TRANSFORMACIJA ANTIČNE MEDEJE V OPERI *MEDEJA*: *GLASBENA DRAMA IZ VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA*

Urša Prša
Raziskovalni center za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.14'02–21.09Euripides:821.163.6–293.1.09Möderndorfer V.

Prispevek se osredotoča na transformacijo antičnega mitološkega lika Medeje v libretu Vinka Möderndorferja *Medeja: glasbena drama iz vsakdanjega življenja* glede na Evripidovo tragedijo *Medeja*, ki od vseh mitoloških različic prva problematizira namerni umor otrok. Pozornost je usmerjena predvsem na zgodbo, obdobje in namen ustvarjanja, motiv umora otrok, vlogo moškega lika ter žensko kot nosilko demoničnih in božanskih lastnosti.[1]

Medeja, antika, sodobnost, umor, božanstvo

The article focuses on the transformation of the antique mythological character Medea in the libretto by Vinko Möderndorfer: *Medea: A Musical Drama from Everyday life*[2] in comparison with Euripides' tragedy *Medea*, which is the first among all mythological versions to problematize a deliberate filicide. Attention is primarily focused on the story, time period and purpose, the theme of filicide, the role of the male character and the woman as a carrier of demonic and divine characteristics.

Medea, Antiquity, contemporaneity, murder, deity

1 Uvod

Antična mitologija se že stoletja izraža v evropskem prostoru, ga navdihuje, se v njem oblikuje ter na raznovrstne načine interpretira in transformira v različnih vrstah umetnosti. Najdemo jo v kiparstvu, slikarstvu, glasbi, plesu, gledališču in predvsem v literaturi. Na Slovenskem se antični liki in motivi pojavljajo že vse od protestantizma naprej, posebno pozornost pa je treba posvetiti tipom literarne recepcije, ki se je udejanjila v slovenskem slovstvu romantike in v dvajsetem stoletju, ko so antični motivi in liki postali prispodobe in simboli moderne subjektivnosti. Antični motivi so povezani z duhovnimi tokovi, saj so jih včasih navdušeno sprejemali, včasih pa z argumenti tudi zavračali.[3] Marko Marinčič (2007: 193) trdi, da »je *Medeja* od vseh stvaritev grške dramatike v poznejši književnosti najbolj navzoča.«

V antični mitologiji obstaja več različic zgodbe o Medeji. V grški književnosti je bila Medeja prvič omenjena v Heziodovi *Teogoniji* (Theogonía) okoli leta 700 pr. Kr.

1 Prispevek je nastal v okviru avtoričine raziskave za doktorsko disertacijo z naslovom *Transformacija antičnih motivov v slovenski književnosti devetnajstega in dvajsetega stoletja* pod mentorstvom izr. prof. dr. Irene Avsenik Nabergoj na Univerzi v Novi Gorici.

2 Prevod U. P.

Leta 431 pr. Kr. je bila v Atenah uprizorjena Evripidova tragedija *Medeja* (Médeia). V obdobje okoli leta 45 pr. Kr. do 65 po Kr. uvrščamo *Medejo* (Medea) Lucija Aneja Seneke. Po stoletjih premora je šele Piere Corneille leta 1635 napisal tragedijo *Medeja* (Médée), skladatelj Luigi Cherubini pa je leta 1797 uprizoril opero z enakim naslovom. V istem obdobju je lik Medeje upodobil tudi Friedrich Maximilian Klinger z deloma *Medea in Korinth* leta 1787 in *Medea auf dem Kaukasos* leta 1791. Leta 1819 je Franz Grillparzer napisal trilogijo *Das goldene Vlies*. V 20. stoletju se je z Medejinim mitom ukvarjalo veliko avtorjev, med njimi Jean Anouilh v drami *Médée* (1946), Hans Henny Jahnn v delu *Medea* (1920) in Joseph R. von Ranke v romanu *The Golden Fleece*, ki je izšel leta 1944.

