

ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 30 ΙΟΥΝΙΟΥ 2002



ΜΗΔΕΙΑ

ΜΗΔΕΙΑ

Από το ρομάντσο
στην τραγωδία

Του Γιώργη Γιατρομανωλάκη

Τα πρόσωπα της γυναίκας

Της Ιουλίας Πιπινιά

Ως Μήδεια εμειδίασα

Του Μάνου Στεφανίδη

Κινηματογραφικές Μήδειες

Της Μαρίας Κατσουνάκη

Αληθής των καρδιών μάγισσα

Της Δπούς Καγγελάρη

Χορογραφώντας την κόρη
της Κολχίδας

Του Ανδρέα Ρικάκη

Πρέπει άραγε να εκδικηθώ;

Του Αλέξη Σπανίδη

Μήδεια, το αρχέτυπο
της παιδοκτονίας

Των Γιάννη Ζέρβα
Ευαγγελίας Ανδριτσάνου

Εγώ δ' έρημος εκ γης
βαρβάρου Λεληομένη

Του Παντελή Μπουκάλα

Εξώφυλλο

Callahan, «Eleanor», 1949.

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ



Μήδεια η «βάρβαρη»

ΔΕΥΤΕΡΗ τραγική μορφή μετά την Ηλέκτρα, η Μήδεια. Κόρη του Αιήτη και της Ωκεανίδας Ειδυίας, αδελφή του Αψυρτου, που ο Αιήτης είχε αποκτήσει από την προηγούμενη σύζυγό του, Αστερόδεια. Η «βάρβαρη» βασιλοκόρη από τη μακρινή Κολχίδα ελέγχει τον οργανωμένο ελληνικό κόσμο, θυμίζοντας στον Ιάσονα τους «μεγάλους όρκους» με τους οποίους είχε δεσμευτεί, και τους οποίους καταπάτησε. Ετσι μάς λέει ο Ευριπίδης, που στο έργο του μοιάζει να κρίνει ό,τι εθεωρείτο δεδομένο σχετικά με τον πολιτισμό των Ελλήνων και των βαρβάρων. Ο ποιητής ενόκλησε διπλά τους Αθηναίους, καθώς -επιπλέον- φαίνεται πως μετέθεσε το έγκλημα της παιδοκτονίας στη Μήδεια, απαλλάσσοντας τους Κορίνθιους. Παραμονές του Πελοποννησιακού πολέμου, με ένταση ανάμεσα σε Αθήνα και Κόρινθο, εύλογα οι συμπολίτες του τον κατηγορήσαν για χρηματισμό και προδοσία! Οι επερχόμενες γενιές στέκουν αμήχανα μπροστά σε αυτήν τη «βάρβαρη» και το αποτρόπαιο έγκλημά της. Μετά την Αναγέννηση, στις πρώτες λογοτεχνικές και θεατρικές διασκευές του μύθου, η παιδοκτονία παραλείπεται εντελώς. Ομοια και στις όπερες του μπαρόκ, που στην πλειοψηφία τους ολοκληρώνονται με ευτυχισμένους γάμους. Ωσπου, τον 19ο αι., με τον Ρομαντισμό, το προσωπικό πάθος διεκδικεί την απόλυτη προτεραιότητα. Τον 20ό αι., καθώς η γυναικεία χειραφέτηση ολοκληρώνεται σταδιακά, η Μήδεια ανάγεται συχνά σε σύμβολο του διαφορετικού, του άγνωστου, που μάχεται για την κατάργηση κάθε είδους διακρίσεων και καταπίεσης.

Ν.Α.Δ.

▲ Ο μύθος της Μήδειας. Παράσταση από ρωμαϊκή σαρκοφάγο, μέσα τον 2ο αι. μ.Χ. Συλλογή Αρχαιοτήτων - Μουσείο Περγάμον, Βερολίνο.



Από το ρομάντσο στην τραγωδία

Του ΓΙΩΡΓΗ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗ

ΜΟΛΟΝΟΤΙ ο μύθος της Μήδειας –όπως άλλωστε και κάθε μυθολογική ιστορία– έχει αρκετές παραλλαγές που μπορούν να μας οδηγήσουν σε σύγχυση, αν θελήσουμε να τις παρακολουθήσουμε όλες μαζί ταυτόχρονα, οι κύριες γραμμές του, ευτυχώς, μας είναι γνωστές. Η φρικτή ιστορία μιας ερωτευμένης, «βάρβαρης» γυναίκας που σκοτώνει τα παιδιά της για να εκδικηθεί τον προδομένο της έρωτα, διατηρεί τη δραστικότητα της χιλιάδες χρόνια και διαθέτει υψηλή δημοτικότητα σε παγκόσμια κλίμακα. Αυτού του είδους οι ιστορίες συγκινούν πάντοτε τους ανθρώπους, ειδικά μάλιστα όταν γίνονται γνωστές μέσα από κείμενα, όπως η ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη.

Πάντως, πρέπει να σημειώσουμε πως η αριστουργηματική *Μήδεια* ήρθε τρίτη στην προτίμηση των κριτών στα Διονύσια του 431 π.Χ.!

Η Μήδεια (=η πανούργα, ή η δόλια) ήταν κόρη του Αιήτη που βασιλεύει στην Κολχίδα, στις ανατολικές ακτές του Εύξεινου Πόντου. Εκεί την συναντά ο Ιάσοντας, που μαζί με άλλους ήρωες έχει εμπλακεί στην περιπέτεια της αργοναυτικής εκστρατείας. Η δέσποινα των Κόλκων ερωτεύεται τον πολεμιστή Ιάσωνα και καθώς διαθέτει μαγικές ιδιότητες τον βοηθά να υπερβεί εμπόδια και κινδύνους και να κερδίσει, μαζί με το πολύτιμο έπαθλο, το χρυσόμαλλο δέρας κι εκείνη την ίδια. Τυπολογικά, η ιστορία θυμίζει τα παραμύθια με τις νεράιδες που ερωτεύονται κάποιον θνητό ήρωα και τον βοηθούν (συνήθως με μαγικά μέσα) να επιτύχει στην αποστολή που του έχει

ανατεθεί (Helfermaerchen). Αργότερα, ο θνητός εγκαταλείπει τη μάγισσα-ερωμένη κι εκείνη τον τιμωρεί. Όμως, από αυτό το αρχετυπικό παραμύθι ως το άκρως οργανωμένο κείμενο του Ευριπίδη (για να μείνουμε εκεί) έχουν παρεμβληθεί πολλά – το σημαντικότερο έχει αλλάξει η ίδια η φύση της ιστορίας, καθώς το είδος (genre) του πρω-

τογενούς ρομάντσου μεταβάλλεται σε τραγωδία. Αυτό σημαίνει ότι ο νέος *οίκος* που προέκυψε από τη μαγεία και τον ηρωισμό,

διαλύεται και αποσυντίθεται μέσα στην οικογενειακή σύγκρουση. Αλλωστε αυτή είναι και η ειδοποιός διαφορά του ρομάντσου και της τραγωδίας, τουλάχιστον όπως την έχει ορίσει ο Αριστοτέλης: στο πρώτο οικοδομείται ο *οίκος*, στη δεύτερη καταρρέει.

Το ρομάντσο του Ιάσωνα και της Μήδειας αφηγείται για πρώτη φορά ο Πίν-

δαρος (4ος Πυθιόνικος, 213κκ.) και στην περιγραφή του αυτή δεν υπάρχει κανένας υπαινιγμός για μελλοντικά δεινά. Το ίδιο γίνεται και στην εκτενέστατη αφήγηση που μας δίνει ο Απολλώνιος Ρόδιος (*Αργοναυτικά* 3, 7κκ.). Η Αθηνά και η Ηρα επισκέπτονται την Αφροδίτη και την πείθουν να στείλει τον γιο της, τον Ερωτα, να σαϊτέψει τη Μήδεια για να ερωτευθεί τον Ιάσωνα. «*Σα φλόγα το βέλος άναψε την παρθενική της καρδιά, μετά οι φλογερές της ματιές χτύπησαν τον Ιάσωνα, άρρωστη από έρωτα ένιωσε να λιγοστεύει η αναπνοή της μέσα στα στήθη της, η μνήμη της χάθηκε και το πνεύμα της βυθίστηκε σε γλυκιά ζάλη*». Η συνέχεια της μακράς εξιστόρησης του Απολλώνιου είναι το ίδιο παθητική. Η ερωτευμένη Μήδεια δίδει τα μαγικά της βότανα στον Ιάσωνα, παίρνουν μαζί το χρυσόμαλλο δέρας, δολοφονούν τον Αψυρτο και ύστερα από μακρές περιπλανήσεις καταλήγουν στην Αίγινα, όπου και σταματά η ιστορία.

Επιμέλεια αφιερώματος:

ΝΙΚΟΣ Α. ΔΟΝΤΑΣ



◀ *Η Μήδεια φονεύει τα παιδιά της. Στην εικονιζόμενη παράσταση ετοιμάζεται να κινήσει το ένα από αυτά, που εκλιπαρεί το έλεός της. Κρατήρας από την Κάτω Ιταλία, τέλη 4ου αι. π.Χ., Παρίσι, Λούβρο (φωτ.: Ιστορία των Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών).*

Ανάμεσα σε αυτές τις ρομαντικές εκδοχές του Πινδάρου και του Απολλώνιου παρεμβάλλεται η *Μήδεια* του Ευριπίδη, όπου διαμορφώνεται μια εντελώς νέα εικόνα της ηρώιδας. Η προδομένη και εγκαταλελειμμένη Μήδεια, κυριευμένη από ζήλια και πάθος, σχεδιάζει να υπερασπισθεί με κάθε τρόπο τον *οίκον* της, δηλ. το λέκος της, το συζυγικό της κρεβάτι, γύρω από το οποίο στρέφεται όλο το ενδιαφέρον της. «*Το βλέμμα της λεκώνας λέαινας έχει*», λει η τροφός που την επισκέπτεται στα δώματά της προτού εμφανισθεί στη σκηνή. «*Με μάτι άγριου ταύρου μας κοιτάζει*». Το σχέδιό της είναι απλό: θα σκοτώσει τα παιδιά της, αφού όμως πρώτα θανατώσει τη νέα σύζυγο του άπιστου άνδρα της, βασιλοπούλα της Κορίνθου, Γλαύκη. Ποτίζει τα γαμήλια δώρα της, ένα στέφανο και ένα πέπλο, με δηλητήριο και όταν η Γλαύκη, γεμάτη αυταρέσκεια και άγνοια, τα φορεί, την κατακαίουν. Ο πατέρας της, Κρέοντας, που προσπάθησε να τη σώσει, πεθαίνει μαζί της. Η σκηνή λίγο πριν από την παιδοκτονία είναι μοναδική στο παγκόσμιο θέατρο. Η Μήδεια, έχοντας πλήρη συνείδηση των πράξεών της, κινείται ανάμεσα στη μητρική αγάπη και στην απύθμενη ζήλια. Αισθάνεται ταπεινωμένη και δεν μπορεί, σαν άλλος Αίαςτας, να υποφέρει τον γέλωτα των εκθρών της. Τελικά, στην περίφημη αποστροφή προς τον εαυτό της, ομολογεί: «*αντιλαμβάνομαι ποιο έγκλημα πρόκειται να διαπράξω, όμως τα αισθήματά μου ξεπερνούν τη λογική μου*» (θυμός δε κρείσσω των εμών βουλευμάτων, 1079). Αυτή η ιστορία δεν έχει

πλέον σχέση με μυθολογικά ρομάντσα –έχει να κάνει με έναν διαλυμένο *οίκον*, με την ανελέητη σύγκρουση ανάμεσα στην υπερήφανη, πληγωμένη ψυχή, τη «βαρβαρική» Μήδεια, και στην τακτοποιημένη λογική ενός Έλληνα που προδίδει το συζυγικό του κρεβάτι.

Το θέμα της παιδοκτονίας, που αποτελεί και το καταλυτικό γεγονός της ευριπίδειας τραγωδίας, απασχόλησε τους μελετητές και ανεζήτησαν τους λόγους για τους οποίους ο δραματουργός το εισήγαγε στο έργο του. Όπως φαίνεται, ο θάνατος των παιδιών της Μήδειας δεν αποτελεί εύρημα του Ευριπίδη, αλλά αναμφίβολα είναι αυτός που ορίζει ως *αίτια* της παιδοκτονίας τη ζήλια και την εκδικητική διάθεση της Μήδειας. Ο Πausanias (*Κορινθιακά* 2, 3, 10) αναδιηγείται μια ιστορία ενός Κορινθίου ποιητή, του Εύμηλου (8ος π.Χ. αι.), που αναφέρει ότι η Μήδεια (που ζει στην Κόρινθο) θέλησε να κάνει τα νεογέννητα παιδιά της θάνατα, αλλά τα μαγικά μέσα που χρησιμοποίησε είχαν τα αντίθετα αποτελέσματα. Η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά *άθελά* της. Υπάρχει όμως και μια άλλη εκδοχή (σχόλια *Μήδεια*, 264): ο Παρμενίσκος, μαθητής του Αρίσταρχου, ισχυρίζεται πως οι Κορινθίες γυναίκες εξεγείρονται εναντίον της μάγισσας Μήδειας και σκοτώνουν τους επτά γιους και τις επτά θυγατέρες της μέσα στο ναό της Ηρας. Τα ίδια, πάνω - κάτω, υποστηρίζει και ένας άλλος σχολιαστής, ο Κρεώφυλος: η Μήδεια

σκοτώσε τον Κρέοντα, οι συγγενείς του σκότωσαν με τη σειρά τους τα παιδιά της Μήδειας και διέδωσαν ότι ο φονιάς ήταν η μάνα τους. Η συνέχεια είναι ακόμη πιο ενδιαφέρουσα. Ο Παρμενίσκος προσθέτει ένα νέο στοιχείο σχετικά με την απόφαση του Ευριπίδη (που

προφανώς γνώριζε τις δύο προηγούμενες εκδοχές της παιδοκτονίας) να μεταθέσει το θάνατο των παιδιών από τους Κορινθίους στη μάνα τους. Υπάρχει, λέει, μια πολύ γνωστή ιστορία, ότι οι Κορινθιοί πλήρωσαν

τον Ευριπίδη με πέντε τάλαντα (ποσό αρκετά μεγάλο για την εποχή) για να απαλλάξει τους προγόνους τους από αυτή την βαριά κατηγορία. Όμως, αυτό ακριβώς ενόχλησε τους Αθηναίους. Καθώς την εποχή αυτή, παραμονές του Πελοποννησιακού Πολέμου, υπήρχε μεγάλη ένταση ανάμεσα στην Αθήνα και στην Κόρινθο, οι Αθηναίοι βρήκαν την κίνηση του Ευριπίδη, να μεταθέσει το έγκλημα από τους Κορινθίους στη Μήδεια, αντιπατριωτική. Ο ποιητής γίνεται ύποπτος χρηματισμού και προδοσίας!

Η Μήδεια είναι ο Ευριπίδης

Η ιστορία της Μήδειας ενέπνευσε, όπως είναι φυσικό, πολλούς αρχαίους Έλληνες και Λατίνους ποιητές, ζωγράφους αλλά και γλύπτες. Μας έχουν διασωθεί αρκετά επιγράμματα –εκφράσεις φημισμένων γλυπτών της

σκηνής της παιδοκτονίας. Είναι μάλιστα ενδιαφέρον ότι ο Ευριπίδης πρωτοεμφανίζεται ως θεατρικός συγγραφέας (455 π.Χ.) με μια τετραλογία, ένα έργο της οποίας ήταν και οι *Πελιάδες*. Κι εδώ πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει πάλι η Μήδεια, όμως θύματά της τώρα είναι οι θυγατέρες του Πελία, που παρσύρονται από τη μάγισσα και αντί να ανανεώσουν τον πατέρα τους με κάποιο πείραμα, τον σκοτώνουν. Πάμπολλες είναι επίσης οι ερμηνείες που οι αιώνες προσέφεραν στην τραγωδία αυτή –ακόμη και χριστιανοί συγγραφείς αναφέρονται συχνά (αλλά όχι πάντα επικριτικά) στον θυμοειδή χαρακτήρα της ηρώιδας. Φυσικά, η σύγχρονη βιβλιογραφία είναι, θα λέγαμε, αχανής. Θα θέλαμε να τελειώσουμε το σύντομο κείμενό μας με δύο παρατηρήσεις, που παρουσιάζουν, πιστεύουμε, ενδιαφέρον.

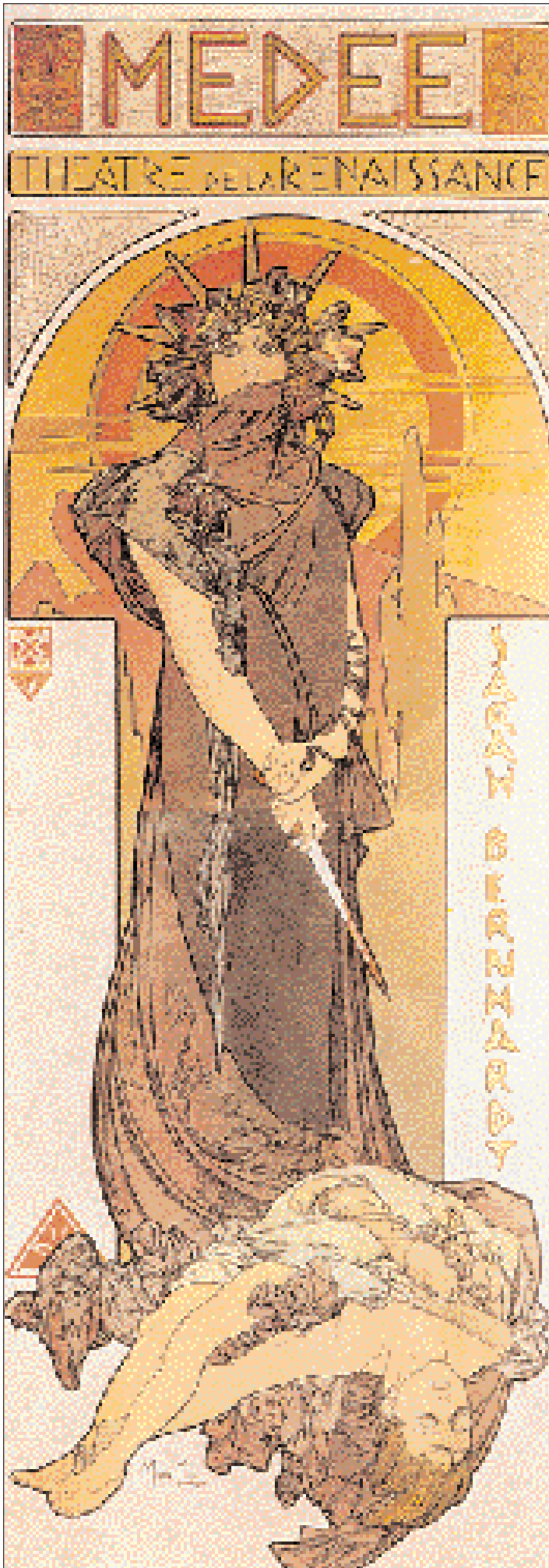
Η πρώτη έχει να κάνει με τη φυγή της Μήδειας (αμέσως μετά το φονικό) στην Αθήνα, πάνω σε ένα άρμα που της στέλνει ο παππούς της, Ηλιος. Έχει άλλωστε προηγηθεί (2ο επεισόδιο) η συνάντησή της με τον βασιλιά της Αθήνας, Αιγέα. Η περίπτωση της θυμίζει την ιστορία ενός άλλου διάσημου δολοφόνου, του Ορέστη, που μετά τη μητροκτονία καταφεύγει στην Αθήνα να βρει άσυλο και λύτρωση. Η Αθήνα, παρά τον επερχόμενο πόλεμο, μπορεί και προσφέρει ακόμη γνώση και αϊγλή, μπορεί και μετατρέπει το άλογο και το σκοτεινό σε σοφία και φως. Γι' αυτό και δεν είναι περιεργό που μέσα στη σκοτεινή αυτή τραγωδία ο ποιητής απευθύνει ένα από τα λαμπρότερα εγκώμια στην ευλογημένη Αθήνα και στους οβίους απογόνους του Ερεχθέως (825κκ.).

Η δεύτερη έχει να κάνει με το πρόσωπο του ίδιου του Ευριπίδη. Στη *Μήδεια*, όπως πιστεύει ένας από τους εγκυρότερους σχολιαστές της, ο μακαρίτης D. L. Page, προοικονομείται η περίφημη αντιδημοτικότητα του ποιητή, που φαίνεται να αντανακλάται στην αριστοφανική λαιδορία και που τον αναγκάζει τελικά να αυτοεξορισθεί στη Μακεδονία, γεμάτος θλίψη και απογοήτευση. Ο Ευριπίδης υπήρξε ένας πικρός δάσκαλος για τους Αθηναίους, όχι ο μόνος, δυστυχώς, που ενώ τον θαύμαζαν τον μισούσαν, που ενώ τον λαιδορούσαν ένοιωθαν γοητευμένοι μαζί του. «*Πολλές φορές έως τώρα* -λέει η Μήδεια απευθυνόμενη στον Κρέοντα- *η φήμη μου με έβλαψε και μεγάλο κακό μου προκάλεσε (...)* Προσφέροντας στους ανόητους γνώσεις καινούργιες, θα φανείς περιττός και αχρείαστος. Κι όσους πάλι πιστεύουν πως έχουν ιδιαιτέρες γνώσεις, θα λυπηθείς πολύ, αν ανώτερος τους μες στην πόλη θεωρηθείς. Αυτή την κατάσταση ζω τώρα και η ίδια» (292κκ.). Η Μήδεια δεν είναι ένα άλογο ον, χωρίς συνείδηση. Εκφράζει με τα λόγια και τις ενέργειές της, την αδυναμία ενός λογικού όντος να αντιμετωπίσει την προκατάληψη και τον παραλογισμό. Υπό την έννοια αυτή (παραφράζοντας τα λόγια του Φλομπέρ για την Μαντάμ Μποβαρί) η Μήδεια είναι ο Ευριπίδης. ❦

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Το κείμενο αποτελεί προδημοσίευση από σχετική μελέτη του υπογράφοντος με θέμα πρόσωπα της τραγωδίας.

