

Ήταν μια παράσταση με δαγκάνες

«Μήδεια» του Ευριπίδη από το Εθνικό Θέατρο Κροατίας στο Ζάγκρεμπ, Pandur Theaters, Σλοβενία & Dubrovnik Summer Festival, Κροατία.

Ήταν μια παράσταση με δαγκάνες. Ένιωσα ότι με είχε αρπάξει, με είχε καθλώσει ακριβώς εκεί που ήθελε. Στη διάρκεια της δράσης υπήρξε ο τέλειος θεατής, που επικοινωνούσε με τους δράστες στη γλώσσα των ενστίκτων και βυθιζόταν στα νερά της ψυχής της Μήδειας, που διάβαζε και δεχόταν τις σκηνικές μεταφορές και δικαιολογούσε τις σκηνοθετικές ανατροπές των αναμενόμενων. Όταν η παράσταση τέλειωσε και οι δαγκάνες χαλάρωσαν, ανακάλυψα γύρω μου αρκετούς συνθεατές μου οι οποίοι δεν είχαν πιαστεί στα δίχτυα

Κρέοντα, η οποία μεταφέρθηκε σε πολλές εκδοχές, σε διάφορες εποχές και σε διάφορες πολιτικές καταστάσεις, αλλά στην ουσία παρέμεινε ως σταθερό σύμβολο /εργαλείο/φορέας της αντίστασης/αντιπολίτευσης/ηθικής ελευθερίας. Η Μήδεια, ως πλάσμα υπαρξιακού περιθωρίου μεταξύ θείκου, μαγικού και ανθρώπινου στοιχείου, ως μορφή που πράττει αυτά «που δεν χωράει ο νους του ανθρώπου», αποτελεί μυστήριο για τον ίδιο τον Ευριπίδη και τους ακόλουθούς του, από τον Σένεκα μέχρι τον Τόμαζ Παντούρ. Λογοτέχνης, εικαστικός, σκηνοθέτης, ηθοποιός, αναμετρούνται κάθε φορά με τη Σφίγγα, και το παράξενο είναι ότι πολλοί και πολλές φορές την έχουν νικήσει, επειδή κάθε λύση, που χωράει βέβαια στα πλαίσια της ποιότητας της τέχνης τους, είναι ΛΥΣΗ.

Αν συμφωνήσαμε στα πιο πάνω, συμφωνήσαμε ταυτόχρονα και στο δικαίωμα της ελευθερίας του κάθε δημιουργού. Τέτοιου είδους δικαιώματα ενεργοποιούνται μόνο σε ορισμένο επίπεδο ποιότητας, και αυτό έχουμε να συζητήσουμε παρακάτω. Ο Παντούρ είχε ξεκινήσει, μου φαίνεται, την προσέγγισή του στο θέμα από μερικές απλοποιήσεις, ή αλλιώς ουσιαστικοποιήσεις, κωδικοποιώντας το έργο σε μερικά αξιώματα που αποτελούν ταυτόχρονα τις προσωπικές αλήθειες της Μήδειας: Α) Η Ζωή στην ξενιτιά είναι πολύ δύσκολη. Β) Η Ζωή στην ξενιτιά χωρίς ηρωικά προνόμια και χωρίς προστασία ανδρός είναι ιδιαίτερα δύσκολη. Γ) Η προδοσία είναι διπλή, όταν επιβαρύνεται από την αχαριστία και τη μη αναγνώριση της προσφοράς και των θυσιών. Δ) Η μη συνειδητοποίηση της δύναμης που κρύβει μέσα της η Μήδεια είναι το λάθος των εχθρών της. Ε) Η αναπόφευκτη ενεργοποίηση της δύναμής της φέρνει την καταστροφή. Στ) Η δύναμή της πηγάζει από τις δύο της κύριες ιδιότητες: μάγισσας και μητέρας των παιδιών του άνδρα της. Όλη η παράσταση του Τομάζ Παντούρ είναι η θεατρική μορφοποίηση αυτών των αληθειών. Εξ ου και οι ακόλουθες ανατροπές. Ο Χορός γίνεται ανδρικός, επειδή η ελκρινής ή προσποιητή συμπόνια των γυναικών δεν έχει χώρο στην ανδροκρατούμενη ξενιτιά. Αυτή η Μήδεια θα ήταν εξίσου διαφορετική μεταξύ των συνηθισμένων γυναικών, όπως