Motiv Medeje so v slovenskem prostoru obravnavali Josip Stritar v dramskem fragmentu *Medeja* iz leta 1868, Andrej Capuder v kratki drami *Medeja* (1984), Dane Zajc v drami *Medeja* (1988) in drugi. Podoba Medeje je zaživela tudi v slovenski glasbeni umetnosti. Leta 1930 je bila v Operi in baletu SNG Ljubljana uprizorjena opera Slavka Osterca z naslovom *Medea*, leta 2000 pa je bila na istem mestu uprizorjena opera *Medeja: glasbena drama iz vsakdanjega življenja* Janija Goloba, ki ji je libreto napisal Vinko Möderndorfer.[4] Najnovejša slovenska uprizoritev Medeje je iz leta 2014 – prvič po Senekovi predlogi je tragedijo izvedlo SNG Drama Ljubljana v režiji Mete Hočevar.

V tem prispevku smo za izhodišče in primerjavo izbrali znano Evripidovo tragedijo *Medeja*, ki kot prva problematizira namerni umor otrok. Evripidova tragedija jemlje snov iz kikličnega epa o Argonavtih. Zgodba se dogaja v Korintu več let po argonavtski odpravi. Ko se hoče Jazon poročiti s korintsko kraljično in zapustiti ženo, se Medeja maščuje tako, da ubije kraljično, zastrupi lastna otroka in zbeži v Atene. Evripid Medejo predstavi kot premišljeno morilko. Möderndorferjev libreto se v nekaterih elementih zelo približuje Evripidovemu delu.

2 Obdobje, zgodba in namen ustvarjanja

Nova recepcija antične mitologije se je začela v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Začelo se je z liriko, dramska dela pa je ustvarila šele v začetku šestdesetih let in se razmahnila po letu 1990. K novi recepciji antičnih mitoloških snovi je po Janku Kosu (2003: 159) pripomoglo dvoje duhovnih gibanj: ekspresionizem in eksistencializem, ki je prvega dopolnil z »miselno dognanimi opredelitvami bivanjskih določil, iz katerih lahko subjektivnost razume samo sebe – absurda, tesnobe, skrbi, vrženosti v svet, svobode, pristnosti, krivde, obupa in smrti«.

V nasprotju z Evripidovo mitično Medejo lahko Möderndorferjevo Miro postavimo v konkreten prostor in čas. Evripidova Medeja ni resnična zgodovinska oseba,

3 V Evropi je bil na primer srednji vek pod vplivom krščanstva antični mitologiji na splošno nenaklonjen. Poln razcvet je recepcija in transformacija antične mitologije doživela šele v romantiki. Več o sprejemanju in zavračanju antične mitologije gl. še v Kos (2003: 149–171), Meletinski (2006: 221–296) in Pečovnik Žakelj (2011).

4 Več o motivu Medeje v svetovni književnosti gl. še v Clauss, Johnston (1997), Frenzel (2005: 591–596) – geslo »Medea« in Marinčič (2000: 193–200; 2007: 101–111).

temveč v sebi nosi mitološko podstat, ki ji dovoli, da se spušča do skrajnih meja imaginarnega.

Vinko Möderndorfer in Jani Golob sta na podlagi antičnega izročila, ki problematizira umor otrok, napisala in uprizorila tragedijo iz »sodobnega sveta« (Möderndorfer 1999/2000b: [4][5]). Möderndorfer (1999/2000b: [5]) trdi, da v 20. stoletju, v katerem je bog odsoten, »tragedija ni več mogoča«, dogaja se lahko samo še v operi, saj je to najbolj »emotivna umetnost«. Mit pa je za opero dobrodošel zato, ker ga gledalci poznajo še od prej. Möderndorferja je navdihnil tudi neki časopisni članek o materi, ki je iz maščevanja nezvestemu možu z gorenjskega viadukta vrgla oba otroka. Tako je ustvaril zgodbo, ki je »sodobna« in hkrati »mitska« (Möderndorfer 1999/2000b: [5]). To nam med drugim potrjujejo že imena oseb, ki so sodobna, hkrati pa spominjajo na antiko. Miro povezujemo z Medejo, Jana in Jona pa z Jazonom.

Möderndorferjeva *Medeja* je tragedija v tragediji. Mira je igralka in pred tragičnim dogodkom odigra svojo vlogo Medeje v gledališču, se z njo poistoveti, prevzame njeno identiteto in podobno žalostno zgodbo odigra v domačem okolju. Blaž Lukan (1999/2000: [9]) Mirino dejanje utemeljuje s trditvijo, da je Mira ob sprejemu vloge morala »sprejeti tudi odgovornost za vse posledice, ki jih bo ta odločitev prinesla.« V nasprotju z Evripidovo *Medejo* je zgodba napisana retrospektivno, saj s tem stopnjuje dramaturško napetost; tako gledalci že v drugem dejanju vedo, da se bo zgodila tragedija. To psihološko dramo pripelje do vrhuncev.

