispred njega. On mi je bio sve. Nitko me drugi nije zanimao. A on je uvijek imao vremena za društvo, za politiku, za posao, za rođake. Koliko puta me je ostavio samu odlazeći s drugima kojegdje.

(Madunić Barišić 2021: 24)

Naime, u *Babuški* razlog njena isključivanja nije isključivo njen status strankinje već i njeno svojevrijedno izdvajanje iz društva zbog ljubavi. Zbog „slijepe“ ljubavi prema njemu ona je žrtvovala obitelj, prijatelje i posao kako bi bili zajedno. Nije potrebno moralizirati situaciju i raspravljati ako je takva odluka ispravna ili neispravna, ono što je ključno je uvidjeti na koji način to utječe na lika. Njen vlastiti izgon iz društva još je jedan razlog njene osude, ali i temeljni razlog zašto je ona u potpunosti sama za razliku od Medeje iz drame *Medeja: tragedija jedne ljubavi* gdje protagonistica uvijek ima podršku Dadilje, a u određenoj mjeri i Egeja iako njihove prijedloge i savijete zanemaruje. Situacija u *Babuški* tako postaje ironična. Iz izjava drugih likova možemo zaključiti kako je njena izolacija poželjna u društvu, što možemo uočiti iz sljedećeg:

DRUGA: Kada žena stvarno voli svojega muža onda joj je on dovoljan. Ne treba čak ni djecu.

(Madunić Barišić 2021: 26)

Vrlo je zanimljivo kako je ova replika istaknuta u istoj sceni, ali nakon Njezina prethodna monologa potvrđujući prethodnu pretpostavku da je izoliranje

u njenom kontekstu društveno prihvatljivo, iako postoji svijest da to za ženu nije povoljan položaj:

ŽENA IZ UDRUGE: (...) Uostalom niste se ni smjeli dovesti u ovakvu situaciju. **Žena si ne smije dopustiti da bude ovisna o muškarcu.** To ja stalno ponavljam, kao papiga, već sam si dosadila s tim jednim te istim, ali vi žene ne slušate!

(Madunić Barišić 2021: 10)

Sajkičina Medeja-glumica ima donekle drugačiju priču u kojoj je njen status strankinje zanemaren odnosno nebitan. Obzirom da se sam monolog poziva na stoljeća tradicije mita o Medeji, u ovoj su drami naglašeni samo njeni aspekti koji su ključni za radnju¹⁵ – Medeja kao majka i žena u ljubavi i javnom životu.

Već je spomenuto pitanje odnosa Medeje i feminizma, kao i dva načina promatranja Euripidove obrade mita. Uz tu se problematiku vezuje pitanje tradicionalne razlike između žena i muškaraca koja je kroz povijest mijenjala u narativu, ali ne nužno i u srži. U narativu u kojem je jasno naglašena razlika između žena i muškaraca, posebice zasnovana na ideji da muškarcima vlada razum, a ženama emocije, dolazi do procesa koji Gurdon (2011: 105) naziva „Projekt diskurzivnoga pripitomljavanja Medeje.“ Smjestimo li Euripidovu dramu u kontekst starogrčke ideje o binarizmu spolova i odnosu Razum – Priroda, od čega je razum osnovna značajka muškaraca, a neukrotiva Priroda značajka ženskoga roda, uočiti ćemo kako Medejinom čedomorstvom takav diskurz radikalizira i, u srži, potvrđuje. (Gurdon 2011: 105-106) Situacija u analiziranim dramama posve je drugačija. Ivani Sajko i Nives Madunić Barišić nije bio cilj predstaviti Medeju kao manifestaciju Prirode odnosno emotivan kaos koji djeluje u skladu s prethodno određenim, „ženskim“ odrednicama, barem koliko možemo

¹⁵ Prema M. Pfisteru (1998) „radnja“ i „priča“ obilježavaju različite razine dramske strukture. Pojam „priča“ koristi se kao naziv za temelj makrostrukture čitavog djela te više drama može biti temeljeno na istoj priči. (Pfister 1998: 286). S druge strane, sukladno definiciji A. Hüblera radnju definiramo kao „namjerno odabrano, nekauzalno određeno prevođenje jedne situacije u drugu.“ (Hübler, 1973 u: Pfister 1998: 291)

pretpostaviti na temelju dramskih tekstova. Ove su Medeje žrtve svoje okoline, društvene i kontekstualne.