Τα πρόσωπα της γυναίκας



► Η Αντελαϊντε Ριοτόρι ως Μήδεια. Λιθογραφία (φωτ.: *Civico Museo Biblioteca dell' Attore del Teatro di Genova*).

◀ Αφίσα του Theatre de la Renaissance (1898) για τη «Μήδεια» των Καϊούλ Μανιές, με τη Σάρα Μπερνάρ στον κεντρικό ρόλο (φωτ.: *Academy Editions*).



Της **ΙΟΥΛΙΑΣ ΠΙΠΙΝΙΑ**

Δρος Ιστορίας Θεάτρου
του Πανεπιστημίου του Μπρίστολ

ΕΡΩΜΕΝΗ, σύζυγος, μητέρα, αλλά και μάγισσα, παιδοκτόνος, ανυπότακτη και αλλότρια, η Μήδεια, από την Αναγέννηση ως τη σύγχρονη εποχή, υπήρξε το σύμβολο του πάθους και της εγκατάλειψης, της βίαιης αντίδρασης και της ωμής εκδίκησης, καθώς επίσης και ένας από τους πιο δυνατούς γυναικείους ρόλους της παγκόσμιας σκηνής. Η ηρωίδα του Ευριπίδη και του Σενέκα, στις ποικίλες μεταγραφές και διασκευές του αρχαίου μύθου στους νεότερους χρόνους, δεν έπαψε στιγμή να αποτελεί μεγάλη πρόκληση για συγγραφείς και πρωταγωνίστριες, αλλά και για συνθέτες, σκηνοθέτες και χορογράφους, οι οποίοι προσπάθησαν να τιθασεύσουν ο καθένας με τα μέσα και τον τρόπο του, τη μάγισσα από την Κολχίδα.

Η Μήδεια του Ευριπίδη ήταν από τις πρώτες αρχαιοελληνικές τραγωδίες που παρουσιάστηκαν στη σκηνή κατά την Αναγέννηση. Τη δεκαετία του 1540 ο Σκωτσέζος ουμανιστής Τζορτζ Μπουκάναν μετέφρασε στα λατινικά την τραγωδία του Ευριπίδη και επιμελήθηκε το ανέβασμά του στο ακαδημαϊκό περιβάλλον της Σχολής του Ουεστμίνστερ στη Βρετανία. Για τους επόμενους δύο αιώνες η Μήδεια θα πρωτα-



◀ *Η Αγγλίδα ηθοποιός Mrs Γέιτς ως Μήδεια. Έργο του Γουίλιαμ Ντίκινσον, 1771-1772.*

δολοφονία των παιδιών της Μήδειας, που γεννούσε αισθήματα απορίας και αποτροπιασμού. Έτσι στις πρώτες, για παράδειγμα, διασκευές της *Μήδειας* στη Βρετανία, το έγκλημα άλλοτε παραλείπεται εντελώς, άλλοτε ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα τρέλας και παράνοιας και άλλοτε η «άσπλαχνη παιδοκτόνος» υποκύπτει στις προσταγές της χριστιανικής ηθικής και τιμωρείται και η ίδια με θάνατο.

Μήδεια και χειραφέτηση

Στα 1856 η *Μήδεια* του Λεγκουβέ, το δράμα που έκανε γνωστό σε ολόκληρο τον κόσμο η Ιταλίδα ντίβα του θεάτρου Αδελαΐδα Ριστόρι, επιχειρεί επίσης να αιτιολογήσει τη παιδοκτονία αλλά με διαφορετικό τρόπο. Ο Λεγκουβέ εμμένει στην εικόνα της προδομένης και εγκαταλειμμένης γυναίκας, που ταπεινώνεται συστηματικά από τον φιλόδοξο σύζυγό της. Η Μήδεια, ξένη και μόνη στο αφιλόξενο περιβάλλον της Κορίνθου, προκειμένου να εμποδίσει τον Κρέοντα να πάρει τα παιδιά της οδηγείται στο έγκλημα από το εξαγριωμένο πλήθος, που νωρίτερα την απειλούσε με λιθοβολισμό. Θύμα των περιστάσεων αλλά και χρόνων προσωπικής και πολιτικής καταπίεσης, η δημοφιλής αυτή *Μήδεια* προετοιμάζει το έδαφος για τις πρωτο-φεμινιστικές παραστάσεις του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού. Τότε, το πρόσωπο της Μήδειας θα συνδεθεί με το κίνημα της χειραφέτησης των γυναικών και θα πρωτοστατήσει στον αγώνα εναντίον της κοινωνίας που ανέχεται τον εξευτελισμό και την κακοποίηση της γυναικείας υπόστασης.

Το πιο ακραίο ίσως παράδειγμα αυτής της τάσης είναι η *Μήδεια* του Κατούλ Μαντές, με τη Σάρα Μπερνάρ να δίνει ζωή στον ρόλο της «μοιραίας γυναίκας». Η Μήδεια του 1898 δεν θα διστάσει να σκοτώσει τα παιδιά της, σε μια πράξη παράφορου πάθους και εκδίκησης προς τον άνδρα που τόλμησε να περιφρονήσει τις ανάγκες της και να αθετήσει τις υποσχέσεις του. Εναν αιώνα αργότερα στο έργο του Τόνι Χάρισον, *Μήδεια: μία όπερα για τον πόλεμο των φύλων* (1985), Μήδεια και Ιάσοντας θα βρεθούν και πάλι αντιμέτωποι αλλά επί ίσοις όροις: η Μήδεια δεν έχει σκοτώσει τα δεκατέσσερα, αυτή τη φορά, παιδιά τους: ή όταν πρέπει να παρουσιαστεί ως παιδοκτόνος τότε έχει απέναντί της τον Ηρακλή που διέπραξε το ίδιο έγκλημα.

Η Μήδεια από την Αναγέννηση ως τις μέρες μας

Αντρας και γυναίκα, πατέρας και μητέρα αποτελούν εξίσου πηγή ζωής και θανάτου. Η ισορροπία αποκαθίσταται και η Μήδεια του σήμερα αποδέχεται ή απορρίπτει τη θέση στην οποία αιώνες προκατάληψης την έχουν τοποθετήσει.

Από τον 19ο αιώνα θα ξεχωρίσει μια ακόμη διασκευή του αρχαίου δράματος, η οποία θα επηρεάσει καθοριστικά την πρόσληψή του στην σύγχρονη εποχή και θα εστιάσει το ενδιαφέρον στη βαρβαρική καταγωγή της Μήδειας. Πρόκειται για τη *Μήδεια* του Γκριλπαρτσερ, το τελευταίο δράμα στην τριλογία του *Το χρυσόμαλλον δέρας*, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Βιέννη το 1821. Σε μια περίοδο έντονου αντισημιτισμού και βίαιων διαδηλώσεων, ο Αυστριακός συγγραφέας στρέφει το βλέμμα του στη διαφορετικότητα της Μήδειας, που εκπατρισμένη και προδομένη προσπαθεί να επιβιώσει σε μια εχθρική και άγνωστη κοινωνία. Η τραγωδία του Γκριλπαρτσερ ξεκινά με την ηρωίδα να θάβει το δέρας και τα μαγικά της όπλα, σε μία σκηνή που συμβολίζει την προσπάθειά της να αποποιηθεί την ταυτότητά της και να προσαρμοστεί



▲ *Τρεις σπουδές της Mrs Γέιτς στον ρόλο της Μήδειας, όπως την είδε ο Τζορτζ Ρόμνεϊ, περ. 1771.*

γωνιστήσε σε δράματα, όπερες και μπαλέτα των αναγεννησιακών αυλών και των βασιλικών θεάτρων της εποχής του Μπαρόκ και θα διηγηθεί την τραγική της μοίρα στο αριστοκρατικό κοινό των σπουδαιότερων πόλεων της δυτικής Ευρώπης. Μολονότι αρκετά από τα πρώιμα έργα στηρίζονται εξίσου στα κείμενα του Ευριπίδη και του Σενέκα, η *Μήδεια* του Ρωμαίου ποιητή είναι αυτή που καθοδήγησε τον Πιερ Κορνέιγ, πατέρα της νεοκλασικής τραγωδίας, στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της, όταν συνέθεσε το ομώνυμο δράμα του. Η τραγωδία του Κορνέιγ, που παιχθηκε στο Παρίσι το 1635, είναι αντιπροσωπευτική μιας δραματικής παράδοσης που συνεχίζει μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα περίπου, και η οποία προβάλλει τις μαγικές ιδιότητες της ηρωίδας και τη θέση της κοντύτερα στο θείο παρά στο ανθρώπινο, ως εξήγηση για τη σοκαριστική σκληρότητά της.

Η προσπάθεια του Γάλλου δραματουργού να απαλύνει, αν όχι να δικαιολογήσει, τις πράξεις της ηρωίδας του, υπογραμμίζοντας την ιδιαιτερότητά της, είναι ενδεικτική των δυσκολιών που παρουσίαζε η ενασχόληση με τον μύθο της Μήδειας όχι μόνον κατά τον 17ο αιώνα αλλά και σε ολόκληρη τη πορεία της αναβίωσης του έργου στη σκηνή. Στην περίπτωση της Μήδειας δεν ήταν μόνον η απομάκρυνση από τα πρότυπα γυναικείας συμπεριφοράς της εποχής, που προκαλούσε αμηχανία στους δραματουργούς και σύγχυση στο ακροατήριο, όπως συνέβαινε με την Ηλέκτρα, αλλά, κυρίως, η

► *Η Αντελαϊντε Ριοτόρι ως Μήδεια, στη θεατρική εκδοχή που επεξεργάστηκε ειδικά για τη σπουδαία αυτή ηθοποιό ο Ερνέστο Βιλφρίντι Λεγκουβέ το 1855 (φωτ.: Civico Museo Biblioteca dell' Attore del Teatro di Genova).*



στην καινούργια ζωή στην Ελλάδα. Η απόρριψη, όμως, που βιώνει διαρκώς, θα την εξοντώσει ψυχολογικά και θα την οδηγήσει μοιραία στην έσχατη πράξη. Στο τέλος, η Μήδεια τιμωρεί τους βασανιστές της αλλά και ανακτά τις μαγικές της ιδιότητες, που θυσίασε για χάρη του Ιάσονα.

Στον 20ό αιώνα

Η ανάδειξη, από τον Γκριλπαρτσερ, της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας της Μήδειας σε καθοριστικό στοιχείο για την κατανόηση του χαρακτήρα και των πράξεών της, εγκαινιάζει την πιο δυναμική τάση στην παρουσίαση της Μήδειας στον 20ό αιώνα. Η ηρωίδα γίνεται σύμβολο του αλλότριου και του άγνωστου, που γεννά φόβο και καχυποψία. Από τη ναζιστική Γερμανία και τις ευρωπαϊκές αποικίες στην Ασία ως τον ρατσιστικό αμερικανικό νότο και την Αφρική του απαρτχάιντ, η Μήδεια, σε διασκευές και παραστάσεις, μάχεται για τη δικαίωση των καταπιεσμένων και την κατάργηση των φυλετικών και πολιτισμικών διακρίσεων. Ως άλλη Μήδεια, η μαύρη ηρωίδα της Τόνι Μόρισον στο μυθιστόρημα *Αγαπημένη* (1985) σκοτώνει την κόρη της για να τη σώσει από τον εξευτελισμό και τη σκλαβιά που την περιμένει στα χέρια των λευκών αφεντικών της. Το φρικαλέο έγκλημα της Μήδειας, μέσα στο έργο της Μόρισον, γίνεται πράξη απόγνωσης για τη σωτηρία της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.

Η κληρονομιά του Γκριλπαρτσερ είναι ορατή και στις δύο πιο διάσημες μεταγραφές του μύθου στην μεταπολεμική Ευρώπη. Η Μήδεια του Ανούιγ, γραμμένη αμέσως μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ακολουθεί τα χνάρια του Σενέκα και επαναφέρει στο προσκήνιο τη Μήδεια μάγισσα. Η τσιγγάνα ηρωίδα του Γάλλου συγγραφέα, κυνηγημένη και αδικημένη στην αρχή, μετά τη σεξουαλική της ένωση με ζώο και τη φωτιά που βάζει, θα σκορπίσει τον θάνατο στα παιδιά της, θα ξαναβρεί τον χαμένο εαυτό της και θα ξανανταμώσει το παρελθόν της. Μόνο που τούτη τη φορά η ανάκτηση του δέρματος, της παρθενίας και της μαγείας δεν θα φέρει τη λύτρωση αλλά τον θάνατο. Η Μήδεια αυτοκτονεί μπροστά σε έναν ψυχρό και απαθή Ιάσονα, σε μian αδιάφορη για τον άλλο εποχή και κοινωνία.

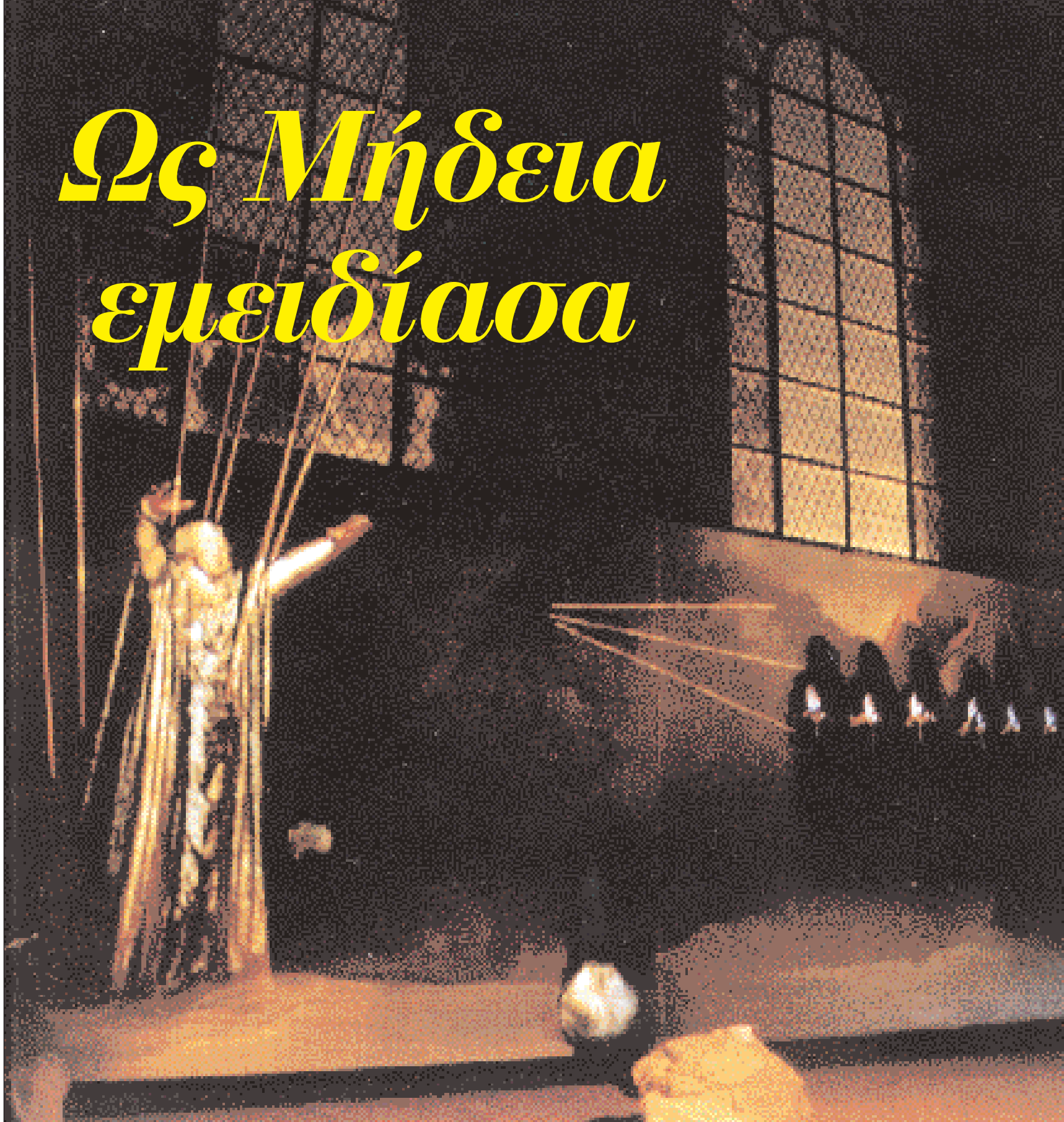
Την εικόνα της καταπιεσμένης βάρβαρης, που επαναστατεί στην προδοσία του συντρόφου της και στην απόρριψη των παιδιών της, περιγράφει και ο ανατολικογερμανός συγγραφέας και σκηνοθέτης Χάινερ Μίλερ, τις δύο φορές που ασχολήθηκε με τον μύθο της Μήδειας. Την πρώτη φορά, το 1974, η Μήδεια είναι το κεντρικό πρόσωπο μιας ιδιότυπης σύντομης παντομίμας, στην οποία μια γυναίκα δεμένη σε ένα κρεβάτι παντρεύεται, γεννά και τέλος διαμελίζει τα παιδιά της. Το 1983, στο *Μήδειας Υλικό*, το δεύτερο μέρος ενός τρίπτυχου για την αργοναυτική εκστρατεία, η Μήδεια σε έναν αποκαλυπτικό μονόλογο επιτίθεται στον Ιάσονα για τα δεινά της και αναπολεί την εποχή που ήταν η Μήδεια και όχι η βάρβαρη και περιφρονημένη γυναίκα ενός άντρα.

Για τετρακόσια και πλέον χρόνια, λοιπόν, από την επανεμφάνισή της στη σκηνή, και σε περισσότερες από πεντακόσιες μεταγραφές, διασκευές και παραστάσεις, η Μήδεια δεν έπαψε να αφηγείται ιστορίες γυναικών ή, αν προτιμάτε, την ιστορία της γυναίκας. ❀



◄ *Ετσι είδε ο Γκυσιάβ Νιορέ την Αντελαϊντε Ριοτόρι ως Μήδεια, στην παγκόσμια πρώτη της εκδοχής τον Λεγκουβέ, που δόθηκε στο Ιταλικό Θέατρο του Παρισιού το 1855 (φωτ.: Συλλογή Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Κολωνίας, Μέγαρο Βαν).*

Ως Μήδεια εμειδίασα



▲ Στιγμιότυπο από την παρουσίαση της «Μήδειας» τον Κώστα Τσόκλη το 1989. Ζωγραφική και προβολή βίντεο, Cadran Solaires της Τρονά, Γαλλία.

Τον **ΜΑΝΟΥ ΣΤΕΦΑΝΪΔΗ**

Επιμελητή της Εθνικής Πινακοθήκης

ΠΟΛΟΙ ισχυρίζονται, κι ανάμεσά τους ο Φρανσουά Σατλέ, ο μεγάλος Γάλλος ιστορικός, ότι η ιστορία της Ευρώπης ξεκινάει από τους μηδικούς πολέμους και από τα κείμενα του Ηροδότου, κείμενα τα οποία αντι-μετωπίζουν την καθόλου ιστορία ως την έρευνα σχετικά με το πεπρωμένο των μεγάλων κρατικών οντοτήτων. Ποιος να το 'λεγε, πως στον πυρήνα ενός πολυσήμαντου ιστορικού γεγονότος του πολέμου των Μήδων εναντίον των Ελλήνων, θα βρισκόταν ένας ιδιόμορφος μύθος, που θα σχετιζόταν με μια Ασιάτισσα πριγκίπισσα και την προσπάθειά της να εξαπλώσει τη μαγεία και το δέος για το δαιμονικό, στη χώρα του ορθού λόγου.