και των ανδρών. Αργοναύτες ή Κορίνθιοι, οι άνδρες είναι το ίδιο προσβλητικά και επιθετικά τοποθετημένοι απέναντι στη Μήδεια. Δεν δικαιολογείται έτσι η συμπεριφοριακή συλλογική μορφή του Χορού που δημιούργησε ο σκηνοθέτης;

Η Μήδεια έχει χάσει όλα τα προηγούμενά της κοινωνικά στάτους, βασιλοπούλας, ντόπιας στην πατρίδα, κόρης, αδερφής, συμβιβασμένης με τους νόμους της πολιτείας, συζύγου. Η Άλμα Πρίτσα εξαντλεί την απόλυτη κάθοδο και συμπεριφέρεται στη σκηνή και της συμπεριφέρονται ανάλογα (ξένη, τοιγνάνα, ακάλυπτη, χωρίς στάτους). Ταυτόχρονα η ηθοποιός, η καταπληκτική αυτή ηθοποιός, διατηρεί την εσωτερική δύναμη της απόλυτης ανόδου, πέρα από τα ανθρώπινα όρια, προς τον Ήλιο, μέσω της εκδίκης της. Οι πράξεις της μετουσιώνονται στις κινήσεις ψυχής και στη μυθοποίησή τους πάνω στην οθόνη-ενυδρείο. Προσέξτε και την ενδυματολογική κάθοδό της; (Ωραίος συντονισμός του σκηνοθέτη και της ενδυματολόγου Ντάνιτσα Ντέντινιερ). Γιατί οι σκηνοθετικές και οι υποκριτικές προσεγγίσεις να ερμηνεύονται ως αυθαιρεσίες; Τι απ' αυτά δεν δικαιολογείται από τον μύθο ή το κείμενο;

Πολυσυζητημένη κατέληξε και η παρουσία των παιδιών της Μήδειας και του Ιάσονα στην παράσταση. Η παρουσία τους ενδυναμώνει όλες τις αλήθειες της Μήδειας. Υπογράμμιζε την προδοσία, την εγκατάλειψη, το (κοινώς) φταίξιμο του πατέρα, τον κοινωνικό πάτο που ήταν καταδικασμένα να μοιράζονται με τη μητέρα. Τα παιδιά παρουσιάστηκαν στην παράσταση από τον Παντούρ και τους λάμπρους Ιβάν Γκλολβάτσκι και Ρομάνο Νίκολιτς ως ά-μοιρα, ως έτοιμα για θυσία.

Η μορφή που ενσάρκωνε στην παράσταση ο Λίβιο Μαντούρινα και ονομάστηκε Φύλακας του Χρυσόμαλλου Δέρατος, είχε ευρύ λειτουργικό ρόλο. Ήταν φύλακας της άλλης διάστασης της Μήδειας, ο αυτοσαρκασμός του ήταν το αντίβαρο της νατουραλιστικής σκληρότητας, η αλογίσια του κεφαλή παρέπεμπε στο μέχρι την ώρα ανάγκης παρκρισμένο μέσο σωτηρίας της Μήδειας, η εντυπωσιακή, βουβή σκηνή του αυτοδιαμελισμού του υπονοούσε τα εγκλήματα της Μήδειας ενάντια στον αδελφό της Άψυρτο και τον Πελία.

της κροατο-σλοβένικης Μήδειας και απ' έξω απ' αυτά είχαν σχηματίσει απορίες, ακόμα και παράπονα για όσα είδαμε (εγώ θα έλεγα ζήσαμε) εκείνη τη βραδιά στη Σχολή Τυφλών. Θα ήθελα ν' αποδώσω στο σημείωμά μου και τις δικές τους απόψεις, για να βοηθηθώ στη διατύπωση των δικών μου.

Αρχικά ως συμφωνήσουμε στα αυτονόητα. Ο μύθος έχει δώσει τέτοιας χωρητικότητας καλούπι για τη μορφή της Μήδειας, που κανείς δεν το έχει γεμίσει με λογοτεχνική, εικαστική ή ψυχαναλυτική γέμιση, και τα περιθώρια που μένουν δίνουν κίνητρο για καινούριες απόπειρες αποκρυπτογράφησης. Δεν συνέβαινε το ίδιο με την, π.χ., Αντιγόνη και την αντιπαράθεσή της με τον

Νόνα Μολέσκη

nona.moleski
@philelefttheros.com