Za početak možemo promotriti kako je okolina utjecala na lik Medeje u drami *Medeja: tragedija jedne ljubavi*. Sliku društva izvrsno zrcale uloge kora i dadilja koje u više navrata spominju ženinu ulogu u svijetu, kako je već spomenuto u samoj analizi drame. Također, zanimljiv je i sljedeći citat:

EGEJ: Medeja je junakinja. Jazon je njen vječni sluga. Muškarcu je to teško podnositi. (...) Jazon je otišao zbog vlasti, ali još više da bi zaboravio kako je za njegovo tobožnje junaštvo zaslužna Medeja. On nju mora zaboraviti da bi opet mogao biti velik u svojim očima.

(Madunić Barišić 2003: 112)

Egejeve riječi upućuju na još jedan aspekt ženske submisije koji je ključan za ovo djelo. Naime, dobivamo sliku Medeje kao žene koja je bila moćna ratnica koja je to mogla žrtvovati u korist nejunačkoga Jazona koji ju je sada zamijenio brakom u kojem će biti vladar, a time i moćniji od svoje žene. Njena nadmoć kao jedan od temeljnih razloga zašto je ostala sama u srži je paradoksalna u odnosu prema prevladavajućem narativu u kontekstu drame, a sadržana je u sljedećoj izjavi:

DADILJA: Žena je ništa bez muškarca.

(Madunić Barišić 2003: 91)

U *Babuški* element Njene „nadmoći“ drugačije je prikazan, ako uopće možemo njenu nasilnu narav time smatrati. Naime, „Medeja“ u novijoj drami Madunić Barišić više nije mitska čarobnica ili ratnica, već ju je zamijenila uloga agresora, što najjasnije vidimo u rijekom razgovora Bivšega muža i Psihijatra:

BIVŠI MUŽ: Joj, nemojte mi tu sad s tim doktorskim pizdarijama. Govorim vam kao muškarac muškarcu. Jel' bi vi nekom samo tako priznali da vas vaša žena maltretira, da vas vrijeđa, da vam se ruga, da se ništa s njom ne možete dogovoriti, da plane i na najmanju sitnicu, da baca stvari na vas, da vas ucjenjuje djecom, da se prijete da će vas

ostaviti i odvesti djecu a vas proglasiti luđakom? Bi li samo tako nekome sve to ispričali ili bi vas bilo sram?

(Madunić Barišić 2021: 49)

Iako i Ona i Bivši muž imaju mane koje igraju ključnu ulogu u predstavljanju suvremenih društvenih problema, zanimljivo je što je protagonistica u ovoj drami dobila narav, ne samo žrtve već i nasilnice koja je jednako ili više doprinijela raspadu njihova braka koliko i Bivši muž. Zanimljivo je što se „Jazon“ u *Babuški* ne rastaje zbog života u sjeni svoje supruge, kako je to spomenuto u prethodnoj autoričinoj drami, već veliku ulogu u tome ima i njeno nasilno ponašanje, uz ostale već navedene razloge.

U monologu Ivane Sajko situacija je ponešto kompliciranija. Naime, već smo utvrdili da je Medeja-glumica na određen način prisiljena uklopiti se unutar idealizirane slike društva koja podrazumijeva žensku submisiju vlastitome mužu kao i društvenim očekivanjima te znamo da je ona ujedno i „žrtva“ tradicije vlastita imena, osuđena za zločine koji se ni ne moraju spominjati kako bi se znalo koji su. Zbog odnosa koji Sajkičin tekst uspostavlja prema antičkome izvorniku, teško je pristupiti analizi samog lika Medeje, posebice kad ona niti nije oblikovana kao jedinstvena ličnost u drami. Odnos prema okolini insinuiran je u tekstu, no u prvome se planu nalaze intimna razmišljanja i emocije Medeje-glumice koje se isprepliću. Važno je istaknuti da ljubomora ne pripada tome spektru promišljanja te u ovome čitanju ne postoji Glauka ili mladenka koja bi takav osjećaj izazvala. Umjesto toga dominira osjećaj samotnosti, beznađa te svojevrsan sram i prijezir naspram vlastite ženstvenosti prisutan u sljedećem:

Teško mi je govoriti kao žena.