Γιατί αυτό είναι η Μήδεια, η ηρώιδα που «μήδεται», δηλαδή προνοεί, η βασίλισσα - αρχιέρεια, που γνωρίζει τις τελετές των μυστών και μεταφέρει τη γνώση της από την Κολχίδα στην Ιωλκό, την Κόρινθο, ακόμα και την Αθήνα. Μέσω της Μήδειας, της βάρβαρης βασιλοπούλας, έχουμε μια αντιστροφή του μύθου της Ελένης και του Πάρι, εφόσον τώρα ένας Έλληνας ήρωας μεταβαίνει σε αφιλόξενους τόπους, διασχίζει μανιασμένες θάλασσες για να κατακτήσει όχι μόνο ένα γέρας, αλλά και μια γυναίκα. Κατά βάθος, όλες αυτές οι παραδόσεις πιστοποιούν μια εποποιία: την εξάπλωση των Ελλήνων αποίκων μέσω του Βοσπόρου και του Μαρμαρά στον Εύξεινο Πόντο και στην Κριμαία. Αλλά και η σύνδεση του Μήδου, γιου της Μήδειας με τον Αιγέα, με τον οποίο συνδέθηκε για ένα διάστημα η κόρη του Αιήτη, υποκρύπτει ένα εντυπωσιακό, πολιτικό συμβολισμό. Η Μήδεια λοιπόν, μάγισσα αλλά και θύμα, φαρμακεύτρια αλλά ξένη σ' έναν εχθρικό τόπο, εκφράζει τις μητριαρχικές δομές των εξωελληνικών κοινωνιών, οι οποίες επηρεάζουν τα

ελληνικά θέσμια. Και πάνω από όλα, το ερωτικό πάθος και η παιδοκτονία, πράξεις οι οποίες αναγορεύουν τη Μήδεια σε μέγιστο τραγικό πρόσωπο και πολύτιμο –αν και δύσχροστο– υλικό για όλες τις μορφές των τεχνών. Η ευριπίδεια παράδοση θα εμπνεύσει δημιουργούς όπως ο Κορνήλιος, ο Ντελακρουά, ο Φόιερμπαχ, αλλά και ο Χαλεπάς ή ο Τσόκλνς. Σε όλες αυτές πάντως τις διαφορετικές προσεγγίσεις κυριαρχεί το ίδιο, ρομαντικό υπόβαθρο της γυναίκας που ανατρέπει τη φύση της την ίδια (μητρότητα), για να ικανοποιήσει τη φύση της: μητέρα ή ερωμένη; Η επιλογή της Μήδειας αφήνει ανοικτές πολλές ερμηνείες και επιτρέπει στην ψυχανάλυση να παρέμβει.

Η Μήδεια τεμαχίζοντας, σύμφωνα με διαφορετικές παραδόσεις, άλλοτε τον μικρό της αδελφό Αψυρτο, άλλοτε τον Πελία και άλλοτε κατακρεουργώντας τα παιδιά της, αφενός δημιουργεί ισχυρότατες εικαστικές μορφές και αφετέρου προβάλλει έντονα ευνουχιστικά πρότυπα. Το θήλυ αντιδρά προς έναν άνδρα απόλυτο κυρίαρχο των γυναικών της φυλής, όπως θα περιγράψει ο Φρόιντ στο βιβλίο του *Totem und Tabu* το 1913. Αλλά και ο γνωστός θρησκευολόγος σερ Τζέιμς Τζ. Φρέιζερ στη μελέτη του *The Golden Bough* (*Το χρυσό κλωνάρι*) θα επιμείνει στη σχέση μαγείας και θρησκείας, με την πρώτη να καθορίζει τις βασικές επιλογές της δεύτερης, όσο και αν σοβεί μεταξύ τους επίσημος πόλεμος. (Από τις Μάγισσες του Σάλεμ στη Μασαχουσέτη του 17ου αι. ως το κυνήγι «μαγισσών» του γερουσιαστή Μακάρθι το 1950).

Ιδού λοιπόν η Μήδεια: είτε «Μαινομένη» όπως την θέλει ο παράφορος ρομαντικός Ντελακρουά είτε ψυχολογική υπερανάπληρωση όπως την προβάλλει ο ιδεοληπτικός Χαλεπάς, παραμένει ένα πρόσωπο αβυσσαλέου ψυχισμού και ακραίας δράσης. Κάτι δηλαδή που αντιβαίνει τις «πολιτικώς ορθές» μικροαστικές συμβάσεις και τις κλασικές, περί ωραίου αντιλήψεις. Η Μήδεια, η σεληνιακή θεότητα είναι το άγριο προϊόν του αρχαϊκού κόσμου και ως τέτοιο αντιδρά στην όποια, ωραιοπαθή του προσέγγιση (Κ. Τσόκλνς).

Γιαννούλης Χαλεπάς

Τον Γιαννούλη Χαλεπά (1851-1938) απασχολεί το θέμα της Μήδειας ήδη από το 1877. Μόλις ολοκλήρωσε την *Κοιμωμένη* –ο Παλαμάς την αναφέρει ως *Κοιμισμένη*– καταπιάνεται με τη «Μήδεια που σκοτώνει τα παιδιά της» σε μεγάλο μέγεθος. Ο Μαρίνος Καλλιγιάς στο βιβλίο του *Γιαννούλης Χαλεπάς*¹ σημειώνει: «... Όσοι την είδαν, και την είχαν δει άξιοι καλλιτέχνες της εποχής όπως ο Πανώριος, ο Οικονόμου και άλλοι, όλοι τους την θαύμασαν. Ο ίδιος, όμως, φαίνεται να μην έμεινε ικανοποιημένος και την κατέστρεψε...».

Πράγματι, ο Χαλεπάς καταπιάστηκε με μια υπερμεγέθη κλασικιστική *Μήδεια*, θέμα στο οποίο θα επιστρέψει μισόν αιώνα αργότερα στη λεγόμενη «μεταλογική» του περίοδο για να φιλοτεχνήσει τρεις παραλλαγές. Η Γαλλίδα ψυχολόγος Ντανιέλ Κάλβο - Πλατερό στο βιβλίο της *Ο Γλυπτικός Χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά*², επιμένει σε μια καθαρά ψυχαναλυτική ερμηνεία της εμμονής του γλύπτη στη συγκεκριμένη αρνητική ηρωίδα. Χαρακτηριστικά σημειώνει: «Οι γονείς του πληροφορούνται τακτικά για την υγεία του. Η μητέρα του δεν έπαυσε ποτέ να επιμένει πως ο Γιαννούλης έπρεπε να γυρίσει στο οικογενειακό του σπίτι, στην Τήνο (από το ψυχιατρείο Κέρκυρας). Αλλά ο πατέρας του αρνείται κατηγορηματικά να τον φέρει πίσω...». Ο Χαλεπάς προβάλλει στη Μήδεια, τον τύπο της μητέρας - ευνουχίστριας, η οποία σκοτώνει τα παιδιά της (εν προκειμένω η μητέρα του όταν τον παραλαμβάνει από την Κέρκυρα το 1902 και τον μεταφέρει στον Πύργο της Τήνου, του καταστρέφει κάθε απόπειρα δημιουργικής πράξης, σπάζοντας τα προπλάσματά του). Είναι πάντως ενδεικτικό ότι και στα σχέδια που φιλοτεχνούσε πάνω στα λογιστικά βιβλία της οικογενειακής επιχείρησης κατά την περίοδο της ασθένειάς του, επανέρχεται συχνά η εικόνα μιας δυναστικής και καταστροφικής Μήδειας. Η σημαντικότερη *Μήδεια* του πάντως είναι η τρίτη κατά σειρά που φιλοτέχνησε το 1933 σε γύψο και ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη (72x24x43 εκ.).

Η πρώτη φιλοτεχνήθηκε το 1918 και αποτελεί μια συμπαγή μάζα, στην οποία δεν διαφοροποιούνται η μητέρα και τα παιδιά. Στη δεύτερη (1931), η Μήδεια σέρνει τα παιδιά της προς μια κατεύθυνση, ενώ κρατά ανάγλυφο το μαχαίρι στο στήθος της. Στην τελευταία εκδοχή ο Χαλεπάς συλλαμβάνει το θέμα του ιδιοφυϊώς. Η Μήδεια προχωρεί αποφασισμένη με το βλέμμα στραμμένο εμπρός και χωρίς να κοιτά τα δύο παιδιά, που στην κυριολεξία σέρνει με μια



▲ Η εννιωσιακή τρίτη «Μήδεια» του Γιαννούλη Χαλεπά (φωτ.: Μ. Καλλιγιάς, «Γιαννούλης Χαλεπάς», εκδ. Εμπορική Τράπεζα, 1972).

τρελή αποφασιστικότητα. Λεπτομέρεια: ο ένας γιος είναι στραμμένος προς τον θεατή, ενώ ο άλλος δείχνει τα νώτα του. Η φιγούρα της Μήδειας λειτουργεί συνθετικά ως κάθετος άξονας γύρω από τον οποίο αναπτύσσονται αντίρροπες δυνάμεις. Το γλυπτικό αυτό σύμπλεγμα κυριολεκτικά εκρήγνυται από εσωτερική ένταση. Το γυμνό στήθος της Μήδειας είναι αναφορά αφενός στη μητρότητα (θηλασμός) και αφετέρου φέρνει την κλασική γλυπτική παράδοση στην καρδιά του εικοστού αιώνα. Έτσι, ο Χαλεπάς διεκδικεί μια θέση ανάμεσα στον Μπουρντέλ και τον Τζιακομέτι. Και όλα αυτά, παρά το προσωπικό του δράμα και την ολοκληρωτική του απομόνωση από το 1878 ως το 1920, ώστε να είναι απόλυτα δικαιολογημένος ο όρος «ζωντανόνεκρος» με τον οποίο τον περιγράφει ο Κωστής Παλαμάς.

Κώστας Τσόκλνς

Ο Κώστας Τσόκλνς (1930) καταπιάνεται από το 1988 με ένα εξαιρετικά φιλόδοξο όσο και δύσκολο εγχείρημα: να επιστρέψει στο μέλλον ικνηλατώντας το παρελθόν, δηλαδή να



◀ Η «Μήδεια» του Αλέξανδρου Ιοσαρη παρουσιάστηκε στην γκαλερί Ειρμός (Θεσσαλονίκη) τον Ιούνιο του 2000.

του υπαινιγμού. Αυτό είναι ένα δεύτερο κομπλιμέντο...».

Με την *Μήδεια* ο Τσόκλιν επιστρέφει στην αρχαία κοσμολογία, υπογραμμίζει το ενδιαφέρον του για μια ελληνοκεντρική δυνατότητα, αλλά και πειραματίζεται με ό,τι πιο πρωτοποριακό συμβαίνει αυτήν τη στιγμή στον κόσμο. Κυνηγώντας την ουτοπία ενός «συνολικού έργου» (Gesamtkunstwerk) βάζει την ηρωίδα να γράφει σε έναν μαυροπίνακα— που φωσφορίζει, τα όσα φρικτά θα οδηγήσουν την τραγωδία στην κορύφωσή της: Οργή, Εκδίκηση, Φωτιά, Μαχαιρί, Μάγια, Φρικτός Θάνατος Γλαύκης, Σφαγή, Απελπισία, Λύτρωση... Ο Χορός την παρακολουθεί.

Ο καλλιτέχνης μετέρχεται μιας ελλειπτικής κινηματογραφικής γλώσσας και συσχετίζει την υπόκριση με την εικαστική γραφή, τον φυσικό με τον αναριστώμενο χώρο. Μέχρι σήμερα η *Μήδεια* αποτελεί το πιο σύνθετο και φιλόδοξο εγχείρημα του, στο οποίο θεατρικές πρακτικές, κλασικά κείμενα και σύγχρονες τεχνολογικές εφαρμογές συναντώνται αρμονικά. Η *Μήδεια* του Τσόκλιν αποτελεί συνειδητή προσπάθεια να ξεπεραστεί η κρίση της ζωγραφικής και σε επίπεδο σημαίνοντος και σε επίπεδο σημαϊνόμενου, μέσω ενός μεγάλου, σχεδόν ιερατικού, θέματος.

Συνελόντι ειπείν, η ηλεκτρονική αυτή *Μήδεια* συναντά κατά περίεργο τρόπο εκείνη την άλλη παιδοκτόνο που σμίλευσαν τα χέρια του Παπαδιαμάντη, αλλά και τη γυναίκα που αγαπούσε τους μυθιστορηματικούς ήρωες και τους πρόβαλε στους ασήμαντους εραστές της, μόνο και μόνο για να ζήσει τον έρωτα ποιητικά και ακραία (Μαντάμ Μποβαρί). Κι όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συμποούνται στην παθιασμένη ξένη του Χαλεπά, την οποία οδηγεί ο βαρβαρικός ψυχισμός της ως τα όρια της παραφροσύνης. Να, λοιπόν, τι είναι η *Μήδεια* στη νεότερη εικαστική μας σκέψη: το ιερό και η μαγία.

Υπερρεαλιστικός κλαυσίγελως

Ο Αμερικανορουμάνος θρησκευολόγος Μιρσέα Ελιαντ υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος των πανάρχαιων κοινωνιών ζει σε δύο επίπεδα: στον εγκόσμιο, πεζό βίο του και στην

συμπυκνώνει όλη την κτηθείσα εμπειρία του από τη «ζωντανή ζωγραφική» (living painting), με άλλα λόγια τα βίντεο-πορτρέτα που παρουσίασε το 1986 στην Μπιενάλε της Βενετίας, στην οποία, σε μια «ζωντανή τοιχογραφία», θα πρωταγωνιστούσε ο αρχετυπικός μύθος της Μήδειας. Πρόκειται για μια βίντεο - προβολή 3,65x15 μ.(!) διάρκειας 27 λεπτών, στην οποία αρχικά έπαιζε η Μελίνα Μερκούρη, αλλά στα τελικά γυρίσματα την αντικατέστησε ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Την *Μήδεια* προπαρασκεύασαν άπειρες σχεδιαστικές μελέτες μεταξύ των οποίων και 9 τρίπτυχα 50x210 εκ. το καθένα. Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε στο Cadran Solaire της Τρουά στη Γαλλία το 1989 και στο Τρεβίζο της Β. Ιταλίας την επόμενη χρονιά. Το 1997 παρουσιάστηκε στη Στοά του Αττάλου.

Εκδοχές της Μήδειας στη νεοελληνική τέχνη

Εγγραφε σχετικά ο Ηλίας Πετρόπουλος (1990): «... Ο Τσόκλιν έντυσε σαν βασίλισσα την Μήδεια. Οι βασίλισσες δεν σφάζουν παιδιά, μα με άγχος κοιτάγα το κατακόκκινο αίμα που αργοκύλαγε, κυνότανε σε χρωματιστό *crescendo* στεφανώνοντας βραδύτατα την Ανόσια Πράξη. Αυτό το προτείνω σαν κομπλιμέντο. Από την ιερή τελετουργική Σφαγή απουσίαζαν, δεν φάνηκαν διάλογο (έτσι το θέλησε ο Τσόκλιν), τα Μαχαιρία και τα αθώα ανήλικα Θύματα. Ο Τσόκλιν εμπιστεύτηκε στη μαγεία



▲ Η «Μήδεια» από τη σειρά «Κλασσικά Εικονογραφημένα» που κυκλοφόρησαν στη δεκαετία του '60. Ήταν, θα λέγαμε, τα πρώτα εγχώρια κόμικς, στα οποία γνωστοί ζωγράφοι - γραφίστες, όπως ο Σπύρος Βασιλείου ή ο Κώστας Γραμματόπουλος, συνεργάζονται με συγγραφείς του κύρους ενός Βασίλη Ρώτα ή μιας Σοφίας Παπαδάκη.

«αληθή» πραγματικότητα που του παρέχουν οι θρησκευτικές τελετές και η ταύτιση με τον ζωοποιό μύθο και τον αχρονικό ήρωα. Αυτή ακριβώς είναι και η καθαρτήρια δύναμη της τραγωδίας. Κάπως έτσι την ερμηνεύει και ο Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985) σε ένα όχι πολύ γνωστό του έργο, που ανήκει στη δεκαετία του '60 και έχει τον τίτλο *Τραγωδία*. Εμπρός σε έναν αρχαιοπρεπή ερειπίωνα που θυμίζει τις κόγχες του Ηρώδειου, ο Ερμής αντιμετωπίζει τέσσερις γυναικείες μορφές. Η μία φέρει σπάθη (Κλυταιμνήστρα ή Ιοκάστη), η άλλη είναι απρόσωπος θρηνώδης (Ηλέκτρα ή Αλκίσις), η τρίτη φέρει λευκό ψιμμύθιο (Ελένη ή Ιφιγένεια) και η τελευταία μαινεται με αιμοσταγή χέρια και βουκράνιο στο κεφάλι (Μήδεια ή Αγαύη). Στη σύνθεση αυτή, η σουρεαλιστική ελευθερία του ποιητή - ζωγράφου συναντά τη βαθύτερη του έγνοια για μια τέχνη ελληνοπρεπή και συγχρόνως ανοικτή στις σύγχρονες ανησυχίες.

Τα χαρακτηριστικά μιας *Μήδειας Εσπαραγμένης* θα σκιαγραφήσει στο χαρτί ο Αλέξανδρος Ισαρης σε μια σύνθεση του 1998. Η *Μήδεια* ταυτίζεται με την ερωτική Αφροδίτη και συνυπάρχει με φαλλόσχημα μέλη, ενώ είναι ορατή η καρδιά της, σαν προσφορά μιας βάνουσης αγάπης. Ο Ισαρης συμπλέκει, κατά τη συνήθειά του, μορφές από διαφορετικές πολιτισμικές στιβάδες, επιμένοντας στην αντιπαράθεση του κόσμου της Αναγέννησης, ως θεμελίου ωριότητας, με τις υπόλοιπες εποχές. Η ιδιοτυπία της έκφρασής του έγκειται στο ότι χρησιμοποιεί ξυλομπογιές και μολύβια, επιμένοντας να δημιουργεί τα ζωγραφικά χειροποίητα κολλάζ του μέσα από μια επιμελή όσο και επίπονη διαδικασία γραφής. Οι πίνακές του έχουν το φιλολογικό φορτίο αλλά και τον σπινθήρα μιας οπτικής μνήμης, που γρηγορεί συχνά, ανατρέποντας τα λογικά δεδομένα.

Με την *Μήδεια* όμως έχει καταπαστεί κι ένας ακόμη άξιος εκπρόσωπος της καθ' ημάς σουρεαλιστικής υπέρβασης, ο Μέντης Μποσταντζόγλου (1918-1995), συγγραφέοντας τον ομότιτλο θεατρικό «κλαυσιέλω», αλλά και ζωγραφίζοντας σειρά πινάκων με θέμα τον *Ιάσονα* και *Μύδια*, την *Μήδεια Σαγανάκι* - υπό την επίδραση του Ταντάσι Σουζούκι κ.λπ. Ο Μποστ, με τη διαβρωτική γλώσσα και τη μοναδική στιχοπλεκτική δεινότητα, συνδυάζει μοναδικά λόγο και εικόνα, καθιστάμενος ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους μιας «γλωσσολογικής» αντίληψης για την τέχνη στην



▲ Εξώφυλλο του προγράμματος για την παράσταση της «Μήδειας» του Μποστ στο Θέατρο Σιόα τον Απρίλιο του 1994.

ελληνική εικαστική δημιουργία. Ιδού ένα αμιμπτο δείγμα γραφής:

Μήδεια: «Εκανα ύπνο άσχημο και συνεχώς νυστάζω και εφιάλτες διαρκώς έχω όταν πλαγιάζω.

Νιώθω μίαν υπερένταση, δεν ξέρω τι συμβαίνει ίσως το κλίμα Ιωλκού σε με να μην πηγαίνει.

...

Αχ, πόσο ήμουν ευτυχής όταν τον πρωτοείδα τον Ιάσον μόλις πάτησε το πόδι στην Κολχίδα.

...

Κι ως Μήδεια εμειδίασα με τα καμώματά του ώσπου στο τέλος βρέθηκα μέσα στην αγκαλιά του».

...

Μήδεια προς Τροφόν περί αγωγής των τέκνων της:

«Βάζετε να διαβάζουνε *Ιλιάδα* και *Οδύσεια* κι όχι πορνό περιοδικά και άλλα αφροδύσεια εξάσκησε τα τα παιδιά και στα Λατινικά διότι συντόμως θάκουμε στρατά Ρωμαϊκά...».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Εκδ. Εμπορικής Τράπεζας 1972.
2. Εκδ. Χατζηνικολή 1979.

Κινηματογραφικές Μήδειες



Της ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΤΣΟΥΝΑΚΗ

ΠΙΟ ΠΟΛΥ ιέρεια παρά θεά, περισσότερο σύμβολο παρά πρόσωπο, η *Μήδεια* του Πιερ Πάολο Παζολίνι, ταυτίστηκε με την παρουσία της Μαρίας Κάλλας. Τόσο ώστε να εμφανίζεται ως «η Κάλλας που παίζει τη Μήδεια». Τον Ιάσονα υποδύεται ένας άσημος ηθοποιός (Τζιουζέπε Τζεντίλε) που στηρίζεται από μια «σταιρ». Οι δύο πρωταγωνιστές πλαισιωμένοι από ηθοποιούς που, όπως και η μουσική της ταινίας, προέρχονται από διάφορα μέρη του κόσμου, συνθέτουν ένα σύνολο, το οποίο απεικονίζει το φιλοσοφικό, εικαστικό και ιδεολογικό σύμπαν του Ιταλού δημιουργού. Μία, σχεδόν, δεκαετία αργότερα (1978) ο Ζυλ Ντασσέν, συνοψίζει τη σχέση του με τον ελληνικό πολιτισμό στην *Κραυγή γυναικών*, όπου ο αρχαιοελληνικός μύθος συμπορεύεται με τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Η ταινία αυτή επισφραγίζει την εγκατάσταση του Αμερικανού σκηνοθέτη στον ελλαδικό κόσμο.