V prvem dejanju se Mira po prihodu iz zapora spominja tragičnih dogodkov izpred petnajstih let in se sooči z osebami, ki so bile udeležene v usodnem dogodku. Drugo dejanje nas popelje na isto prizorišče, kjer se je pred petnajstimi leti zgodila družinska tragedija – Mira je zavoljo moževe nezvestobe ter še vedno navdihnjena nad svojo vlogo Medeje v predstavi zastrupila sebe in oba otroka. Deklica je umrla, deček pa je postal narkoman. V prvem dejanju je Mira še vedno pod vplivom identifikacije z Medejo in ne loči mitskega sveta od realnosti. Ženski, ki jo spremlja, opisuje pretekle dogodke in pravi, da je na tisti božični večer prišel domov »Jazon […], Medejin mož« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 3). Ta moški je bil sicer takrat njen mož Jan, ki ji je prišel povedat, da jo zapušča. Ko se v prvem dejanju znova soočita, jo racionalno razmišljujoč v prepiru opozori: »Nobena Medeja nisi. Samo morilka!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Jan njeno identifikacijo sprejema ambivalentno. Po eni strani je realen in Mire nima za nič drugega kot za okrutno morilko svojih otrok, po drugi strani pa se zaveda, da je njuna zgodba podobna mitološkemu izročilu. Tragedija se je že zgodila, zato sprejme in potrdi Mirino identifikacijo, ko brani svojo zdajšnjo ženo Dragico pred Mirinimi napadi in očitki: »Njo pusti pri miru, slišiš, Medeja!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Mira mu odgovarja: »Kot je ona pustila pri miru Medejo?« (prav tam) V tem kontekstu lahko beremo, da je v navalu negativnih emocij in razočaranja v drugem dejanju Mira dokončno sublimirala in prevzela lik Medeje. Tako je bila v vsakem primeru tragedija neizogibna, razen če bi se Dragica v tistem

5 *Gledališki list SNG Opera in balet* 4 ni oštevilčen. Zato se številčenje strani začne s prispevkom Kristijana Ukmarja Nova slovenska opera Medeja.

trenutku umaknila, kar pa je bilo teoretično nemogoče, saj so bile mitske vloge že vnaprej dodeljene. Poistovetenje z Medejo nam v didaskalijah dokazuje eden od vrhuncev tragedije, ko v drugem dejanju Jan zapusti Miro in je v blaznosti duše, a mirnega videza soočena s kruto realnostjo: »Pomiritev. Mira kot Medeja zblojena stoji sredi prostora. Roke prazne ...« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 8)

3 Motiv umora otrok in vloga moškega lika

Glavni motiv, ki je Evripidovo Medejo gnal v umor otrok, je bilo maščevanje Jazonu zavoljo njegove nezvestobe. Vedela je, da ima Jazon otroke iskreno rad in da ga bo s tem prizadela bolj, kot če bi naredila karkoli drugega. Marinčič (2000: 169) piše o izgubi otrok v antičnih časih: »Neplodnost in izguba potomcev sta med najpogostejšimi oblikami božje kazni ter zlasti v herojskem kontekstu pogosto nastopata v formulah priseg in prekletstev.« Otroka sta bila Evripidovi Medeji le sredstvo maščevanja, saj je drugače do njiju gojila topla materinska čustva in je pred umorom oklevala: »Kaj bom storila, ženske? V hipu vzel / mi ves pogum je svetli njun pogled.« (Evripid 2000: X, 1042–1043) Ključna odločitev za umor lastnih otrok pa je bila bojazen, da ju bodo njeni sovražniki zasmehovali, če bi opustila svoj maščevalni načrt in ju pustila živeti v Korintu. Zato pravi: »Če jima je namenjeno umreti, / ju jaz ubijem, ki sem ju rodila.« (Evripid 2000: X, 1062–1063)

Möderndorferjeva Mira za razliko od Evripidove Medeje pri umoru ne okleva, čeprav podobno kot Medeja družino ljubi. To dokazuje odgovor materi v drugem dejanju, ki ji želi povedati, da Jan odhaja: »Edina stvar, ki se mi je v življenju / resnično posrečila, je moja družina. / Iz nje črpam neizmerno moč. / Ne skrbi mama. Srečna sem.« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 6) V devetem prizoru drugega dejanja mirno vzame podganji strup in z otrokoma odide skozi vrata. Nato jih nezavestne odkrije služkinja.