Mogla bih biti žena kao što ljudi bivaju shizofrenici
i skrivati maternicu u stisnutoj šaci velikog muškarca.

(Sajko 2003: 12)

Za razliku od Ivane Sajko koja je svojoj Medeji-glumici u sažetoj formi odmaknula od izvorne mitske priče, Nives Madunić Barišić u svojim je dramama zadržala element ljubomore napuštene žene i snažnu posesivnost. One su istaknute u obje drame u više navrata, tako primjerice Medejina posesivnost izlazi na vidjelo u razgovoru s Glaukom:

MEDEJA (*ponovno se ljuti, kao da ne vjeruje svojim ušima, bijes kipi*): Tako znači!
Nije ti dovoljno što si mi uzela muža, sada još želiš uzeti i moje sinove!

(Madunić Barišić 2003: 100)

Ljubomora je još više naglašena u *Babuški* gdje to ona i sama priznaje riječima:

ONA: (...) Koliko puta me ostavio samu odlazeći s drugima kojegdje. A ja sam ga čekala. Naravno da sam postala ljubomorna. Osjećala sam se odbačenom zapostavljenom, a on je meni uvijek bio prvi, a ja sam njemu uvijek bila treća, četvrta.

(Madunić Barišić 2021: 26)

ONA: Ljubav izašla iz mog trbuha, meka loptica ružičaste kože, jedini dječji plač kojemu sam se radovala, moje dijete, prvo, drugo, treće. Sva tri puta ista priča. Iščekivanje, strah, olakšanje kada svi odu i konačno ostanemo sami. Mi, moja djeca i ja, kao babuška želim ih sakriti u svojoj utrobi da ih ne pronađu, jer žele mi ih uzeti.

(Madunić Barišić 2021: 4)

Dok je u autoričinom starijem čitanju Medeje ubojstvo djece još uvijek napisano u jeci nekog antičkog proročanstva, u *Babuški* je posesivnost temeljni element njena ubojstva i samoubojstva. Ona je kao „babuška“ koja želi djecu sakriti od svijeta, a jedini spas vidi u svojoj konačnoj odluci jer „možda je smrt rješenje.“ Za razliku od drugih dviju drama kojima se ovaj rad bavi, u *Babuški* odnos majke i djece ima najveći značaj.

Zaključak

Iako različite u formi i pristupu prototekstu, *Medeje* Ivane Sajko i Nives Madunić Barišić imaju mnogo toga zajedničko. Lik Medeje u njihovim je čitanjima, neovisno o vremenu i mjestu u kojima se radnja odvija, poprimio obličje suvremene žene sa svim njenim problemima. Ona je nesretna supruga, majka i izopćenica iz društva čija ju očekivanja ograničavaju. Zanimljiv je odnos koji autorice imaju prema spomenutim temama te prikazuju svoje protagonistice surove, gotovo histerične, ali u konačnici žrtve svoje okoline. Neovisno o tome je li riječ o *Medeji: tragediji jedne ljubavi* koja se formom, likovima, mjestom i vremenom radnje još uvijek pridržava Euripidova izvornika ili je riječ o Sajkičinim *Bilješkama s odigrane predstave* u kojima je sličnost u potpunosti reducirana, tema je relevantna suvremenoj hrvatskoj publici. Na to upućuje i sami nastanak triju čitanja koja su se pojavila u kratkom periodu od samo dvadeset godina. Možemo pretpostaviti da autorice smatraju da je tema ženskog položaja u društvu još uvijek tema o kojoj se mora pisati. Zanimljivo je pritom da su obje autorice upravo u *Medeji* vidjele priču kojom će svoje ideje prenijeti na scenu.