Δύο καλλιτέχνες που επιλέγουν, από διαφορετικούς δρόμους, να προσεγγίσουν την τραγωδία του Ευριπίδη, φωτίζοντας την ηρωίδα από διαφορετικές πλευρές. Τα «μηνύματα» του Παζολίνι είναι, κυρίως, προσωπικά και οι ταινίες του πιο συμβολικές και υπαινικτικές. Ο λόγος είναι ελάχιστος και εστιάζει το θέμα του στην αντιπαράθεση δύο πολιτισμών: η *Μήδεια* προέρχεται από την Κολχίδα «είναι φορέας και εκπρόσωπος ενός αρχαϊκού και μυστικού πολιτισμού, ανήκει σ' ένα είδος ορφισμού», ενώ ο Ιάσων είναι «εκπρόσωπος του κλασικού ελληνικού πνεύματος, ανθρωποκεντρικού, με κινητήριους άξονες τον

ορθολογισμό και τον πραγματισμό». Το πρωτόγονο αντιπαραβάλλεται με το πολιτισμένο, η ανατολική έρχεται αντιμέτωπη με τη δυτική κουλτούρα. Ο έρωτας και η απογοήτευση υποθάλλουν την αντίθεση των δύο ηρώων, βαθαίνουν το πολιτισμικό χάσμα, αυτό το αμάλγαμα πόθου και μίσους που καταλήγει σε λουτρό αίματος. Ο Παζολίνι υπογράφει μια ταινία αιρετική, παγανιστική, σκληρή.

Ο Ντασσέν από την άλλη πλευρά, βασίζεται στον διάλογο και στη δομή του σεναρίου, στη δράση: στόχος του είναι να δημιουργήσει, κατ' αρχάς, μια ενδιαφέρουσα ταινία. Ξεδιπλώνει τον αρχαίο μύθο μέσα σε μοντέρνο σκηνικό, το κοινό «δεν αναγνωρίζει τη σύγχρονη εποχή που κρύβεται πίσω από τον αρχαίο μύθο αλλά αντίθετα βλέπει τον αρχαίο μύθο στη σύγχρονη εποχή», όπως επισημαίνει η Μαριάν Μακντόναλντ.

Ο Ντασσέν στην *Κραυγή γυναικών* συνταιριάζει τρία διαφορετικά επίπεδα. Πρώτο, της προετοιμασίας μιας παράστασης της *Μήδειας*, στην οποία ένας αυταρχικός σκηνοθέτης ταλανίζει την πρωταγωνίστριά του (Μελίνα Μερκούρη), για να την μεταμορφώσει στην τραγική ηρωίδα. Δεύτερο, της έγκλειστης στη φυλακή Αμερικανίδας παιδοκτόνου (Ελεν Μπέρστιν), την οποία συναντά η ηθοποιός για να αντλήσει στοιχεία για τον ρόλο της. Τρίτο, της ίδιας της ηθοποιού που στην πορεία αποκαλύπτει την ανομολόγητη ενοχή της: σκότωσε το κροφτούμενο παιδί της. Τρία επίπεδα με έναν συνδεδετικό κρίκο: η *Μήδεια* του μύθου και οι σύγχρονες *Μήδειες*, δεν είναι θύματα κάποιας μοίρας, ούτε μιας επικτητής ψυχασθένειας: «γίνονται μέσα απ' τις κοινωνικές διαδικασίες, στις οποίες ο ανδρικός λόγος είναι καθοριστικός, πειστικός και διαστρεβλω-

τικός του γυναικείου υποκειμένου», σημειώνει ο κριτικός Βασίλης Ραφαηλίδης. Η *Κραυγή γυναικών*, σύμφωνα με το γαλλικό περιοδικό *Cinema*, είναι «ένας ύμνος στη γυναίκα, στη θαυμαστή και πληθωρική Μελίνα Μερκούρη και σε μια χώρα, στην Ελλάδα».

Ιλσα, Μήδεια, Μπρέντα

Πώς αντιμετωπίζει τον Ευριπίδη ο Ντασσέν; Η *Μήδεια* είναι προφανώς η τραγωδία που προτιμά, γιατί τη μνημονεύει και σε προηγούμενες ταινίες του. Στο *Ποτέ την Κυριακή*, για παράδειγμα, η Ιλσα (η πόρνη) πηγαίνει στο Ηρώδειο να παρακολουθήσει τη συγκεκριμένη τραγωδία. Μόνο που δίνει τη δική της ερμηνεία, μετατρέποντας τη σκληρότητα σε καπρίτσιο και ερωτικό καβγαδάκι! Θεωρεί τις απειλές της *Μήδειας* κόλπο για να φέρει κοντά της τον Ιάσονα, το οποίο μάλιστα στέφεται από επιτυχία: τη συγχώρεσε, τον συγχώρεσε και όλοι μαζί πήγαν στην ακρογιαλιά! Όμως ο Ομπρος, ο Αμερικανός συγγραφέας που είναι ερωτευμένος μαζί της, τη φέρνει αντιμέτωπη με την αλήθεια αλλά δεν κατορθώνει να την «διορθώσει». «*Το "Ποτέ την Κυριακή"* είναι μουσική κωμωδία, η *"Κραυγή γυναικών"* τραγωδία, και τα δύο έργα όμως παρουσιάζουν τη *Μήδεια* ως ουσιαστική έκφραση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, ο οποίος βρίσκει ακόμα ανταπόκριση στον σύγχρονο κόσμο», σχολιάζει η Μαριάν Μακντόναλντ.

Η κατά Παζολίνι Μήδεια

Ο Παζολίνι βασίζεται πολύ στη ζωγραφική, κατασκευάζει διαρκώς οπτικά ερεθίσματα. Η *Μήδεια*, λόγου χάριν, είναι στενά συνδεδεμένη με τη γη και τη φωτιά, ιδίως τη φωτιά του ήλιου. Είναι σταθερή και παθιασμένη. Ο Ιάσο-



◀ Η Μελίνα Μερκούρη και η Ελέν Μιέρστιν σε μια σκηνή από την «Κραυγή Γυναικών» του Ζελ Νιασοέν, 1978.

▼ Ο σκελετός-μακέια του Ρέι Χάρικαουζεν, από τα ειδικά εφέ της ταινίας «Ιάσων και Αργοναύτες» του Ντον Τσάφει. Η πειστική κίνηση του εντυπωσίασε ιδιαίτερα όταν προβλήθηκε η ταινία, το 1963.



νας, συνδεδεμένος με το νερό και τον αέρα, μοιάζει με τα δικά του σύμβολα. Είναι ψυχρός και ευκίνητος. Η «πρωτόγονη» χώρα της Μήδειας, όπου εύφορες εκτάσεις εναλλάσσονται με βράχους και παράξενες σπιλιές, είναι ανοιχτή και τρωτή. Η πόλη του Ιάσο-

να οχυρωμένη και προστατευμένη. Ο Ιάσωνας του Παζολίνι είναι σκληρός αλλά υποφερτός γιατί είναι άμεσος και ειλικρινής μέσα στη σκληρότητά του. Θυμίζει αναιδή νεανία. Η Μήδεια του Παζολίνι είναι παντοδύναμη. Μια μητέρα - θεά, με μαγικές ικανότητες. Προσφέρει τα πάντα, άρα μπορεί να απαιτήσει πίσω τα πάντα. Ο δρόμος για την εκδίκηση είναι ανοικτός. Ο πόθος για τον Ιάσωνα απόλυτος. Ο θεατής μένει με την απλή δήλωση, ότι το μόνο που ήθελε ήταν το κορμί του.

Ο κόσμος του πρωτόγονου θριαμβεύει στις τελευταίες σκηνές. Η Μήδεια, πριν σφάξει τα παιδιά της, ακολουθεί μια περίπλοκη τελετουργία. Ο Παζολίνι υπαινίσσεται μάλλον, παρά δείχνει τη βία. Το πρόσωπο της Κάλλας δείχνει μόνο μίσος. «Τίποτα πια δεν είναι δυνατόν», θα πει στον Ιάσωνα, προβάλλοντας τη μηδενιστική άποψη του Παζολίνι. Η απροσδιόριστη ανατολή / δύση, με την οποία αρχίζει η ταινία, ορίζει και το φινάλε. Ο κύκλος είναι αέναος: θάνατος και αναγέννηση. Μήπως μπορούμε να θεωρήσουμε αυτό το μήνυμα αισιόδοξο για το ανθρώπινο είδος;

Ιάσων, Αργοναύτες και άλλες εκδοχές

Παρόμοιας τάξης φιλοσοφικά ερωτήματα δεν απασχολούν την υπερπαραγωγή *Ιάσων και οι Αργοναύτες* (1963), του Ντον Τσάφει που κινείται ανάμεσα στο «πέπλουμ» (από τις καλύτερες του είδους) και το φανταστικό, κατέχοντας ξεχωριστή θέση στη φιλομογραφία για έναν κυρίως λόγο: για τα εντυπωσιακά, φουτουριστικά ειδικά εφέ του Ρέι Χάρικαουζεν. Υπερ-ήρωας εδώ είναι ο Ιάσων, ο οποίος μάλιστα σώζει τη Μήδεια από βέβαιο πνιγμό και την ξαναφέρει στη ζωή με τη

βοήθεια του μαγικού δέρατος!

Τέλη της δεκαετίας του '60 ο ελληνικός κινηματογράφος φιλοξενεί δύο διαφορετικές εκδοχές της ευριπίδειας τραγωδίας. Μία μεγάλου μήκους, το 1968, στο 9ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, με τίτλο *Η επιστροφή της Μήδειας* και σκηνοθέτη τον Τζον Κρίστιαν και μία μικρού μήκους, το 1969, στο Φεστιβάλ και πάλι, τη *Μήδεια 70* σε σκηνοθεσία Μιχάλη Παπανικολάου (Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, τόμος Δ').

Η πρώτη, ένα αγροτικό δράμα σε σενάριο Αλέξη Πάρρη. Η εκδικητική manía που γεννά η απομάκρυνση του ερωτικού συντρόφου δεν εκδηλώνεται με τον φόνο του παιδιού αλλά με τον ευνουχισμό του άντρα - πατέρα, ώστε να αποκλειστεί το ενδεχόμενο μελλοντικής τεκνοποίησης με τη νέα γυναίκα του. Ζήλεια - μίσος - εκδίκηση, είναι τα «υλικά» της αφήγησης αλλά η υπόθεση εξελίσσεται σε «μελοδραματική φαρσοκωμωδία».

Σε έναν σκουπιδότοπο τοποθετεί τη δράση της δικής του ταινίας ο Μιχάλης Παπανικολάου, επιχειρώντας να σχολιάσει τα προβλήματα μιας λούμπεν κοινωνικής τάξης. Μια μάλιστα σκοτώνει τα δυο της παιδιά, συνθλιβοντας τα κεφάλια τους με πέτρα στην έρημη ακρογιαλιά...

Βιβλιογραφία:

Μακντόλαντ Μ., «Ο Ευριπίδης στον κινηματογράφο», εκδ. «Εστία».

«Jules Dassin», εκδ. του 34ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (επιμ. Α. Κυριακίδης)

«Πιερ Πάολο Παζολίνι», εκδ. Αιγόκερως.

Σολδάτος Γ., «Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου».

Αληθής των καρδιών

Της ΔΗΟΥΣ ΚΑΓΓΕΛΑΡΗ

Θεατρολόγος στο Τμήμα Θεάτρων της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

«... Προβολή: φονική πράξη. Η γυναίκα αφαιρεί το πρόσωπό της, ξεσκίζει το παιδί και ρίχνει τα κομμάτια του προς την κατεύθυνση του άντρα. Από τη σχάρα της σκηνής πέφτουν πάνω στον άντρα συντρίμμια μέλη σωμάτων εντόσθια».

Χάινερ Μίλερ Μήδειας θέαμα!

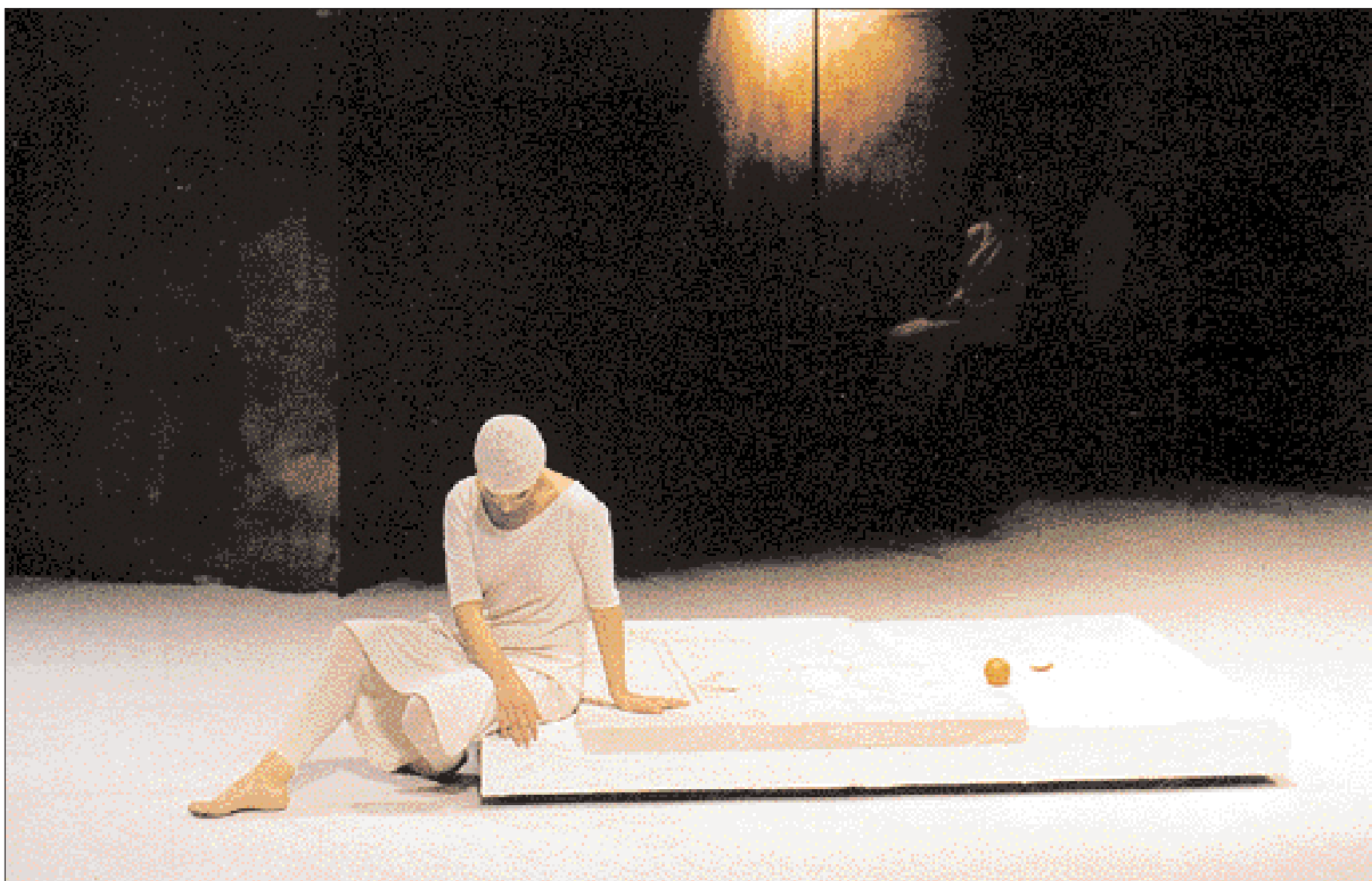
«**Η** ΕΝ ΤΩ αθηναϊκό θέατρο εμφανίσεις της κ. Ριστόρη οποίας... μεγάλες αναμνήσεις δεν διήγειρεν εις πάντας ημάς τους απογόνους των μεγάλων της αρχαιότητας τραγικών! Ακροαζόμενος αυτήν, υπέθετον προς στιγμήν ότι μετεφέρθην προς το μεσημβρινόν της Ακροπόλεως μέρος, εν τω θεάτρω του Διονύσου, όπου προ δισχιλίων και επέκεινα ετών παριστάνετο η "Μήδεια" του Ευριπίδου... Αληθώς η γλώσσα διέφερε, αλλά προς τι τούτο; Η κ. Ριστόρη διά της μαγικής αληθώς τέχνης της, ως η αληθής των καρδιών μάγισσα, ανεπλήρωσε τα πάντα: ημείς διά πρώτην φοράν εν Αθήναις, μετά

την από της Ελλάδος φυγάδευσιν των Μουσών, παρέστημεν θεωροί εις δράμα άξιον της τέχνης».

Δεν έφερε την υπογραφή του Ευριπίδη, αλλά του Γάλλου Ερνέστ Λεγκουβέ αυτή η μακρινή Μήδεια που παρουσίασε ο θίασος της περίφημης ηθοποιού Αντελαϊντε Ριστόρι –ένας ζωντανός μύθος του ρομαντικού θεάτρου- στη μικρή Αθήνα του 1865. Ωστόσο, η παραπάνω συγκινημένη όσο και συγκινητική μαρτυρία για την πρώτη επαγγελματική παράσταση αρχαίου δράματος που έμελλε να δουν οι θεατρόφιλοι του ελεύθερου, πλέον, ελληνικού κράτους, συνοψίζει πως, οι τραγικοί ήρωες, έστω και εξ' αγχιστείας, μπορούσαν, ανακαλώντας την «προγονική ιστορία και δόξα», να τονώσουν την εθνική συνείδηση.

Βέβαια, κι άλλες σπουδαίες Ευρωπαϊές ηθοποιοί είχαν, πολύ πριν από την Ιταλίδα τραγωδό, δρέψει δάφνες σε διάφορες δραματουργικές παραλλαγές της παιδοκτόνου εγγονής του Ηλίου, αφού η μυθική κόρη του Αυτήν, μετά την πρώτη (σωζόμενη) ευριπίδεια εκδοχή της το 431 π.Χ., συνέχισε το ταξίδι της στον χρόνο και τον κόσμο με επόμενους σταθμούς την αρχαία Ρώμη και τον Σενέκα (δεν υπάρχει μαρτυρία αν οι τραγωδίες του παίχτηκαν επί σκηνής αλλά αναμφισβήτητη είναι η επιρροή του στο ευρωπαϊκό θέατρο) και, πολύ αργότερα, τον γαλλικό κλασικισμό και τον Κορνέιγ. Έτσι, έναν αιώνα νωρίτερα από την «Αδελαΐδα» Ριστόρι, η Γαλλίδα Μαντάμ Κλερόν –ο θηλυκός Γκάρικ σύμφωνα με τον Ντιντερό- είχε ερ-

▼ Η Αμαλία Μονιούση ως Μήδεια, σκηνοθετημένη από τον Μιχαήλ Μαρμαρινό, 1982 (φωτ.: «Μια Σκηνή για τον Διόνυσο», Θεσσαλονίκη 1997).



Μήδεια

μνηεύσει τη *Μήδεια* του βαρώνου ντε Λονζπιέρ και η Αγγλίδα ομολογός της, και θαυμάστριά της, «Mrs» Γέιτς την *Medea* του Γκλόβερ· ως Μήδειες απαθανατίστηκαν, μάλιστα, αμφότερες σε πίνακες ζωγραφικής: Από τον Καρλ Βαν Λο η πρώτη, από τον Γουίλιαμ Ντίκινσον και τον Τζορτζ Ρόμνι η δεύτερη.

Πάντως, η ερμηνεία της Ριστόρι –«είχε τις πλατειές κινήσεις του καιρού της, την ένταση, ένα στόμφο»– αποτέλεσε ερμηνευτικό πρότυπο για τις Ελληνίδες πρωταγωνίστριες ως το τέλος του 19ου αιώνα.