Mira v nasprotju z Evripidovo Medejo umora prej ni načrtovala. V trenutku nerazsodnosti je storila zločin, ki ga je pozneje, ko je prestala zaporno kazen, močno obžalovala: »Nihče mi ne more vrniti mojih otrok. Mojih edinih! / Mojega telesa sad. Moja krivda je velika kot nebo.« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 1) Vendar pa je v besedilu dokaz, da je otroka ubila zavoljo maščevanja Janu. Mira se v prvem dejanju sooči s svojim preživelim sinom, ki ji očita zločin, ona pa mu odvrne, da je hotela možu dokazati, kako ga je ljubila, in da je moral zato »plačati za svojo nezvestobo« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 2).

K lažjemu razumevanju dejanj nekaterih glavnih likov nam lahko pomagajo tudi pravni zakoni, ki so veljali v antiki in ki veljajo v današnjem času. Danes sta starša enakopravna in imata enakovredno pravico do otrok, Marinčič (2000: 173) pa poudarja, da »tradicija otroke prisoja v Jazonovo patriarhalno območje in je Medejino neutilitarno razumevanje zakona vnaprej izničeno.« Če razmišljamo v tej smeri, je Jazonovo dejanje pravilno, ko si vzame princeso za ženo in s tem otrokom omogoči kraljevsko rodbino. Vendar pa vseeno ne moremo mimo trditve, da je Jazon v tej tragediji prikazan kot sebičnež in da njegova prizadevanja, da bi upravičil svoja

dejanja, ne priletijo na plodna tla. Vse do umora otrok je tudi zbor na Medejini strani in Jazonu očita: »Besede, Jazon, res lepo obračaš; / a – naj se zdi predrzno – tole mislim: / ni bilo prav, da si prevaral ženo.« (Evripid 2000: VI, 576–578) Medeja je na koncu tragedije zmagovalka vojne z Jazonom, spravi ga na kolena ter mu niti ne dovoli, da bi se svojih otrok dotaknil in ju pokopal. V nasprotju z Möderndorferjevo Miro Medeja svojega dejanja ne obžaluje, saj doseže želeni cilj maščevanja in se v zmagoslavju dobro počuti. Maja Sunčič (2004: 111) raziskuje simbolne povezave med antično žensko in njeno zakonsko posteljo ter o Medejinem dejanju pravi: »Medeja se maščuje s požigom svoje postelje (zakonske zveze z Jazonom), pri čemer uniči tudi plod postelje (zakonske zveze z Jazonom) – njuna otroka.«

Möderndorferjev Jan pa je v nasprotju z likom iz Evripidove tragedije postavljen v sodobni svet, v katerem se mož žene preprosto naveliča in si najde mlajšo ljubico. Jan nikjer ne utemeljuje svojega odhoda zavoljo dobrega otrok, ampak le s tem, da je našel novo ljubezen, ki jo ima raje kot ženo. Deluje hladnokrvno, distancirano od dogajanja. Po petnajstih letih, ko se z Miro zopet snideta, je prva stvar, ki jo izreče: »Avto sem parkiral. Vsaj dve stvari sta, / do katerih se sodobni človek težko prebije: / prva je parkirni prostor in druga je sreča.« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Izjava deluje cinično in ironično; Jan skuša mučno ozračje reševati s humorjem, vendar mu ne uspe, to pa ga dodatno prikaže v slabi luči. Njegovo naravo slabiča kaže tudi dejstvo, da ni poskrbel za svojega preživelega sina, ki je postal narkoman. Sina Jona ne mara in ga preklinja, ko mu Mira pove, da je v sosednji sobi: »Narkoman prekleti! Seme jalovo!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Iz tragedije pa je vendarle razvidno, da Jana in Dragico preganja slaba vest ter da potrebujeta spravo z Miro. Ko Mira to zavrne, Dragica zakriči: »Jaz jo potrebujem! Jaz in on!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 4)