Na kraju je važno napomenuti kako ovaj rad daje tek vlastitu interpretaciju nekih od, po našem sudu, najvažnijih aspekata odabranih drama. Tek minorno dotaknuta, feministička tema, kao jedna od ključnih za ovu temu, dakako iziskuje dalja i detaljnija istraživanja.

Popis literature

1. Čale Feldman, Lada (2003). „Medijacije Medeje“, *Sarajevske Sveske*, br. 2, str. 95-112, Sarajevo.
2. feminizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Preuzeto s: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>. Posjet 7.9.2023.
3. Gospić, A. (2008). „Istraživanje dramske forme u dramama Ivane Sajko“, *Croatica et Slavica Iadertina*, 4(4.), str. 467-477. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/32719>. Posjet 6.8.2023.
4. Gurdon, Mirna (2011). „Zašto je važno zvati se Medeja?“, *Drugost*, (2), str. 100-113. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/68709>. Posjet 28.7.2023.
5. <http://badco.hr/hr/about/>. Posjet 6.8.2023.
6. <https://meandar.hr/book-author/ivana-sajko/>. Posjet 6.8.2023.
7. *Intertextuality*. Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/intertextuality>. Posjet 10.8.2023.
8. Kim, Kyle (2021). *Murderer and Trailblazer: Medea as a Feminist Text – Confluence*. Preuzeto s: <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/interdisciplinary-seminar/murderer-and-trailblazer-medea-as-a-feminist-text>. Posjet 10.8.2023.
9. Madunić Barišić, Nives (2003). „Medeja: tragedija jedne ljubavi“, *Književna revija*, god. 43. br. 1-2, str. 89-129, Osijek.
10. Madunić Barišić, Nives (2021). *Babuška ili Medeja iz našeg susjedstva* (neobjavljena drama).

11. Pfister, Manfred (1998). *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
12. Sajko, Ivana (2003). „Bilješke s odigrane predstave“, *Književna republika*, br. 5-6, str. 12-17, Zagreb.
13. Šest autora ovjenčano Nagradom za dramsko djelo „Marin Držić“ za 2021. godinu. (n.d.). Preuzeto s: <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/sest-autora-ovjencano-nagradom-za-dramsko-djelo-marin-drzic-za-2021-godinu/22085>. Posjet 6.8.2023.
14. Zlatar Violić, Andrea (2008). Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti. Preuzeto s: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti>. Posjet 3.9.2023.

Sažetak i ključne riječi

U ovom završnom radu analizirana su čitanja mita o Medeji *Bilješke s odigrane predstave: Arhetip Medeja* Ivane Sajko i *Medeja: tragedija jedne ljubavi i Babuška ili Medeja iz susjedstva* Nives Madunić Barišić. Tri su drame zasebno razmotrene te na koncu uspoređene s posebnim fokusom na liku Medeje i njenim odnosom s drugim likovima. Naglasak je također stavljen na društvenu kritiku, feministički aspekt djela i način na koji problematiziraju položaj žene u obitelji i društvu općenito. Budući da je ključan element ovih drama intertekstualnost, pružen je uvid u odnos koji čitanja stvaraju prema izvornoj obradi mita odnosno Euripidovoj tragediji *Medeja*.

Ključne riječi: Ivana Sajko, Nives Madunić Barišić, Euripid, Medeja, suvremena hrvatska drama, žensko pismo, feminizam

***Medea* by Nives Madunić Barišić and Ivana Sajko**

Summary

In this thesis we have analysed readings of the Medea myth *Notes From a Finished Play: Archetype Medea* by Ivana Sajko and *Medea: a Tragedy of One Love* and *Babushka or Medea from Our Neighbourhood* by Nives Madunić Barišić. The three plays were analysed individually and then compared, focusing on the character of Medea and her relationships with other characters. The social criticism, the feminist aspect of the works and the way they problematize the position of women in the family and society in general were also highlighted in the paper. Since intertextuality is an important aspect of these plays, we have provided insight into how they relate to Euripides' original tragedy *Medea*.

Key words: Ivana Sajko, Nives Madunić Barišić, Euripid, Medeja, contemporary croatian drama, female writing, feminism