Ελληνικές παραστάσεις

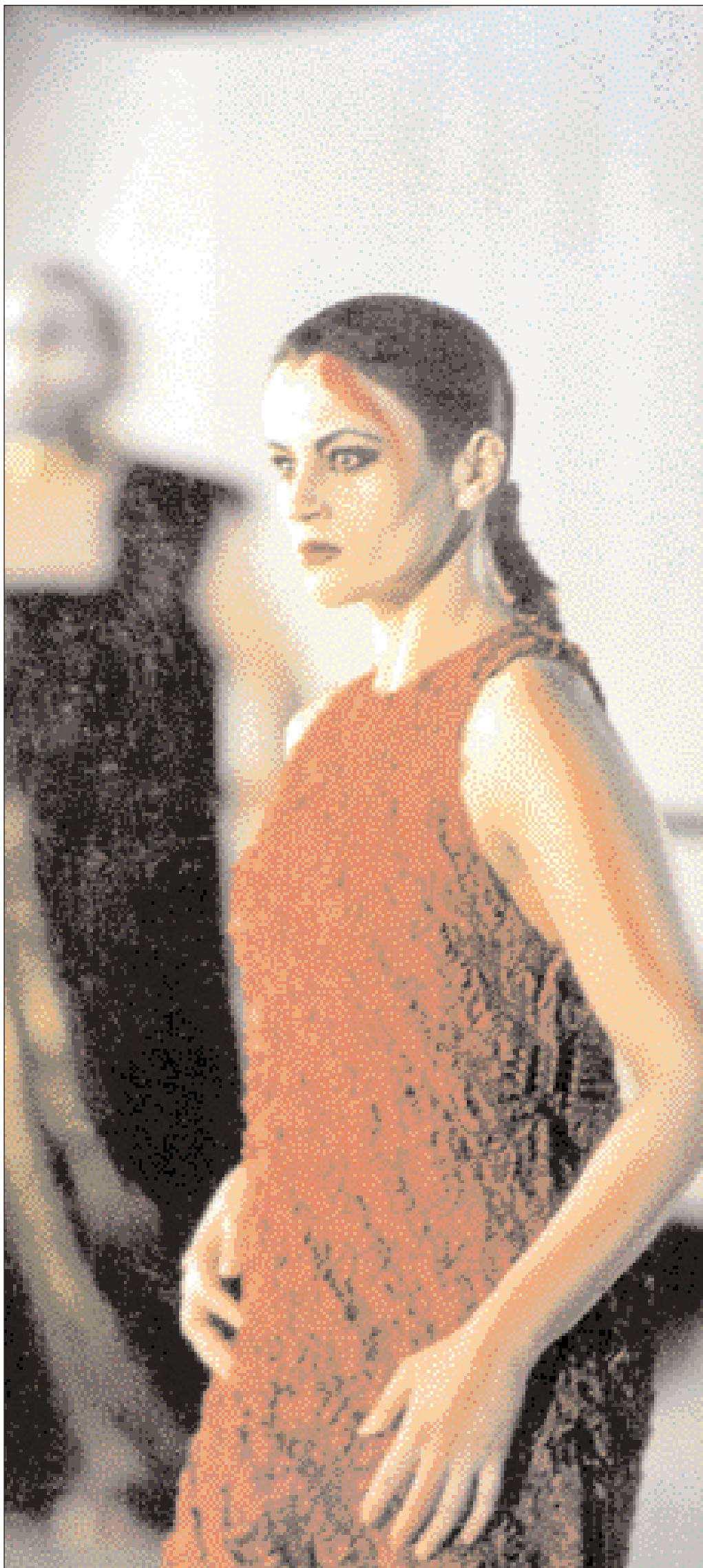
Στην αυγή του 20ού, ένα νεωτερικό αεράκι θα φυσήσει με την έλευση των δύο πρώτων (με τη σύγχρονη έννοια του όρου) σκηνοθετών Θ. Οικονόμου και Κ. Χρηστομάνου, στο Βασιλικό Θέατρο και στη Νέα Σκηνή, αντιστοίχως. Όμως, η αθηνναϊκή πρώτη της Ευριπίδειας *Μήδειας* (1903) θα συνδεθεί με την ερασιτεχνική «Υπέρ της διδασκαλίας των αρχαίων δραμάτων εταιρεία» και την «εγωπαθή mania» του καθηγητή Μιστριώτη στα τελευταία αρχαιόγλωσσα κονταροκτυπήματά της.

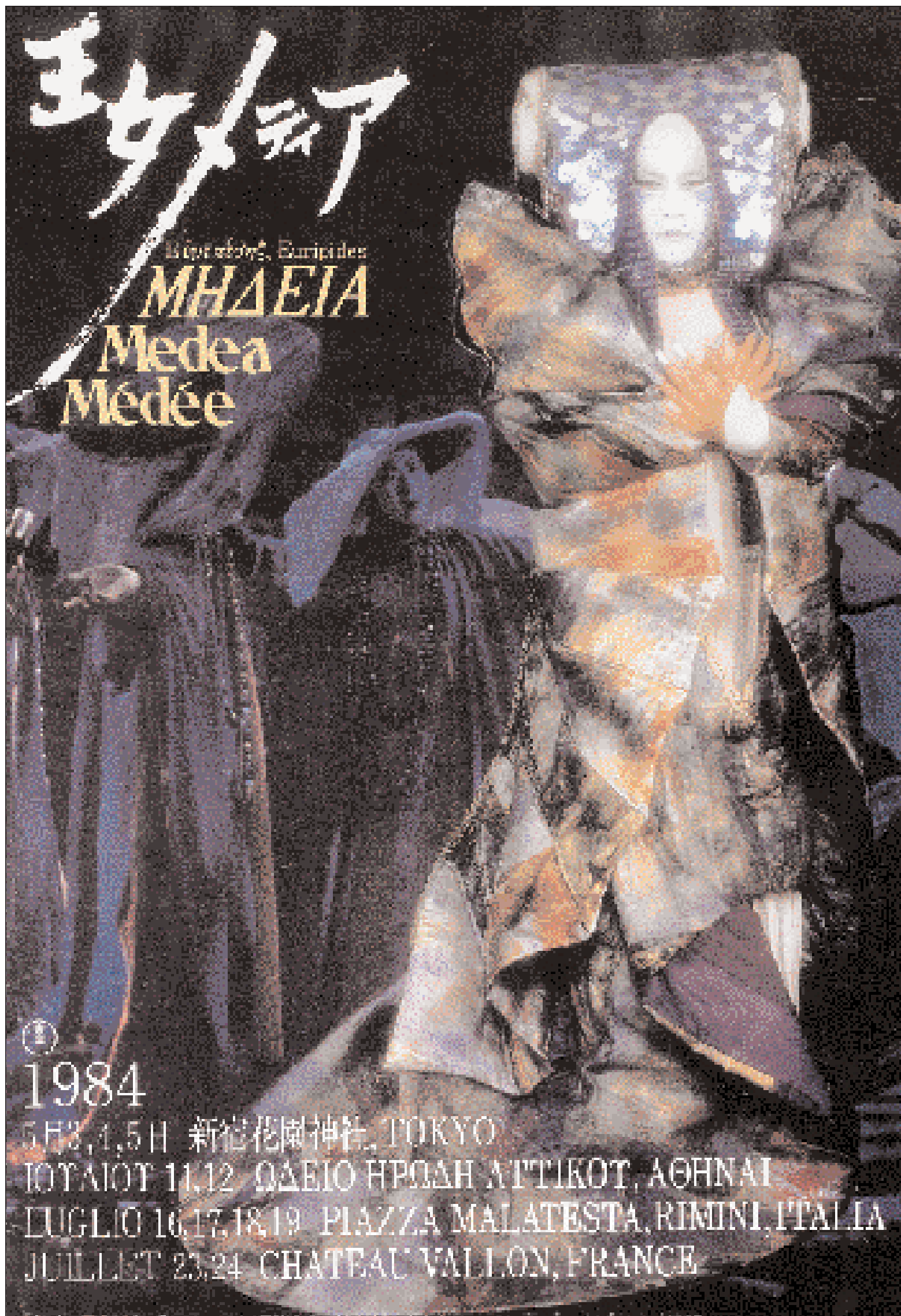
Η πρώτη νεοελληνική προσέγγιση με επαγγελματικούς όρους της τραγωδίας του Ευριπίδη θα πρέπει να θεωρηθεί αυτή του Εθνικού Θεάτρου στο Ηρώδειο, τον Σεπτέμβριο του κατοχικού 1942, σε μετάφραση Π. Λεκατσά και σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη. Αν και στον συντριπτικό ρόλο της Μήδειας, η «πρωτόβγαλτη» Ελσα Βεργή έπαιξε, σύμφωνα με τον Αλκη Θρύλο «εντελώς εξωτερικά, ρητορικά, φωναχτά».

Το 1956, η Κατίνα Παξινού στον ρόλο της Μήδειας θα αναδείξει με τη δύναμη της ερμηνείας της και τη φωνητική της δεινότητα την κλασικίζουσα αισθητική γραμμή του Εθνικού Θεάτρου, προσδίδοντας για μία ακόμη φορά αίγλη στο νεοσύστατο θεσμό των Επιδαυρίων. Τη μετάφραση υπογράφει ο Π. Πρεβελάκης, τη σκηνοθεσία ο Αλέξης Μινωτής και το εικαστικό μέρος οι μόνιμοι «διόσκουροι» του κρατικού μας θεάτρου: ο Κλ. Κλώνης με τους αρχιτεκτονικούς όγκους του και ο Αντώνης Φωκάς με τις ονομαστές πτυχώσεις των θαυμάσιων κιτώνων του. Η παράσταση θα επαναληφθεί δύο χρόνια αργότερα στο παρισινό Φεστιβάλ των Εθνών.

Ενα ακόμη ιερό τέρας στον ίδιο ρόλο θα σκηνοθετήσει ο Μινωτής: τη Μαρία Κάλλας στη λυρική *Μήδεια* του Κερουμπίνι (Ντάλας 1958, Λονδίνο 1959, Επίδαυρος - Σκάλα του Μιλάνου 1961), σε σκηνικά και κοστούμια του Γ. Τσαρούχη. Η ίδια θα ενσαρκώσει το 1969 την κινηματογραφική *Μήδεια* του Παζολίνι: βάρβαρη και Ελληνίδα Μήδεια, του μύθου και

► Η Καρνοφελιά Καραμπέτη ως Μήδεια. Από την παράσταση του Εθνικού Θεάτρου στη Δωδώνη, 1997, σε σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη (φωτ.: Β. Φωτόπουλος, «100 Χρόνια Εθνικό Θέατρο», εκδ. EFG Eurobank Εργασίας, Αθήνα 2001).





メデア

Μέτρος στίχων, Euripides

ΜΗΔΕΙΑ

Medea

Médée

► Αφίσα για την παράσταση του ιαπωνικού θιάσου Τόχο στο Ηρώδειο το 1984.



1984

5.12, 1.5H 新宿花園神社, TOKYO

ΙΟΥΝΙΟΥ 11, 12 ΩΔΕΙΟ ΗΡΩΔΗ ΑΤΤΙΚΟΥ, ΑΘΗΝΑΙ

LUGLIO 16, 17, 18 & 19 PIAZZA MALATESTA, RIMINI, ITALIA

JULIET 23, 24 CHATEAU VALLON, FRANCE



◀ Σκηνή από το έργο «Μήδειας Υλικό» που σκηνοθέτησε ο Ανατόλι Βασίλιεφ για το Θέατρο της Μόσχας. Η παράσταση παρουσιάστηκε στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος τον Μάιο του 2002 (φωτ.: Ν. Παντήης).



◀ Η Σέραλ Σάιτον ως Μήδεια στην εκδοχή που παρουσίασε σε βίντεο ο Μπομπ Γουίλσον στους Δελφούς το 1986.

της πραγματικότητας, κορυφαία της παζολινικής τελετουργίας.

Αλλά, στον ελληνικό χώρο, οι κλασικότερες Μήδειες θα εξακολουθήσουν για χρόνια, ερήμην των κοινωνικών μετασχηματισμών, να δεσπόζουν και να παγιώνονται στα αρχαία μάρμαρα.

Το 1959, ο Δημήτρης Ροντήρης θα εντάξει την τραγωδία του Ευριπίδη στο ρεπερτόριο του Πειραιϊκού Θεάτρου (πρεμιέρα στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς) και θα την παρουσιάσει, με αλλαγές στη διανομή (πρώτη διδάξασα η Ασπασία Παπαθανασίου) σε περιοδείες ανά την Ελλάδα και τον κόσμο. «... Η σκηνή δεν ήταν τίποτε άλλο από μια σειρά μεγάλα πέτρινα σκαλοπάτια. Στην κορυφή της ήταν στημένη η δωρική πύλη του σπιτιού της Μήδειας» περιγράφει ο Γιανν Κοττ. «Δεν ξέρω ποια εντύπωση κάνει η Μήδεια στα μαρμάρινα αμφιθέατρα της Ελλάδας. Ίσως μοιάζει μνημειώδης και μακρινή. Εδώ, στην Πεσκάρα, από την πρώτη στιγμή, η Μήδεια και ο χορός των νεαρών κοριτσιών έμοιαζαν να ανήκουν στο χώμα, στο τοπίο...».

Οι απόπειρες διαφοροποίησης με την καθεστειακή σκηνική τάξη που θα επιχειρηθούν μετά τη μεταπολίτευση δεν θα βρουν πάντα πρόσφορο έδαφος για να ολοκληρωθούν μέσα στις συνθήκες της φεστιβαλικής ρουτίνας.

Ιδιαίτερης μνείας χρήζει, βέβαια, η Μήδεια που σκηνοθέτησε (και μετέφρασε) ο Μίνως Βολανάκης (ΚΘΒΕ, Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων, 1976) με το αξιοσημείωτο σκηνικό του Ρ. Μίτσελ (μια συμβολική τάξεως πρωτόγονη οπή «μύτρα-γυναίκα-γη»), κοστούμια (με «βαρβαρικά» και ελληνικά στοιχεία της Ντ. Βακλιώτη), μάσκες για τα αντρικά πρόσωπα και εν μέρει για τον χορό και με τη Μελίνα Μερκούρη στον φερόνυμο ρόλο «μαινάδα μαινόμενη». Το ίδιο καλοκαίρι στην Επίδαυρο έπαιξε τη Μήδεια, με το δικό της σκηνικό ήθος η Ελένη Χατζηναργύρη, ντυμένη με ενδυμασίες με λαογραφικές αναφορές αλλά διαχρονικής αξίας της Ι. Παπαντωνίου (Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Αλ. Σολωμός).

Οι Μήδειες των δύο τελευταίων φεστιβαλικών δεκαετιών, παρουσιάζονται με ανανεωμένο ένδυμα: Με ένα κοστούμι από φτερά ντύνει τη Τζένη Γαϊτανούπουλου ο Δ. Φωτόπουλος (ΘΟΚ, σκηνοθεσία Διαγόρα Χρονόπουλου, 1984) με ημιδιαφανές στήθος το εξ Ανατολής κοστούμι του Α. Βέττα για τη βαρβαρική Μήδεια «από καταγωγή κι από έρωτα» (Γ. Χειμωνάς) της Λυδίας Φωτοπούλου (ΚΘΒΕ, σκηνοθεσία Ανδρέα Βουτσινά, 1995) με κατακόκκινο δαντελένιο φόρεμα (με επιβλητική ουρά), διά χειρός Γ. Πάτσα, ερμηνεύει τη Μήδεια η Καρυοφυλλιά Καραμπέτη (Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη, 1997). Εξάλλου, ως τελετουργική διαδικασία έγινε το ντύσιμο της Ρένης Πιττακή ενώπιον των θεατών στην παράσταση του Θεάτρου Τέχνης (σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη, σκηνικά - κοστούμια Ν. Αλεξίου, 1995).

Το 1990, μια ρηξικέλευθη «Μήδεια αποκλειστικά και ασφυκτικά κλειστού χώρου» παρουσιάστηκε από τον θίασο Διπλούς Ερως σε σκηνοθεσία Μιχαήλ Μαρμαρινού με την Αμαλία Μουτούση στον ρόλο της Μήδειας, συνεχώς παρούσα επί σκηνής.

Αλλά υπάρχει και η χοροθεατρική, υδάτινη Μήδεια της Ομάδας Εδάφους (1993) με την υπογραφή του Δημήτρη Παπαϊωάννου: εικόνες ονείρου και εφιάλτη στο σκηνικό με τα έπιπλα - νησίδες μιας βυθισμένης πολιτείας ενώ η Αγγελική Στελλάτου-Μήδεια, εμπυκώνει με την κίνησή της το φόρεμά της, με τα φτερά λευκής νυχτερίδας και την ουρά παγωτιού.

Ξένοι δημιουργοί

Πάνοντας τώρα τον μίτο με την πρώτη παράγραφο, ας στραφούμε στις σκηνικές προσεγγίσεις της ευριπίδειας τραγωδίας από ξένους δημιουργούς στη ση-

μερινή εποχή και συγκεκριμένα στη Μήδεια του ιαπωνικού Θιάσου Τόχο, που παρουσιάστηκε στην Αθήνα (Λυκαβηττός 1983, Ηρώδειο 1984), εκατόν τόσα χρόνια μετά από την επίσκεψη εκείνης της παλιάς ιταλίδας ντίβας... Ευτυχώς συνάντησα δύο πολιτισμών η ιαπωνική Μήδεια με έναν άνδρα (όπως και στο αρχαιοελληνικό θέατρο) ηθοποιό στον κεντρικό ρόλο. Σε πλήρες παίξιμο ο μεγάλος Χίρα, αποχωρίζεται σταδιακά τη βαρύτιμη γιαπωνέζικη στολή της ηρωίδας του, καθώς κορυφώνεται η τελετουργία της απόγνωσης που οδηγεί στην ακραία πράξη και με τη συμβολική πορφύρα κορδέλα να βγαίνει ατέρμονα και απειλητικά από το στόμα του, καθώς και από τα στόματα των ανδρών που συνθέτουν τον χορό των γυναικών.

Αρχέγονη γυναικεία φύση αλλά και εκπρόσωπος του καταπιεσμένου γυναικείου φύλου, η παιδο-

κτόνος Μήδεια με τα θανατηφόρα δώρα, πολλαπλασιάζει μέσα στον χρόνο τα πρόσωπά της. Σήμερα αποθησαυρίζουμε τη μορφή της μέσα από τις εικόνες που χάραξαν στη θεατρική μνήμη τα ποικίλα σκηνικά αλλά και δραματουργικά διαβήματα.

Η Μήδεια, πρώτο μέρος της τριλογίας του Ρουμάνου σκηνοθέτη Αντρέι Σερμπάν (Νέα Υόρκη, Μήδεια 1972, Ηλέκτρα 1973, Τρωάδες 1975), ήταν μια αναζήτηση της έννοιας της τελετουργίας, του ήχου των αρχαίων γλωσσών και της «ζεστής μνήμης».

Στο πρωτοποριακό Βλέμμα του κωφού (1970) ο Αμερικανός Μπομπ Γουίλσον, ξεκινώντας από την προσπάθεια να εισχωρήσει στις προσλαμβάνουσες ενός νεαρού κωφαλάλου, δημιούργησε ένα θέαμα βασισμένο στο λεξιλόγιο των εικόνων και στην επιβλητική ομορφιά της ανθρώπινης κίνησης, καθώς αργόσυρτα συνεχίζεται στο διηνεκές. Στην ασπρόμαυρη εναρκτήρια σκηνή μια μαύρη γυναίκα προσφέρει ένα ποτήρι γάλα σε ένα αγοράκι, εξίσου αρ-

Σκηνοθετικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις της Μήδειας στον ελληνικό χώρο



◀ Η Καίνα Παξινού ως Μήδεια στην παράσταση του Εθνικού Θεάτρου το 1956 στην Επίδαυρο. Η σκηνοθεσία ήταν του Αλέξη Μινωτή και η μουσική του Μάνου Χατζιδάκι (φωτ.: Δ. Α. Χαρισιάδης).



▲ Η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου στο ρόλο της Μήδειας (φωτ.: Αθήνα, Θεατρικό Μουσείο).

γὰ στὴ συνέχεια σκουπίζει ἓνα μαχαίρι με τὸ ὁποῖο θὰ μαχαιρώσει τὸ παιδί και καθαρίζει μετὰ τὴ λάμα με στόχο, αὐτὴ τὴ φορά, ἓνα μικρὸ κορίτσι. Ὁ πνιγμὸς παραμονεύει γιὰ τὸ τρίτο παιδί που, θεατὴς τῆς αποτρόπαιας πράξης, βγάζει μιὰ κραυγὴ τρόμου. Πρόκειται γιὰ τὴ Μήδεια και τὴν Τροφὸ τοῦ ἀρχαίου δράματος, μαζί τώρα σε μιὰ σύγχρονη διάσταση τῆς μάνας φόνισσας; Μαύρη ἢ μπῆτρα, μιγάδες τὰ παιδιά, λευκὸς ὁ ἄντρας με τὴ μαύρη περιβολή: εἰκονογραφεῖται λοιπόν, κατ' ἀναλογίαν, ἡ περίπτωση τῆς ξένης γυναίκας στὸν ἀφιλόξενο τόπο; Ἀνοιχτές οἱ ἀπαντήσεις. Πάντως, στὸν μινιμαλιστικὸ χώρο με τὰ ελάχιστα ἀντικείμενα διακρίνεται τὸ ἀγαματίδιο μιὰς ἀρχαϊκῆς θεότητας...

Δώδεκα χρόνια ἀργότερα ἀνεβάζοντας τὴν ὄπερα *Medea* (μουσικὴ Γκάβιν Μπράιαρς) ὁ Ουίλσον προσέγγισε τὴν ἀρχετυπικὴ μορφή τῆς Μήδειας με τὴν ἴδια πάντα ἀπαράμιλλη ποιητικὴ εἰκαστικὴ ἀλλά με ὅρους μεγάλου θεάματος, καθὼς και μέσα ἀπὸ τὴ συνάντηση με τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ δραματοῦργου Χάινερ Μίλερ.

Στὸ τρίπτυχο *Ρημαγμένη ὄχθη, Τοπίο με Ἀργοναῦτες, Υλικὸ Μήδειας* (1982) ὁ «ποιητὴς τῶν θραυσμάτων τοῦ αἰῶνα» Μίλερ, αὐτὸς ὁ «μεγαλοφυῆς ράπτης» που μεταμόρφωσε «μεγαλοπρεπὴ κουρέλια σε ἀριστουργήματα» τῆς σημερινῆς ἀγωνίας, συμπύκνωσε στὴ μορφή μιὰς Μήδειας, προδομένης ἀπὸ ἓναν Ἰάσονα ἀρχαῖο ναυτίλο ἀλλὰ και πρῶτο ἀποικιοκράτη, τὰ ἐρωτήματα μιὰς σπαραγμένης συνεί-

δησης γιὰ τὰ μεγάλα θέματα τοῦ ἔρωτα, τῆς προδοσίας και τῆς ἐπανάστασης.