V Evripidovi *Medeji* glavna lika sprave ne dosežeta. Tudi v drugih obdelavah mita Jazona in Medeje ni nikjer izpričano, da bi se še kdaj videla oziroma dosegla medsebojno pomiritev. Möderndorferjeva tragedija pa v epilogu doseže spravo. Epilog libreta odpira širše perspektive. Mira in Medeja se zlijeta v eno osebo, ki stoji na »antičnem oltarju« in je označena kot »skesana boginja maščevanja«. Glasba sporoča svetu, da je edina rešitev »v spravi« predvsem s »samim seboj« in v »ljubezni«. Vse se pomiri in gledalcu daje občutek »katarze«.

4 Ženska kot nosilka demoničnih in božanskih lastnosti

Pri Evripidu je Medeja predstavljena kot ženska z nadnaravnimi močmi in demoničnimi lastnostmi. Ambivalentno je ujeta med človeško in božjo naravo. Medeja je bila vnukinja Helija, božanske poosebljenosti sonca, in nečakinja čarovnice Kirke. Od deda je prejela usodna smrtonosna darila, ki jih je podarila princesi. Nadnaravno moč dokazuje tudi sama, ko se odloči, da bo sovražnike pokončala s strupom in ne z mečem: »Ne, ravno pot uberem, ki po njej / najbolje se spoznam: na strup jih ujamem.« (Evripid 2000: V, 384–385) V splošnem mitološkem izročilu je pogosto predstavljena kot nekakšna čarovnica. Pomemben je podatek, da so v vsej tragediji navzoči tudi bogovi, vendar konkretno ne posegajo v samo zgodbo in ne vplivajo na

Medejina dejanja. Medeja ni žrtev kakšne prerokbe ali jeze bogov, nanje se samo sklicuje in jih kliče na pomoč. Medejina božja moč se dejansko v polnem pomenu pokaže šele na koncu tragedije, ko s Helijevim vozom odleti v Atene. Pred tem je bolj kot ne izpričana samo njena človeška narava. Marinčič (2000: 161) trdi, da v tem delu Medeja nastopi kot »*(Me)dea ex machina*, v vlogi, ki je v ohranjenih tragedijah pridržana bogovom«.

Posebno pozornost v kontekstu nadnaravnih moči imajo tudi prekletstva in prerokbe. Medeja že na začetku tragedije prekolne otroka in moža: »Prekleta, / otroka osovražene matere, poginita / z očetom vred, vsa hiša naj se zruši v prah.« (Evripid 2000: III, 112–114) Po prepiru z Jazonom pa mu prerokuje: »[M]orda obžaloval boš to poroko.« (Evripid 2000: VI, 625–626) Na koncu se pokaže, da sta se prekletstvo in prerokba uresničila, vendar ju je izvršila Medeja sama, tako da ni prave teže v smislu nadnaravnega in božanskega. Möderndorferjeva Mira pa v celotni tragediji izkazuje le človeško naravo. V tem sodobnem delu je za razliko od Evripidove *Medeje*, kjer so bogovi posredno še prisotni, bog odsoten; dramski subjekti so prepuščeni samo lastnim odločitvam in dejanjem. Kar izpričujejo nadnaravnega, so le prividi in iluzije klovna ter obeh otrok v prvem dejanju. Miro preganjajo krivda, obžalovanje in nemir; v svojih blodnjah vidi otroka in se ju neuspešno skuša dotakniti. Pri Miri lahko potegnemo vzporednico z Evripidovo Medejo v kontekstu prekletstev. Mira v drugem dejanju prekolne moža in Dragico: »Preklet! Preklet jalov trebuh ljubice! […] Podganji rod naj se ziblje v zibelki!« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 8) Tako kot pri Evripidovi Medeji se prekletstvo uresniči, saj Jan in Dragica ne moreta imeti otrok, čeprav si jih je Dragica želela. Pomembna razlika pa je v tem, da se prekletstvo uresniči brez konkretnega Mirinega posega.