Κάθε ἐποχὴ και ἡ Μήδειά τῆς. Στους χρόνους τῆς μοντερνικότητας και τῆς εξατομικευμένης θεώρησης τοῦ κόσμου, τὸ θέμα Μήδεια προϋποθέτει, κάθε φορά, μιὰ προβληματικὴ τῆς σκηνικῆς γραφῆς. Στὸ σῶμα τῶν θεατρικῶν μορφῶν ἡ «υποκειμενικὴ ἐσωτερικότητα», ἐκ τῶν πραγμάτων, διαλέγεται με τὴν ἱστορία. ❧

ΣΗΜΕΪΩΣΗ:

1. «Δύστηνος Ἀγγελος», μτφρ. Ελ. Βαροπούλου, ἐκδ. Ἀγρα, 2001.

Βιβλιογραφία:

Σιδέρης, Γ., «Τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴ Νέα Ἑλληνικὴ Σκηνὴ 1817-1932», ἐκδ. Ἰκαρος, 1976.
Μποτζάκη, Εἰρ., «Μεγάλες ἐμνηνεῖες τῆς Μήδειας τοῦ Εὐριπίδη», Ἑλλάδα - 20ῶς αἰῶνας, ἐργασία «Σεμιναρίων Σκηνοθετικῶν Προσεγγίσεων Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Δράματος» (σε διδασκαλία Δ. Καγγελάρη), Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Πάτρας, 1996, κατατεθειμένη στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Τμήματος.
Εὐριπίδης, «Μήδεια», Πίνακες Παραστασιογραφίας (ἐπιμ. Πλ. Μανρομούστακος) στὸν τόμο τῆς σειρᾶς Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Θέατρο, ἀρ. 16, ἐκδ. Ἐπιχειρηματικότητα, 1997.

Χορογραφώντας την κόρη της Κολχίδας

Τον **ΑΝΔΡΕΑ ΡΙΚΑΚΗ**

Κριτικό - ιστορικού χορού

ΟΤΑΝ το 1945 η Μάρθα Γκράχαμ παρήγγειλε στον πρόταγμα των Μεξικανών συνθετών, Κάρλος Τσάβες, τη μουσική για ένα χορό-δραμα με θέμα τη Μήδεια, ο αποδέκτης της παραγγελίας δεν περίμενε ποτέ ότι η μουσική του για την *Κόρη της Κολχίδας* θα απερριπτετο! Η ήδη διάσημη χορογράφος τη χρησιμοποίησε για τη δόμηση ενός άλλου, άσχετου έργου, με τίτλο *Σκοτεινό Λιβάνι*, ενώ για το *Cave of Heart*, (*Ψυχή Αβυσσος, Μήδεια*) προτίμησε την ομώνυμη μουσική σουίτα του Σάμιουελ Μπάρμπερ. 1946, και με ένα απέρριπτο κουαρτέτο ηρώων η Γκράχαμ στήνει ένα από τα πιο μακρόβια ψυχογραφημάτα της. Τα υπέροχα σκηνοκινικά/γλυπτά του Ιζάμου Νογκούτσι περιλαμβάνουν ένα σκελετό σφίγγας ή γρύπα -εκπληκτική σύλληψη- μέσα στον οποίο εισέρχεται η ταπεινωμένη Μήδεια με τον φορτισμένο από κάθε πάθος ψυχισμό της, και ένα βραχάκι που -σαν φθαρτός θρόνος- υπερυψώνει το «εγώ» του ανόπτου φαλλοκράτη Ιάσωνα, ο οποίος φέρνει εκεί την ευάλωτη Κρέουσα. Οι μοναδικοί φωτισμοί μιας μεγάλης κυρίας της ειδικής αυτής επιστήμης, της Τζιν Ρόζενταλ, και τα απω-ανατολιτικές έμπνευσης κοστούμια της Γκράχαμ συμπληρώνουν το μοναδικό αισθητικό αποτέλεσμα. Με μια ακόμη γυναίκα, που χαρακτηρίζεται «Χορός» και σχολιάζει καθοριστικά τα συναισθήματα, με μια διανομή συταρακτική (η ίδια η Γκράχαμ - Μήδεια, ο Ερικ Χό-

**Η Μήδεια
στον χορό
από τον 18ο
στον 21ο αιώνα**



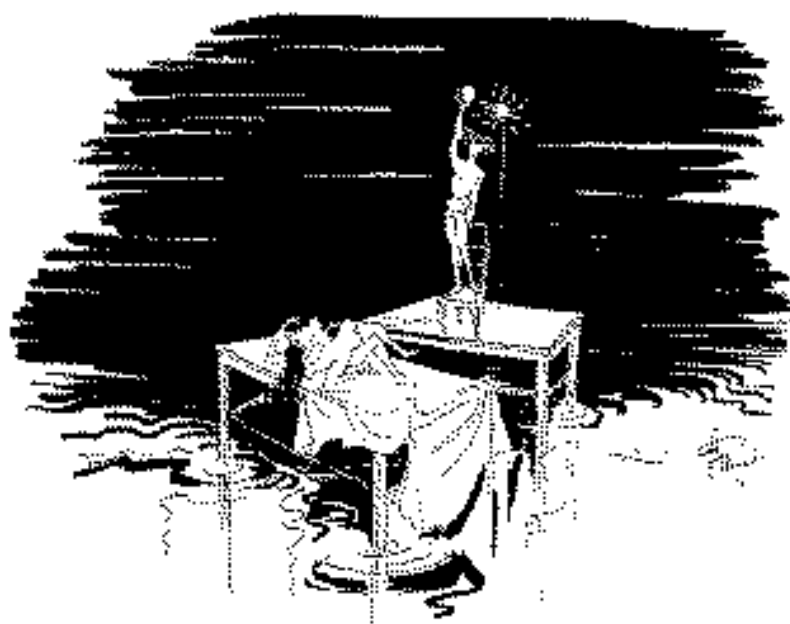
▲ Η Μάρθα Γκράχαμ ως Μήδεια στο «Σπήλαιο της Καρδιάς» (1946). Φοράει το ειδικά σχεδιασμένο ονρμάτινο κοστούμι του Ιζάμου Νογκούτσι (φωτ.: Συλλογή της Isadore Bennett / ενγενεί αδεία της Μάρθας Γκράχαμ).



◀ Σκηνή από το μπαλέτο «Μήδεια και Ιάσων» του Νοβέρ (1781). Ο περίφημος Γκασιάνο Βέστρις ως Ιάσων και η Τζοβάννα Μπασιέλι ως Κρέουσα έρχονται αντιμέτωποι με την Ανιελάιντ Σιμονέ στον κεντρικό ρόλο (δεξιά).



◀ **Η Αγγελική Στελλάτου ως Μήδεια στη διάσημη παράσταση της «Ομάδας Εδάφους», σε σκηνοθεσία - χορογραφία Δημήτρη Παπαϊωάννου (φωτ.: Stefanos).**



▲ **Σκηνή από τη «Μήδεια» του Δ. Παπαϊωάννου. Σκίτσο της Ελλης Σολομωνίδου - Μπαλάνου.**

kivs - Ιάσων, η Γιουρίκο - Κρέουσα, η Μέι Ο' Ντόνελ - Χορός) το έργο περνά στην αιωνιότητα. Αρχικός προτεινόμενος τίτλος: *Ψυχή Φιδιού*.

Τη μουσική του Μπάρμπερ θα χειριστεί η Εσθονή Μάι-Εστερ Μούρντμαα για το Μπαλέτο του Τάλιν και σε αυτή τη *Μήδεια* θα έχουμε πάλι ένα κράμα ψυχολογικού χοροθεάτρου με στοιχεία κλασικής και «μοντερνίζουσας» κινησιολογίας (1966). Θα ακολουθήσει το μπαλέτο *Μήδεια* του Τζον Μπάτλερ (πάντα σε μουσική Μπάρμπερ) αφιέρωμα σε δύο αστέρια: την Κάρλα Φράτσι και τον Μικαήλ Μπαρίσνικοφ, που εμφανίζονται στο Φεστιβάλ του Σπολέτο (1975). Η μουσική μοιάζει να εμπνέει πάντα: το 1992, ο Μάικλ Σμούιν χορογραφεί sur pointes μια «μαύρη» *Μήδεια* για το Χοροθέατρο του Χάρλεμ.

Δεκαετία του '50

Η *Μήδεια* της Ραλλούς Μάνου είχε παρουσιαστεί στο Θέατρο Κοτοπούλη - Ρεξ από το ελληνικό Χοροδrama ήδη το 1958. Επρόκειτο για έργο - κατάθεση ψυχής της χορογράφου στον καλύτερο ίσως ρόλο της σταδιοδρομίας της. Και ως ενοχλούσε κάπως η διαφορά ηλικίας από τον πανέμορφο και εκφραστικό νεαρό Βαγγέλη Σειλινό

στον ρόλο του Ιάσωνα. Κρέουσα η Ρένα Καμπαλάδου. Ακολουθώντας τις αρχές της τραγωδίας, στο χοροδραματικό έργο περιλαμβάνεται και γυναικείος χορός. Ο Νίκος Νικολάου υπογράφει σκηνικά - κοστούμια και η *Μήδεια* παραμένει στο ρεπερτόριο για χρόνια πολλά.

Το 1950, όμως, είχε κάνει την εμφάνισή της μια άλλη *Μήδεια*. Εκείνη της Μπίργκιτ Κούλμπεργκ για τη δική της ομάδα που παρουσιάστηκε στη σουηδική πόλη Γκεβλ, βόρεια της Ουψάλα. Με μουσική ενορχηστρωμένη από έργα του Μπέλα Μπάρτοκ, το μπαλέτο - sur pointes - και με Ιάσωνα τον... Μορίς Μπεζάρ(!) αποδεικνύεται μεγάλη επιτυχία, χορεύεται από το Βασιλικό Μπαλέτο της Σουηδίας (1953), το Νιου Γιόρκ Σίτι Μπαλέ (1958) - με ήρωεσ-αστέρια τους Μελίσα Χέιντεν (*Μήδεια*), Ζακ ντ' Αμπουάζ (Ιάσων), Βιολέτ Βερντί (*Κρέουσα*) - ενώ το 1965 θα περάσει στο ρεπερτόριο του Μπαλέτου της Κρατικής Όπερας του Μονάχου.

Από τις άπειρες χορογραφικές προτάσεις της *Μήδειας* που ξεκίνησαν, όλες, στη δεκαετία του '50 (δεκαετία *Μήδειας* θα λέγαμε) ως αναφέρουμε ακόμη εκείνες των: Λούις Χόρτον (1951), Ροζαλία Χλάντεκ (*Μήδεια του 20ού αιώνα*, 1951), Γκρίσκα Χόλγκιν (1958). Αργότερα, την έκδοση του Γκεόργκι Αλεξίντζε για το Μπαλέτο της Τιφλίδας και μετά του Περμ (1978). Αυτή η *Μήδεια* είναι ένα αφηγηματικό «νεοκλασικό-μοντερνίζον» μπαλέτο σε μουσική του επίσης Γεωργιανού συνθέτη Ρεβάζ Γκαμπιτσοβάτζε. Το 1982, η Μπίργκιτ Κούλμπεργκ επανέρχεται, σε συνεργασία με τον Τζουζέπε Καρμπόνε, και με το συγκρότημά της παρουσιάζουν *Τα Παιδιά της Μήδειας*. Μια διαφορετική άποψη προτείνει το θεατρικό τμήμα του Πανεπιστημίου του Ντένβερ: *Μήδεια - ένας κύκλος σε ύφος Θεάτρου Νο* της Κάρολ Ζόργκενφραϊ, με σκηνοθεσία-κινησιολογία Μάργκαρετ Μαντσινέλι (1987). Το 1990, το Μπαλέτο της Όπερας του Αμβούργου παρουσιάζει τη *Μήδεια* του Τζον Νοϊμάγερ σε μουσικό κολάζ, μεταξύ άλλων, συνθέσεων των Μπαχ, Μπέλα Μπάρτοκ και Σνίτκε.

Η *Μήδεια* του Παπαϊωάννου

Το 1989, η Λία Μελετοπούλου έχει σκηνοθετήσει/χορογραφήσει το πρώτο, ίσως, ελληνικό βίντεο ντανς με μια *Μήδεια* αλλιώςτικη από τις άλλες. Το μακρύ σόλο «γυρίζει» εκπληκτικά ο Σήφης Κούνδουρος, επενδύει με την άλλο τόσο έξοχη μουσική του ο Νίκος Κυπουργός, ενώ η Καλλιόπη Κοπανίτσα επιμελείται τον ασφυκτικό κλειστοφοβικό (σαν κελί φυλακής) περίγυρο και φορά στην υπέροχη Γίτσα Καρελά μια «απίθανη» ρόμπα που παραπέμπει στην Απω Ανατολή. Με τους περιδινισμούς της ηρωίδας που είναι άμεσα εμπνευσμένοι, και όχι τυχαία, από τους περισσότερο φημισμένους δερβίσηδες, αυτό το βίντεο ντανς ταξιδεύει στο Φεστιβάλ Χορού της Ινδίας (1990) και μεταφέρεται στην αθηναϊκή σκηνή «ζωντανά» το 1991, με ερμηνεύτρια την Ελένη Γκασούκα.

1993: για το Πολιτισμικό Κέντρο του δήμου της Αθήνας ο Δημήτρης Παπαϊωάννου με την Ομάδα Εδάφους υπο-



▲ Η Ραλλού Μάνου ως Μήδεια. Επρόκειτο για έργο-κατάθεση ψυχής της χορογράφου στον καλύτερο ίσως ρόλο της σταδιοδρομίας της (φωτ.: Χαρισιάδης).

▼ Η Ελένη Γκασούκα στη «Μήδεια» της Πίας Μελετιοπούλου, το πρώτο ελληνικό βίντεο-ντανς (φωτ.: Stefanos).

γράφουν τη μεγαλύτερη, ή τουλάχιστον την πιο «διάσημη» παραγωγή - επιτυχία τους. Η *Μήδεια* παρουσιάζεται την άνοιξη στο θέατρο Κοτοπούλη - Ρεξ και γίνεται αφορμή, με τη δημιουργία της και μόνο, για τη θέσπιση - και την θεσμοποίηση - (επί υπουργίας Θάνου Μικρούτσικου) του Κρατικού Βραβείου ΥΠΠΟ για την καλύτερη χορευτική παραγωγή του έτους. Βραβευμένη -υπεράξια- ταξιδεύει σε ολόκληρη την Ελλάδα και γίνεται ο εκπρόσωπος του σύγχρονου ελληνικού χοροθεατρικού ύφους σε Ευρώπη, Αμερική και Εγγύς Ανατολή. Η ειδική αισθητική του σκηνοθέτη χορογράφου/ενδυματολόγου/πρωταγωνιστή Δημήτρη Παπαϊωάννου (Ιάσων) θαυμάζεται και χειροκροτείται διεθνώς σε φεστιβάλ, εορταστικές ή επετειακές ευκαιρίες, σε περιοδείες. Με σκηνικά του γλύπτη Νίκου Αλεξίου, φωτισμούς Βάσως Λακταρίδου και μακιγιάζ Αγγελου Μέντη, η κατά Παπαϊωάννου *Μήδεια* φέρνει καινούργια μέτρα σύγκρισης και προκαλεί τους επιγόνους. Η μουσι-

κή αποτελείται από ένα μοντάζ/κολάζ αποσπασμάτων μελοδραμάτων του Μπελίνι. Στη διανομή: η Αγγελική Στελλάτου υπήρξε πάντα η ανυπέροβλητη ηρωίδα, ο Γρηγόρης Λαγός (στον αυθαίρετο αλλά μοναδικής έμπνευσης ρόλο του «Κυνός»), οι Μιχάλης Ναλμπάντης / Φώτης Νικολάου (Θεός Ηλιος), οι Ελενα Τοπαλίδου/Κατερίνα Παπαγεωργίου (Γλαύκη). Αυτή η *Μήδεια* βρίσκεται πάντα -ευτυχώς!- στο ρεπερτόριο της Ομάδας Εδάφους.

Τον Οκτώβριο 1995, στα Δημήτρια της Θεσσαλονίκης παρουσιάζεται μια «βαλκανική» άποψη της *Μήδειας*. Από το Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου του Βελιγραδίου Βίτεφ έφτασε αυτή η λιγότερο, ίσως, «χορευτική» και περισσότερο «θεατρική» εκφραστική/εξπρεσιονιστική πρόταση. Εξαιρετική ερμηνεύτρια η Σόνια Βουκίσεβιτς σε αυτή τη «μοντερνίζουσα» (στυλ '60s) άποψη της Ιβάνα Βούιτς, άμεσα επηρεασμένη από τον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας.

Το 1998 φτάνουν οι... ακρότητες: *Μήδεια*, το *Μιούζικαλ* του συγγραφέα-σκηνοθέτη Τζον Φίσερ σε χορογραφία Καμπερνέ-Λαζάρους για το Actor's Theatre της Σάντα Ρόζα, Καλιφόρνια. Αυτή η... κωμική «εξτραβαγκάντσα» επωνομάζεται από την κριτική *Η Εύθυμη Μήδεια* (!) και χαρακτηρίζεται ως «απολαυστικό και πρωτότυπο θέαμα νταντά, κιτς, καμπερέ-μπουρλέσκ, σέξι και ακραία γκέι, με καν-καν, ροκέρς» και άλλα παρεμφερή. Ημαρτον!

Πιο κοντά μας, το 2000, στους Θεατρικούς - Χορευτικούς Προγραμματισμούς του σχετικού τμήματος του Κολεγίου του Ομπέρλιν - Οχάιο, παρουσιάζεται το πολυθέαμα *Media Medea* της Τζέσι Μάρσαλ. Ελεύθερου χοροθεατρικού ύφους, αυτή η άποψη ενασχολείται με το τι θα γινόταν σήμερα όταν τα εγκλήματα της Μήδειας θα έφταναν -αργά ή γρήγορα- στα ΜΜΕ. (Να μιλήσουμε για τα γνωστά τηλεοπτικά σκουπίδια;).

Όμως το 1992 σημειώνεται μια άξια

ιστορικής καταγραφής, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και υπέροχη στην αισθητική της, αναβίωση/αναπαλαιώση ενός από τα πρώτα μπαλέτα που καταγράφονται ιστορικά, σχετικά με το ειδικό μας θέμα: ο Ιβό Κρέμερ «αναπαλαιώνει» για το Μπαλέτο του Ρήνου το μπαλέτο *Μήδεια και Ιάσων* του Γκαετάνο Βέστρις στην έκδοση του επιβλητικού χορογράφου για το Λονδίνο του 1781. Τι είχε προηγηθεί;

Το 1763, ο Ζαν-Ζορζ Νοβέρ παρουσίαζε στη Στουτγάρδη το μπαλέτο *Μήδεια και Ιάσων*. Η επιτυχία οδήγησε σε αναβιώσεις στην Όπερα του Παρισιού (1775, 1780) και στο Λονδίνο (1782). Στην πρώτη διανομή συναντούμε δύο προσωπικότητες που θα εμπνευστούν και οι δύο από το θέμα και τον Δάσκαλο. Ο Σαρλ Λε Πικ -που ερμήνευε τον ρόλο του «Μίσους»- θα παρουσιάσει αναβιώσεις με προσωπικά αγγίγματα στη Βενετία (1771) και στην Αγία Πετρούπολη (1789). Παρεμπιπτόντως αυτή την έκδοση θα αναπαράγει για τον ίδιο οίκο και ο Σαρλ Λουί Ντιντελό το 1807 - πράγμα που αποδεικνύει την τρομερή επιτυχία του μπαλέτου. Ο Γκαετάνο Βέστρις (Ιάσων στην πρωτότυπη έκδοση του Νοβέρ) θα αναβιώσει στη Βιέννη (1767) και στη Βαρσοβία (1767-68). Όμως, για την Όπερα του Παρισιού θα είναι η δική του έκδοση, και όχι η πρωτότυπη του Νοβέρ, που θα καταγράψει μια χορο-ιστορική στιγμή: 1770 το πρώτο Μπαλέτο - Παντομίμα εισέρχεται θριαμβικά στον περίοπτο Οπερατικό - Μπαλετικό Οίκο των Λουδοβίκων. Ας αναφέρουμε ακόμη ότι ο Πιερ Γκαρντέλ με τον Αρμάν Βέστρις (εγγονό του Γκαετάνο) θα πραγματοποιήσουν μια ακόμη αναβίωση για την Όπερα του Παρισιού (1803) και ότι για την έκδοση που «ανάστησε» τόσο υπέροχα ο Ιβό Κρέμερ, στις πρωτότυπες μουσικές «σκοτεινών» συνθετών της εποχής είχαν προστεθεί πολλά κομμάτια και ενός περιώνυμου: του Κρίστοφ Βίλιμπαλντ Γκλουκ. ❁





► Σκηνή από τη «Μήδεια» του Σαρπαντιέ, όπως παρουσιάστηκε στην πόλη Καν της Βόρειας Γαλλίας τον Μάιο του 1993, με τη Λοραίν Χαγι στον κεντρικό ρόλο (φωτ.: Bernard).



Πρέπει άραγε να εκδικηθώ;

Του **ΑΛΕΞΗ ΣΠΑΝΙΔΗ**

B.A. Hons, M.A.

Ο ΜΥΘΟΣ της μάγισσας Μήδειας και η τραγική της ιστορία αποτέλεσε αστείρευτη πηγή έμπνευσης για τους συνθέτες του λυρικού θεάτρου, καθώς προσέφερε δραματικές καταστάσεις, όπως ακριβώς τις ονειρεύονταν οι σκηνογράφοι: μέσα από αυτές, είχαν την ευκαιρία να χρησιμοποιήσουν ένα πλήθος από σκηνικά εφέ, τόσο αγαπητά στο κοινό, ειδικά της εποχής του μπαρόκ.