Na Evripidovo tragedijo spominja tudi motiv strupa, sodobne kemikalije za podgane, s katerim Mira zastrupi sebe in otroka. Kot demonično bitje bi bil v Möderndorferjevi tragediji lahko izpričan lik klovna, ki se v drugem dejanju pojavi kot živa oseba in ne kot privid. Klovn, ki zabava goste, je groteskno smešen. Motiv klovna lahko interpretiramo kot personifikacijo smrti.[6] Njegovo edino oglašanje je grozeč smeh, ki konča obe dejanji in sproščeno začne drugega. Da je klovn neke vrste nadnaravno bitje, nam dokazujejo tudi didaskalije v drugem dejanju, kjer vzame kozarec, »z roko 'čarovniško' pomiga nad kozarcem – in belo vino se spremeni v strupeno zeleno tekočino …« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 1) Klovn tako kot pri Evripidovi *Medeji* bogovi odigra vlogo božje oziroma nadnaravne prisotnosti. V vsej tragediji je navzoč, vendar konkretno ne posega v dogajanje.

5 Sklep

Antična mitologija je Möderndorferju služila kot mitološki okvir, kamor je umestil svojo tragedijo. Evripidova Medeja je odsev mitološkega izročila in izhaja iz drugačnih družbenih in zgodovinskih okoliščin kot Möderndorferjeva Mira, ki jo lahko definiramo kot sodobni lik. Antična Medeja zavoljo nezvestega moža ubije oba otroka

6 O liku klovna (smrti) v povezavi z zvočnimi učinki v tej operi gl. v Kristijan Ukmar (1999/2000: 1–3).

in tega dejanja ne obžaluje. Tako se maščuje možu, ki je prikazan kot slabič s čustveno platjo. Medeja in Jazon pri Evripidu nikoli ne dosežeta sprave. Möderndorferjevo Miro, ki se v realnem času in prostoru docela zlije in identificira z Medejinim likom, vodi v umor otrok isti motiv kot Evripidovo Medejo. Svoje dejanje obžaluje, medtem ko Jan ostane hladen in čustveno distanciran, kljub temu da ga grize slaba vest. Epilog nam ponudi spravo in rešitev v ljubezni. Čeprav imamo na eni strani mitološko, na drugi pa sodobno Medejo, se ta razlika pri Möderndorferjevem epilogu izgubi. Oba lika se kljub različni transformaciji antične mitologije ter umeščenosti v literarni prostor in čas spojita v enega, saj ju vendarle povezujeta isti motiv in jedro zločina. Na tem mestu dobi opera tudi obsežnejše razsežnosti in možnosti interpretacij. Sklene se lahko z mislijo Möderndorferja, ki pravi, da opera ne sme ponavljati žalostnih zgodb, »spregovoriti mora o širših vprašanjih. To je bistvo!« (Möderndorfer 1999/2000b: [6])

Literatura

CLAUSS, James. J., JOHNSTON, Sarah Iles, 1997: *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art.* Princeton: Princeton University Press.

EVRIPID, 2000: *Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*. Prevedel Marko Marinčič. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

FRENZEL, Elisabeth, 2005: *Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.

KOS, Janko, 2003: Recepcija antičnih mitov v slovenski literaturi. Vid Snoj in Tomo Virk (ur.): *Poligrafi* 8/31–32. Ljubljana: Nova revija. 149–171.

LUKAN, Blaž, 1999/2000: Nova slovenska opera Medeja. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [1–3].

MARINČIČ, Marko, 2000: Tradicija in modernost v dveh Evripidovih dramah. Evripid: *Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga. 149–206.

MARINČIČ, Marko, 2007: Medeja. Tone Smolej (ur.): *Tematologija*: *izbrana poglavja*. Ljubljana: Študentska založba. 101–115.

MÖDERNDORFER, Vinko, 1999/2000a: Medeja: glasbena drama iz vsakdanjega življenja. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [12–31].

MÖDERNDORFER, Vinko, 1999/2000b: Kako smo iskali in našli Medejo. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [4–7].

PEČOVNIK ŽAKELJ, Tina, 2011: *Miti v sodobni slovenski literaturi*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani: Filozofska fakulteta.

SUNČIČ, Maja, 2004: V postelji s sovražnico. *Monitor ISH* VI/2. 97–118.

UKMAR, Kristjan, 1999/2000: Nova slovenska opera Medeja. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [1–3].