Η ιστορία της Μήδειας στον χώρο της όπερας αρχίζει το 1649 με τον *Ιάσονα* (*Giasone*) του Πιερ Φραντσέσκο Καβάλι, που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Τεάτρο Σαν Κασιάνο της Βενετίας, την εποχή του καρναβαλιού. Είχε τόσο μεγάλη επιτυχία, ώστε δόθηκε πάνω από είκοσι φορές και παιχτηκε σε όλη την Ιταλία από περιοδεύοντες θιάσους. Για τα επόμενα σαράντα χρόνια παρέμεινε η πιο δημοφιλής όπερα του 17ου αιώνα. Αυτό βέβαια δεν ήταν καθόλου τυχαίο γεγονός. Ο *Ιάσονας* όφειλε την επιτυχία του, όχι τόσο στη μουσική του Καβάλι, που από μόνη της ήταν αρκετά επαναστατική για

την εποχή, αλλά στο καλογραμμένο λιμπρέτο του Αντρέα Τσικονίνι. Αν και βασισμένο στα περίφημα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου, είχε καταστρατηγήσει την κλασική εκδοχή του μύθου, και είχε φορτώσει την υπόθεση με δευτερεύοντα πρόσωπα, κωμικά και δραματικά, αλλάζοντας ακόμα και την έκβασή της, ολοκληρώνοντας την όπερα με έναν διπλό γάμο: της Μήδειας με τον βασιλιά Αιγέα και του *Ιάσονα* με την *Υψιπύλη*. Η κριτική των ειδικών υπήρξε ακόμα και την εποχή του Καβάλι ανελέητη ως προς το λιμπρέτο. Όμως ο Τσικονίνι δεν έκανε τίποτε άλλο από το να ακολουθήσει αφενός τα αποδεκτά πρότυπα και τις πρακτικές της εποχής και αφετέρου τις νέες δραματουργικές τάσεις, απαιτώντας περισσότερη ελευθε-

ρία και αντιδρώντας στον στεγνό ακαδημαϊσμό και την αυστηρότητα της θεατρικής γλώσσας, που ήταν προσκολλημένα στους αριστοτελικούς κανόνες. Στην περίφημη *Istoria della volgar poesia* του Αντόνιο Κρεσιμπένι (1698), ο Τσικονίνι κατηγορείται από τον συγγραφέα πως «με το έργο αυτό επέτρεψε την είσοδο των κατώτερων κοινωνικών τάξεων στο θέατρο της εποχής». Είναι ένα έργο που καταστρατηγεί τους απόλυτους και ιερούς αριστοτελικούς κανόνες της *Ποιητικής*, που με τόση προσπάθεια επέβαλαν οι λόγιοι θεωρητι-

Οι μετασχηματισμοί του μύθου στον κόσμο της όπερας

◄ Η *Μαρία Κάλλας* ως *Μήδεια* στην ομώνυμη όπερα του *Κερουμπίνι*. *Σκάλα του Μιλάνου*, 1953. Σκηνοθεσία *Μαργαρίτα Βάλμαν*, σκηνικά και κοστούμια του ζωγράφου *Σαλβατόρε Φιόμπε*, μονοκλή διεύθυνση *Λέοναρντι Μπέρντοττι* (φωτ.: *Erio Piccagliani*).



▲ Από τη «Μήδεια» τον Κερουμίνι στην Εθνική Όπερα του Παρισιού (1986), με την Σίρλεϊ Βερέι στον ρόλο του τίτλου. Σκηνοθεσία Ετιο Φριζέριο, σκηνικά Λιλιάνα Καβάνι, μουσική διεύθυνση Πίνκας Στάνμπουργκ (φωτ.: J. Moatti).

κοί στη Γαλλία και την Ιταλία τον 16ο αιώνα.

Λιλί και Σαρπαντιέ

Ο Ζαν Μπατίστ Λιλί (J.B. Lully), ο απόλυτος μονάρχης της γαλλικής όπερας, δεν έμεινε ασυγκίνητος από τον μύθο της Μήδειας, που πραγματεύεται στην όπερα του Θησέας (*Thésée*). Το έργο παρουσιάστηκε τον Ιανουάριο του 1675 και παρέμεινε για πολλά χρόνια μια από τις πιο δημοφιλείς όπερες του πανίσχυρου συνθέτη. Κι εδώ ο μύθος της Μήδειας παραλλάσσεται από τον λιμπρετίστα Φίλιπ Κινό: η υπόθεση περιπλέκεται με διάφορες καταστάσεις που εκτυλίσσονται στο περιθώριο της βασικής πλοκής και το έργο κλείνει με ευχάριστο τρόπο, κατά τη συνήθεια της εποχής: στην ουσία πλιττεύεται μόνον το παλάτι του Θησέα, που καίει η Μήδεια πάνω στον θυμό της. Μέσα όμως από τους δραματικούς μονόλογους της ηρωίδας, ο Λιλί έχει την ευκαιρία να αναπτύξει όλη τη δραματική και λυρική του τέχνη, κυρίως στην άρια της ηρωίδας στη δεύτερη πράξη «*Ah, faut-il me venger*», που παραμένει μια από τις ομορφότερες σελίδες του.

Όμως, μια άλλη όπερα ήταν γραφτό να κλέψει τις δάφνες του Λιλί λίγο μετά τον θάνατό του: έναν θάνατο, που

χαροποίησε πολλούς συνθέτες, οι οποίοι λόγω της δεσποτικής παρουσίας του Λιλί είχαν εκδιωχθεί από τα λυρικά θέατρα, περιοριζόμενοι στον χώρο της εκκλησίας. Ήταν η *Médée* του Μαρκ Αντουάν Σαρπαντιέ. Για πολλά χρόνια η σημαντική αυτή όπερα του γαλλικού μπαρόκ παρέμεινε άγνωστη, μέχρι που το 1984 ο μαέστρος και μουσικολόγος Γουίλιαμ Κρίστι να την ανασύρει από την αφάνεια, αποκαλύπτοντας στο κοινό ένα μοναδικό αριστούργημα. Σε λιμπρέτο του Τομά Κορνέιγ, αδελφού του θεατρικού συγγραφέα Πιερ Κορνέιγ, η όπερα του Σαρπαντιέ παρουσιάστηκε στην περιφημη Βασιλική Ακαδημία Μουσικής στις 4 Δεκεμβρίου του 1693. Καθώς ο Λιλί είχε ήδη πεθάνει, ο Σαρπαντιέ δεν αντιμετώπισε δυσκολίες για το ανέβασμα της όπεράς του. Όμως το σημαντικότερο αυτό έργο δεν βρήκε μεγάλη ανταπόκριση στο κοινό. Οι συγκρίσεις με τα έργα του Λιλί ήταν αναπόφευκτες, ιδιαίτερα από τους πολυάριθμους φίλους της μουσικής του. Ο Σαρπαντιέ είχε βέβαια την υποστήριξη του Σ. Μποροράρ, ενός από τους σημαντικότερους συνθέτες, που έγραψε πως «η όπερα αυτή είναι η πιο σημαντική που έχει εκδοθεί από τον θάνατο του κυρίου Λιλί. (...) Και παρ' όλης της δυσκολίας που αντιμετώπισε από τους άσχετους και τους ανόητους, είναι το έργο

από το οποίο μπορεί κανείς να μάθει τους κανόνες της σωστής σύνθεσης». Ακόμα και ο ίδιος ο βασιλιάς, που δεν είχε στην υπηρεσία του ούτε τον Σαρπαντιέ ούτε τον Κορνέιγ, σε ένα σπάνιο ξέσπασμα θαυμασμού, είπε πως «είμαι σίγουρος ότι ο Σαρπαντιέ είναι ένας πολύ άξιος μουσικός, και πως η όπερά του περιέχει αξιόλογα μέρη».

Όμως οι θιασώτες του Λιλί, που είχαν θεοποιήσει τον συνθέτη, επέμεναν ότι ο Σαρπαντιέ δεν είναι πραγματικός «Γάλλος» μουσικός αφού «είχε σπουδάσει δίπλα στον Καρίσιμι στη Ρώμη και τα έργα του έχουν διαβρωθεί από τις υπερβολές της ιταλικής μουσικής». Έτσι, με την κριτική και την επιρροή τους, πέτυχαν τελικά η όπερα του Σαρπαντιέ να κρατηθεί μακριά από τη σκηνή για περισσότερα από τριακόσια χρόνια. Καταλαβαίνει κανείς πόσο άδικο είχαν, γιατί ακούγοντας το έργο αυτό σήμερα, χάρη στις προσπάθειες του Γουίλιαμ Κρίστι που επί πολλά χρόνια μελετούσε την όπερα και τελικά την παρουσίασε με μεγάλη επιτυχία το 1984, συνειδητοποιεί πόσο κοντά βρίσκεται ο συνθέτης στο πνεύμα του Λιλί. Υπάρχουν βέβαια και σημαντικές διαφορές. Ο Λιλί ήταν ένα πραγματικό *bête du théâtre*, μια πραγματική θεατρική μεγαλοφυΐα: η μουσική γι' αυτόν ήταν πάντα στην υπηρεσία του σκηνικού δράματος,



◀ *Η Κλερ Μυριά ως Μήδεια και ο Μάικλ Χάρπερ ως Ιάσων στον «Ιάσωνα» του Καβάλι, όπως παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής τον Νοέμβριο του 1996 (φωτ.: Stefanos).*

ρισσότερο από όλους τους σύγχρονους συνθέτες», ο Σούμπερτ τη θεωρούσε ως την πιο αγαπημένη του όπερα και ο Μπραμς έλεγε πως «εμείς οι μουσικοί τη θεωρούμε ως την κορυφή όλων των δραματικών έργων». Ακόμα και ο Βάγκνερ, ο Βέμπερ, και ο Πουτσίνι τη θεωρούσαν ένα από τα πιο δραματικά έργα του λυρικού ρεπερτορίου. Στην όπερα του Κερουμπίνι είναι εμφανείς οι επιδράσεις του Μότσαρτ και του Γκλουκ, κυρίως στην πρώτη πράξη. Όμως η μουσική προς το τέλος της όπερας, προαναγγέλλει σαφώς το ρομαντικό κίνημα, και την «τραγική όπερα» του 19ου αιώνα. Η επίδρασή της στον Φιντέλιο του Μπετόβεν και στα έργα του Μπερλιόζ, είναι έντονη. Στην εποχή μας, την όπερα αναβίωσε η Μαρία Κάλλας σε μια ιταλική εκδοχή, που δυστυχώς παραμορφώνει το αρχικό έργο του Κερουμπίνι. Όμως μια πρόσφατη ηχογράφιση του μαέστρου και μελετητή Μπαρτ Φολς, που ακολούθησε σειρά παραστάσεων του έργου στην Αμερική το 1997, επανέφερε την όπερα στην αρχική της μορφή. Έτσι, η παρτιτούρα του Κερουμπίνι ξανακούστηκε πλήρως αποκατεστημένη, με τους αυθεντικούς διαλόγους πρόζας, που το 1855 είχαν αντικατασταθεί με ρετσιτατίβι από τον Λάχνερ, ο οποίος είχε μεταφράσει το λιμπρέτο στα γερμανικά. Ήσαν αυτά τα ρετσιτατίβι που στην συνέχεια μεταφράστηκαν στα ιταλικά με πολλές περικοπές: αυτή την έκδοση τραγούδησε και η Κάλλας.

Η Μήδεια στην Κόρινθο

Το ενδιαφέρον των μουσικολόγων/μαέστρων έφερε στην επιφάνεια τα έργα

ήξερε πολύ καλά από ένστικτο τι μπορούσε να είναι θεατρικά αποτελεσματικό πάνω στο σανίδι. Αντίθετα, ο Σαρπαντιέ ήταν πάνω απ' όλα ένας απόλυτα εγκεφαλικός μουσικός, για τον οποίο η μουσική έπαιζε πάντα τον πρώτο ρόλο. Προτιμούσε τις λεπτές ορχηστρικές αποχρώσεις που υπογράμμιζαν την πολυπλοκότητα των χαρακτήρων και όχι τα εύκολα σκηνικά εφέ, που ήταν τόσο αγαπητά στο κοινό της εποχής. Η *Médée* παραμένει το έργο που οδήγησε στο απόγειο τις επιδιώξεις και τα οράματα του Λιλί αποτελώντας ίσως το σημαντικότερο έργο της γαλλικής όπερας του μπαρόκ.

Κερουμπίνι

Στις 13 Μαρτίου του 1797 στο περίφημο Τεάτρ Φεντό, παρουσιάζεται μια άλλη *Μήδεια*, η οποία είχε στην ιστορία του λυρικού θεάτρου, καλύτερη τύχη από την όπερα του Σαρπαντιέ: η *Médée* του Λουίτζι Κερουμπίνι. Αν και δεν είχε πολύ μεγάλη επιτυχία στην πρεμιέρα, η όπερα του Κερουμπίνι εκτιμήθηκε αμέσως από όλους σχεδόν τους σημαντικούς συνθέτες της εποχής του. Ο Μπετόβεν, που είχε στην κατοχή του την παρτιτούρα του έργου, έγραψε στον Κερουμπίνι πως «τιμά αυτόν και τις όπερές του πε-



▲ *Σκηνή από τη «Μήδεια» του Ρολφ Λίμπερμαν, που ανέβηκε στην Όπερα της Βασιλίας τον Φεβρουάριο του 2002, σε σκηνοθεσία Χόρχε Λαβελί και μουσική διεύθυνση Νιάνιελ Κλάινερ (φωτ.: Mahoudeau).*



◀ **Η Οφηλία Τεγίό ως Μήδεια στο μελόδραμα του Γίρζι Μπέγια, από παράσταση που δόθηκε το 1993 στο Φεστιβάλ «Ανοιξη των Τεχνών» στη Νάντη της Γαλλίας (φωτ.: Bernard).**



▲ **Η Χίλντε Λάιλαντ ως Μήδεια στην όπερα «Medeamaterial» («Μήδειας Υλικό») του Πασκάλ Ντισοπέν, όπως ανέβηκε τον Μάρτιο του 1992 στη Βασιλική Όπερα των Βρυξελλών (φωτ.: Lou Herion).**

ενός άλλου συνθέτη, σύγχρονου του Βέρντι, του Τζοβάνι Σιμόνε Μάιρ. Η δική του εκδοχή για τον μύθο της Μήδειας παρουσιάστηκε στις 28 Νοεμβρίου του 1813 στο περίφημο Τεάτρο Σαν Κάρλο της Νάπολης με τον τίτλο *Μήδεια στην Κόρινθο* (*Medea in Corinto*), έργο εμπνευσμένο από την όπερα του Κερουμπίνι και από την *Εστιάδα* (*La Vestale*) του Γκασπάρο Σποντινί. Ήταν τέτοια η επιτυχία της όπερας που σκίασε ακόμα και την δημοτικότητα των έργων του Ροσσίνι. Μάλιστα, λέγεται πως η όπερα αυτή ενέπνευσε και τον Τέρνερ να ζωγραφίσει το έργο του *Το όραμα της Μήδειας*. Ακολουθώντας πιστά τον τραγικό μύθο χωρίς περιττές παραλλαγές, ο Μάιρ χρησιμοποίησε με μεγάλη δεξιοτεχνία σύντομες μουσικές σκηνές, που προσέδωσαν ιδιαίτερη δραματικότητα στο έργο ιδίως στη δεύτερη πράξη, όπου η Μήδεια καλεί τους θεούς του Κάτω Κόσμου στην άρια «*Antica notte*». Η σκηνή αυτή επέτρεψε στην περίφημη σοπράνο Τζουντίτα Πάστα να επιδείξει όλη την τραγική της τέχνη. Έργο ριζωμένο στην παράδοση του ιταλικού μελ κάντο δεν ανοίγει βέβαια νέους δρόμους στον χώρο της όπερας, όπως τα έργα του Σαρπαντιέ και του Κερουμπίνι, παραμένει όμως ενδιαφέρον και αξίζει να πάρει μια σημαντική θέση στο λυρικό ρεπερτόριο.

Θα χρειαζόταν κανείς πολλές σελίδες για να αναφερθεί διεξοδικά σε όλες τις όπερες με θέμα τη Μήδεια, έναν μύθο που έδωσε τη δυνατότητα στους συνθέτες να δείξουν τη δεινότητά τους στη σύνθεση δραματικών σκηνών. Αναφέρουμε επιλεκτικά τις όπερες των Γκ. Φρ. Χέντελ (*Teseo*, 1712), Γιόζεφ Μισλίβετσεκ (*Medea*, 1764), Τζοβάνι Αντρεότσι (*Medea e*

Giasono, 1793), Τζοβάνι Πατσίνι (*Medea*, 1843), Οτο Μπαχ (*Medea*, 1874), Βιντζέντζο Τομαζίνι (*Medea*, 1906), Λέμαν Ενγκελ (*Medea*, 1935), Νταριύς Μιγιό (*Médée*, 1938), Εντβαρντ Στέμπφλι (*Medea*, 1954), Γκάβιν Μπράιαρς (*Medea*, 1981), και την όπερα του Ρολφ Λίμπερμαν *Médée*, που παρουσιάστηκε πρόσφατα στο Παρίσι.

Δύο Έλληνες συνθέτες έγραψαν μουσική με θέμα τη Μήδεια, ο Δημήτρης Τερζάκης, το έργο *Μήδεια* για σοπράνο, φωνητικό συγκρότημα, κρουστά και βιολοντσέλο (1966), και ο Μίκης Θεοδωράκης σε δικό του λιμπρέτο (*Μήδεια*, 1991). Η όπερα αυτή, της οποίας η αρχική διάρκεια περίπου πέντε ωρών περιορίστηκε τελικά σε τρεις, είναι ίσως το σημαντικότερο λυρικό έργο του συνθέτη.

Εκτός όμως από όπερες, η Μήδεια ενέπνευσε πολλούς συνθέτες να γράψουν τραγούδια (Ντ' Ιντσια 1623), καντάτες (Κλεραμπό 1710, Καλντάρα 1711, Ντελίσ 1987), χορωδιακά έργα (ντε Μπρεβίλ 1892, Τζανίνι 1963, Ντενίσοφ 1995), δραματικούς μονόλογους (Κρζένεκ, 1953), έργα για ορχήστρα ή μεμονωμένα όργανα (Ντ' Αντι 1898, Λόρεντσεν 1935) και, τέλος, μελοδράματα (Μπέντα 1775).

Βιβλιογραφία:

The Viking Opera Guide, 1993.

Holmes, W., «*Opera Observed: Views of a Florentine Impresario in the Early Eighteenth Century*», University of Chicago, 1928.

Anthony, J., B., «*French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*», Amadeus Press 1997.

Buelow, J., «*The Late Baroque Era: from 1680 to 1740*», Macmillan 1993.

ΜΗΔΕΙΑ

το αρχέτυπο της παιδοκτονίας

Των ΓΙΑΝΝΗ ΖΕΡΒΑ

Ψυχίατρον

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΣ ΑΝΔΡΙΤΣΑΝΟΥ

Θεατρολόγον

«**Π**ΑΡΑΔΕΧΟΜΕΝΟΙ ότι η Μήδεια δεν έχαιρε πλήρους διανοητικής ισορροπίας και ακεραιότητας, τουθ' όπερ θα αποδειχθεί κατωτέρω, όχι μόνον δεν κινδυνεύομεν να την μιμηθώμεν, έστω και ακουσίως, όχι μόνον δεν την κακίζομεν, αλλ' απλώς την οικτίρομεν και δικαιολογούμεν τας πράξεις της, καθ' ον τρόπον δεν καταλογίζομεν ακεραίαν την ευθύνην εις εγκληματούντα φρενοβλαβή. Τοιουτοτρόπως αποκαθίσταται εις την συνείδησίν μας η πρωΐς, -όχι δ' ολιγώτερον ο ποιητής, όστις διασκευάζων καταλλήλως την παράδοσιν περί των περιπετειών της Μήδειας κατορθώνει να περιγράψη τας ψυχικάς αυτής παραφοράς και διαταράξεις με αξιοθαύμαστον ακρίβειαν και παρατηρητικίν ικανότητα» έγραφε το 1951 ο καθηγητής Νευρολογίας και Ψυχιατρικής, ψυχαναλυτής Δημήτριος Κουρέτας. Και συστηματικά συνέχιζε την ψυχοπαθολογική μελέτη της «διαστροφικής», «ψυχρά υπολογιστικής», «κακούργου Κολχίδος», αφαιρώντας της ακόμη και το ελαφρυντικό του εγκλήματος πάθους και υποστηρίζοντας ότι η ερωτική ζήλια έδωσε απλώς την αφορμή για να εκφράσει την εγκληματική της φύση. Γι' αυτόν, η Μήδεια ήταν μια κλινική περίπτωση εγκληματικής προσωπικότητας (τη συγκρίνει μάλιστα με υπαρκτές, σύγχρονες «φαρμακεύτριες») και ο Ευριπίδης ένας νατουραλιστής, που κατέγραψε επιμελώς την ψυχική διαταραχή της.

Στον αντίποδα του Δ. Κουρέτα, σαράντα χρόνια αργότερα ο Γιώργος Χειμωνάς, ποιητής, νευρολόγος, ψυχίατρος, προλογίζοντας την ελεύθερη απόδοσή του της *Μήδειας*, γράφει: «[Η Μήδεια]... δεν βγήκε ποτέ από το σκοτάδι της - και η έσχατη ερωτική πράξη προς τον Ιάσονα είναι να τον αναγκάσει, με τη βία, να συναντηθεί μαζί της μέσα από τον πόνο του για τα σκοτωμένα του παιδιά. Δεν φταίει αυτή, δεν έχει άλλον τρόπο, γιατί κανένα άλλο συναισθημά του δεν βρίσκει - δεν υπάρχει για να το χρησιμοποιήσει: ο πόνος του για τα παιδιά είναι το τελευταίο, το μοναδικό τέχνασμά της, που θα τον υποτάξει στην πιο μαρτυ-



▲ «Μήδεια», έργο του Ευγένιου Ντελακρουά, 1826 (φωτ.: E. Van der Veen).



▲ «*Ιάσων και Μήδεια*». Πίνακας του Γκνοτάβ Μορώ, 1865. Παρίσι, Μουσείο Ορσαί.

ρική, στην πιο αληθινή (γιατί δεν έμεινε καμιά άλλη αλήθεια από τον γάμο τους) ένωση του μαζί της».

Οι δυο αυτές απόψεις έχουν στη βάση τους πολύ διαφορετικά συναισθήματα για τη Μήδεια: η πρώτη χωρίς καμιά ενσυναίσθηση, δεν αναγνωρίζει στην παιδοκτόνο τίποτα κοινό με τον καθημερινό άνθρωπο, αντιμετωπίζει τη συμπεριφορά της ως ακραία απόκλιση από το φυσιολογικό. Η δεύτερη, γεμάτη κατανόηση –ακόμα και αγάπη, θα έλεγε κανείς– την ερμηνεύει με όρους επικοινωνιακούς: η Μήδεια χρησιμοποιεί το σώμα των παιδιών της, προέκταση του δικού της σώματος, για να μεταφέρει το μήνυμά της οδύνης της. «Δεν χρησιμοποιούν όλες οι επικοινωνίες τη γλώσσα», έγραφε η J. McDougall, εξηγώντας πώς μέσα από ψυχοσωματικές εκδηλώσεις το σώμα μπορεί να εκφράζει συγκρούσεις και τραύματα που η γλώσσα δεν μπορεί να προσεγγίσει και να διατυπώσει. Σήμερα πια οι τομογραφίες ποζιτρονίων, που παρακολουθούν τη λειτουργία του εγκεφάλου ασθενών με μετατραυματική διαταραχή σε συνθήκες ενεργοποίησης, αποδεικνύουν ότι τη στιγμή της αναβίωσης του τραύματος οι περιοχές του εγκεφάλου, που είναι υπεύθυνες για την παραγωγή του λόγου, αναστέλλονται. Η ψυχική οδύνη είναι άφατη. Και, μέσα στη σιωπή, βρίσκει άλλους τρόπους να εκφραστεί. «Τι είναι όλη αυτή η ασυγκράτητη μαγία αφανισμού», αναρωτιέται για τη Μήδεια ο Χειμωνάς: «τιμωρία, εκδίκηση, δικαιοσύνη; Πόνος και “διευρυμένη αυτοκτονία”, όπου ο αυτοκτόνος παρασύρει στον θάνατό του όλους τους αγαπημένους; Και από πού έρχεται – από τη ζήλια, τον ξεπεσμό και την ταπείνωση, τον πανικό της εξορίας; Από τις άχρηστες θυσίες της, από τη μάταιη ερωτική της γενναιότητα;»

Δεν υπάρχει ενοχή

«Η γυναίκα χρησιμοποιεί το σώμα της ως το πιο ισχυρό επικοινωνιακό μέσο και ως το μεγαλύτερο όπλο της», γράφει η Μοις για τη γυναικεία επιθετικότητα και την παιδοκτονία. Και συνεχίζει: «Θεωρώ τη μητρική βία ως το πιο κρυφό έγκλημα [...] εξαιτίας της απόλυτης εξουσίας που έχουν οι μητέρες στα παιδιά τους μέσα στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού [...] Μερικές διαταραγμένες νέες γυναίκες, στερημένες από μητρική φροντίδα οι ίδιες, βλέπουν τα παιδιά τους ως ναρκισσιστική προέκταση του εαυτού τους. Εκεί που θα μπορούσε να στρέψει την καταστροφική οργή στον εαυτό της, στρέφει αυτήν τη φονική παρόρμηση στη ναρκισσιστική της προέκταση, το παιδί της. Έτσι η παιδοκτονία ως λειτουργία είναι το καθρέφτισμα, στη φαντασία, της αυτοκτονίας. Σκοτώνοντας το κακό μέρος του εαυτού της που έχει προβληθεί πάνω στο παιδί, η μητέρα έχει εξαφανίσει, παροδικά, τα απαράδεκτα μέρη του εαυτού της που δεν έχει απαρτιώσει».

Αν και η παιδοκτονία είναι ένα σπάνιο έγκλημα, είναι διάφοροι οι λόγοι για τους οποίους ένας γονιός φτάνει να σκοτώσει το παιδί του. Ο φόνος μπορεί να οφείλεται σε κάποια μείζο-

να ψυχική διαταραχή, ή μπορεί να συμβεί ως αποτέλεσμα μεγάλης κακοποίησης του παιδιού σε ένα ξέσπασμα οργής. Λιγότερες είναι οι περιπτώσεις ευθανασίας, όταν το παιδί υποφέρει από ανίατη αρρώστια. Αρκετές όμως είναι οι μητέρες που έχουν σκοτώσει τα παιδιά τους για λόγους εκδίκησης, μεταθέτοντας σε αυτά την οργή τους για τον σύζυγο, μια κατηγορία παιδοκτονίας που πολύ δύσκολα γίνεται κατανυκτική ή προκαλεί τη συμπάθεια. Το 1948 ο Στερν ονόμασε την περίπτωση αυτή «σύνδρομο της Μήδειας».

Η Μήδεια του Ευριπίδη βέβαια δεν σκοτώνει μόνο τα παιδιά της. Η ίδια απαριθμεί τους φόνους που έχει διαπράξει, προβάλλοντάς τους ως απόδειξη της αφοσίωσής της στον Ιάσονα και απαιτώντας να την αγαπά γι' αυτούς! Ο Αριστοτέλης δεν την αναγνωρίζει ως «τραγικό» πρόσωπο, όπως είναι η Ηλέκτρα, η Αντιγόνη, ο Οιδίποδας –ακόμη και ο Αίας ή ο Ηρακλής, που βρίσκονται παροδικά σε κατάσταση μανίας (σταλμένος πάντα από θεό). Τη Μήδεια φαίνεται να τη χωρίζει από τον καθημερινό άνθρωπο-θεατή το αποτρόπαιο παρελθόν της.

Κι όμως μας είναι πολύ γνώριμη αυτή η άλογη και ανεξέλεγκτη δύναμη που έχει μέσα της η Μήδεια, που και την ίδια την ξεπερνάει και που εμφανίζεται σε όλη της τη λαμπρότητα την ώρα που προβάλλει το άρμα του Ηλίου. Ο Ήλιος, προπάτοράς της, αγκαλιάζει τη γυναίκα που μόλις δολοφόνησε τα παιδιά της. Δεν υπάρχει ενοχή. Να ένα περιβάλλον που προηγείται της ψυχολογίας: το μέγεθος ενός φυσικού φαινομένου. Ο Χειμωνάς διατυπώνει καιρία αυτό που κυρίως ισχύει για τη Μήδεια, γενικεύοντάς το για ολόκληρο το αρχαίο δράμα: «Στην τραγωδία συντελείται μια κάθοδος στα παλαιά στρώματα του ψυχισμού, πολύ βαθύτερα από τον χώρο όπου εδράζονται τα διαμοιρασμένα και σε συνεχή ετοιμότητα συναισθήματα – κάθοδος στις αδιαφοροποίητες, εξαιρετικά ισχυρές θυμικές εντάσεις για τις οποίες δεν μπορεί να ισχύσει ένας ποιοτικός, ούτε καν κατηγορησιακός, προσδιορισμός». Και πιο κάτω: «ο συγκινησιακός ερεθισμός... διασχίζει, και μάλιστα βίαια, τις διακριτές κατηγορίες των άμεσων ψυχολογικών αποκρίσεων και διεγείρει αυτήν την άμορφη εν τω βάθει συγκινησιακή ύλη που από τη φύση της είναι ανεξέλεγκτη και απεριόριστη – όσο και αόριστη».

Συλλογική αγριότητα

Ο DeMause διατυπώνει ένα εντυπωσιακό ανθρωπολογικό επιχείρημα, που αναφέρεται σε τέτοια «παλαιά στρώματα» του συλλογικού όμως ψυχισμού: «η χρήση των παιδιών ως αποδιοπομπαίων τράγων, για να ανακουφιστεί η προσωπική εσωτερική σύγκρουση, έχει αποδειχτεί ένας εξαιρετικά αποτελεσματικός τρόπος για να συντηρούμε τη συλλογική ψυχολογική μας ομοιότητα [...] Ο ίδιος ψυχολογικός μηχανισμός που λειτουργεί στον παιδοκτόνο είναι “παρών” σε κάθε περίπτωση επίθεσης εναντίον παιδιού: το παιδί χρησιμοποιείται ως “δοχείο δηλητηρίου”, ένα δοχείο όπου μπορεί κανείς να προβάλει κομμάτια

της ψυχής του που αποποιείται». Πάνω στην παιδοκτονία –είτε με τη μορφή θυσιών είτε ως ανοχή μπροστά στους θανάτους και στην κακοποίηση παιδιών σε περιοχές που μαστίζονται από τον πόλεμο ή τη φτώχεια– έχουν χτιστεί, λέει ο DeMause, τα θεμέλια της ανθρωπότητας, των εθνών και των θρησκειών. Μάλιστα «η επίθεση εναντίον των παιδιών είναι στην πραγματικότητα η ισχυρότερη και πιο επιτυχημένη ιστορική φαντασίωση».

Αυτή η κάθοδος στα βάθη της συλλογικής αγριότητας, που αναδύεται σε κάθε περιβάλλον πολέμου, μας οδηγεί στο πολιτικό επιχείρημα που πρόβαλε με τη Μήδεια ο Ευριπίδης, όπως έχει υποστηρίξει πολύ πειστικά ο Αλέξης Διαμαντόπουλος. Η τραγωδία παρουσιάστηκε αμέσως πριν από το ξέσπασμα του Πελοποννησιακού Πολέμου (431 π.Χ.). Ο Ευριπίδης μεταφέρει την εμπόλεμη κατάσταση και τις εχθροπραξίες από το πολιτικό επίπεδο στο

ριόδους. Ο Κίτο, παρ' όλο που η αντιπολεμική διάσταση της Μήδειας του διαφεύγει, οδηγείται στο συμπέρασμα ότι ο Ευριπίδης εδώ «μας παρουσιάζει την τραγική του αντίληψη για το ότι τα πάθη και ο παραλογισμός όπου υπόκειται η ανθρωπότητα είναι η χειρότερη της μάστιγα». Το ακραίο παράδειγμα της Μήδειας εικονογραφεί τη θέση αυτή με τον πιο συναρπαστικό τρόπο. Δεν είναι τυχαίο ότι τις τελευταίες δεκαετίες η Μήδεια είναι η πιο πολυπαιγμένη αρχαία ελληνική τραγωδία σε ολόκληρο τον κόσμο. ❁

Πάθη και παραλογισμός, η μάστιγα της ανθρωπότητας

Βιβλιογραφία:

Διαμαντόπουλος, Α., «Η πολιτική μαρτυρία του ερωτικού μύθου στην τραγωδία: Μήδεια, Ιππόλυτος», σει-



▲ Η Μήδεια πετάει στη θάλασσα τον αδελφό της Αψυρτίο, στον πίνακα «Το χρυσόμαλλο δέρας» του Χέρμπερτ Τζέιμς Ντρέπερ. Πινακοθήκες του Μπράντιφορντ.

ρά δοκιμίων Θέατρο και Πολιτική, Αθήνα 1978.

Κουρέτας, Δ., «Ανώμαλοι χαρακτήρες εις το αρχαίον δράμα. Ψυχαναλυτική και ψυχοπαθολογική μελέτη», Εκδόσεις της Ελληνικής Ψυχαναλυτικής Ομάδος, Αθήναι 1951.

Ευριπίδης, «Μήδεια», Εισαγωγή-μετάφραση Γ. Χειμωνάς, Καστανιώτης, 1989.

Motz, A., «The psychology of female violence», Brunner-Rutledge, Sussex, 2001.

DeMause, J., «The history of child assault», The Journal of psychohistory 18(1):1-29, 1990



Εγώ δ' έρημος, εκ γης

Τον ΠΑΝΤΕΛΗ ΜΠΟΥΚΑΛΑ

του Δήμου

ΤΗ ΒΑΡΑΙΝΕΙ μια πολύμορφη ξενότητα τη Μήδεια, όπως μας την παρέδωσε η μυθολογία, κυρίως δε η λογοτεχνία, με τη δική της, γενναία ανασκευή των μυθικών αφηγήσεων, που μπλέκονται σε τέτοιο κουβάρι σημασιών ώστε η επιλογή του ενός ή του άλλου νήματος να συνιστά ερμηνεία. Πρώτος, λένε, ο Ευριπίδης ισχυρίστηκε πως η μάγισσα θανάτωσε τα τέκνα της και απάλλαξε έτσι με την τραγωδία του τους Κορίνθιους από τον διά λιθοβολισμού φόνο των παιδιών, που τους απέδιδε η έως τότε παράδοση. Οι Αθηναίοι δεν ευχαριστήθηκαν με τούτη τη μετάθεση ευθυνών και τη λογοτεχνημένη αθώωση των ορκισμένων πολεμιών τους, κι ίσως έτσι να ερμηνεύεται αφενός το γεγονός ότι η *Μήδεια* του ποιητή απέσπα-

σε το τρίτο μόλις βραβείο, όταν διδάχτηκε το 431 π.Χ. (πρώτος είχε αναδειχθεί ο Ευφορίων, ο γιος του Αισχύλου, από το συνολικό έργο του οποίου έχουν σωθεί δύο μόλις στίχοι, και δεύτερος ο Σοφοκλής), αφετέρου η επίμονη, όσο και κακόβουλη, φήμη ότι ο ούτως ή άλλως αντιδημοτικός Ευριπίδης έλαβε πέντε τάλαντα από τους Κορίνθιους για να τους απαθανάτισει αθώους του αίματος.

Εν πάση περιπτώσει, η Μήδεια είναι μια μορφή πολύ περισσότερο πολύπλοκη απ' όσο οικονομεί η τρέχουσα, αυτονοήτως απαξιωτική χρήση του ονόματός της. Είναι μια μορφή με δεσπόζουσα σημασία στην περιπέτεια της αυτοαναγνώρισής του ελληνικού πολιτισμού, μια μορφή που αποίκησε τις τέχνες όλων των επόμενων εποχών, έως τον κινηματογράφο· τα καιρία γνωρίσματα του ήθους της τα ανέδειξε τουλάχιστον εξίσου ευκρινώς με τους γραμματικούς ο ιδιοφυής Πιερ Πάολο Παζολίνι, στην κινηματογραφική αναπαράσταση των παθών της, με

τη συγκλονιστική Μαρία Κάλλας στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

Παρά την καταγωγή της από την Κόρινθο (από την πόλη αυτή καταγόταν ο πατέρας της, ο Αιήτης, ο γιος του Ηλίου, που βασιλέψε εκεί πριν φύγει για την Κολχίδα - άρα λοιπόν, το τέλος του μύθου, ο σχεδιαζόμενος γάμος του Ιάσονα με τη Γλαύκη, τη βασιλοπούλα της Κόρινθου, δεν είναι παρά η αρχή του, μιας και νόμιμη κληρονόμος του κορινθιακού θρόνου δεν μπορεί να είναι άλλη από τη θυγατέρα του Αιήτη), η Μήδεια έρχεται από την Ανατολή. Έρχεται λοιπόν από το «ωμό» στο «μαγειρευμένο» - για να θυμηθούμε, εντελώς σχηματικά, τη διάκριση που επιχειρήσε ο Κλοντ Λεβί-Στρος· έρχεται από το θυμικό στο ορθολογικό, από το άξεστο στο λειασμένο, από το αισθηματικώς απόκρημνο στο διανοητικώς ομαλοποιημένο, από το εκτός μέτρου στο μετρημένο.

Είναι γυναίκα, μάγισσα, βάρβαρη, είναι η «παμφάρμακος ξείνα» κατά

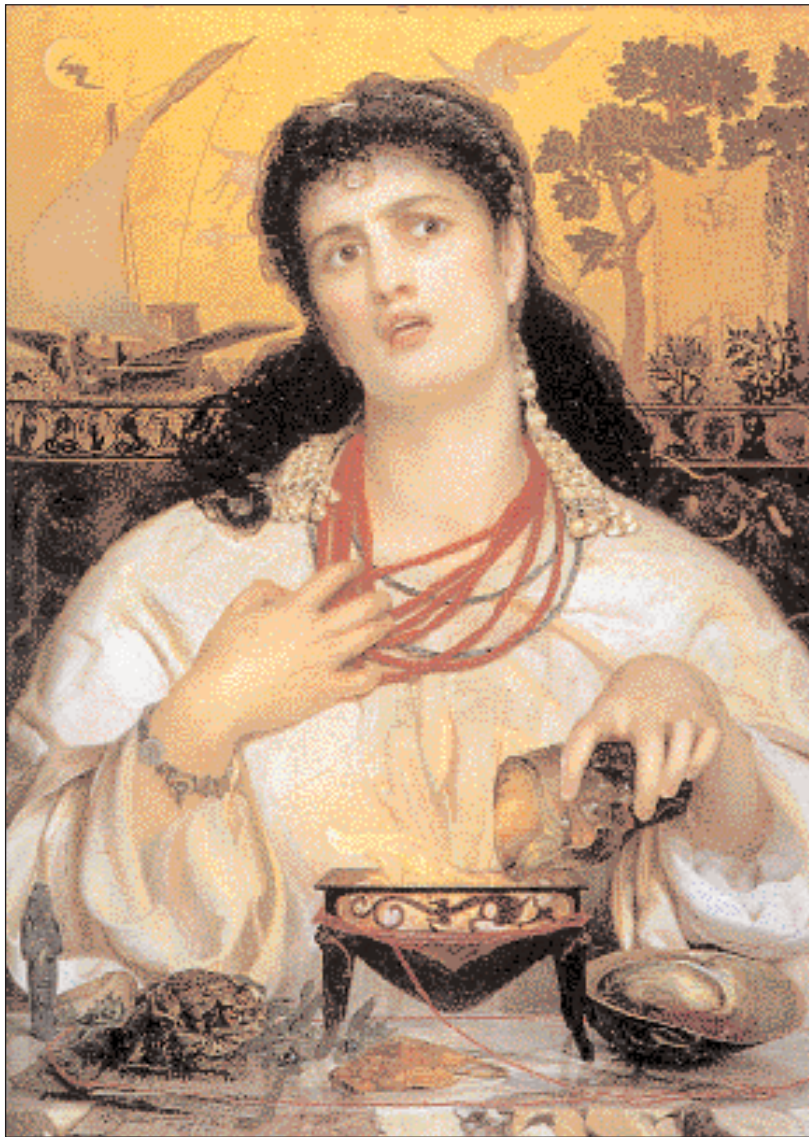
τον Πίνδαρο. Συνοψίζει λοιπόν στο πρόσωπό της το «άλλο», και μάλιστα το ακραίο, άρα επίφοβο άλλο. Το όνομά της, μες στο οποίο κατοικεί η «μήτις», είναι ο τρόπος της: μήτις είναι η σοφία, η φρόνηση, αλλά και η πανούργα επινόηση, ο δόλος· «πολύμητις» υπήρξε ο Οδυσσεύς, κι ο Δίας κατάπε την πρώτη του σύζυγο, την Ωκεανίδα Μήτιν, που κυοφορούσε την Αθηνά, τη θεά της σοφίας, η οποία ξεπήδησε πάνοπλη από την κεφαλή του πατρός της. «Σοφή πέφυκας» λέει λοιπόν ο Κρέων στη Μήδεια, στην τραγωδία του Ευριπίδη, κι αυτή δεν αρχει να προσδιορίσει σαφέστερα ποια η σοφία της: τα φάρμακα, τα μάγια και τα δηλητήρια («η πεφύκαμεν σοφαί μάλιστα, φαρμάκοις...»).

Η «άμετρη» Ανατολή

Πως είναι βάρβαρη, και οι άλλοι το δηλώνουν χλευαστικά, και η ίδια το αναγνωρίζει, μη αρνούμενη τη διαφορά της. «Αγριον ήθος στυγεράν τε φύσιν /



◀ *Η «Μήδεια» του Άνσελμ Φώερμπαχ (1829 - 1880). Μόναχο, «Νέα Πινακοθήκη» (φωτ.: J. Bael, Gauting, Deutscher Kunstverlag).*



◀ *Η «Μήδεια» του Φρέντερικ Σάντς, φιλοτεχνημένη στα 1866 - 68. Μουσεία και Πινακοθήκες του Μπέρμιγχαμ.*

Βαρβάρου λελησμένη

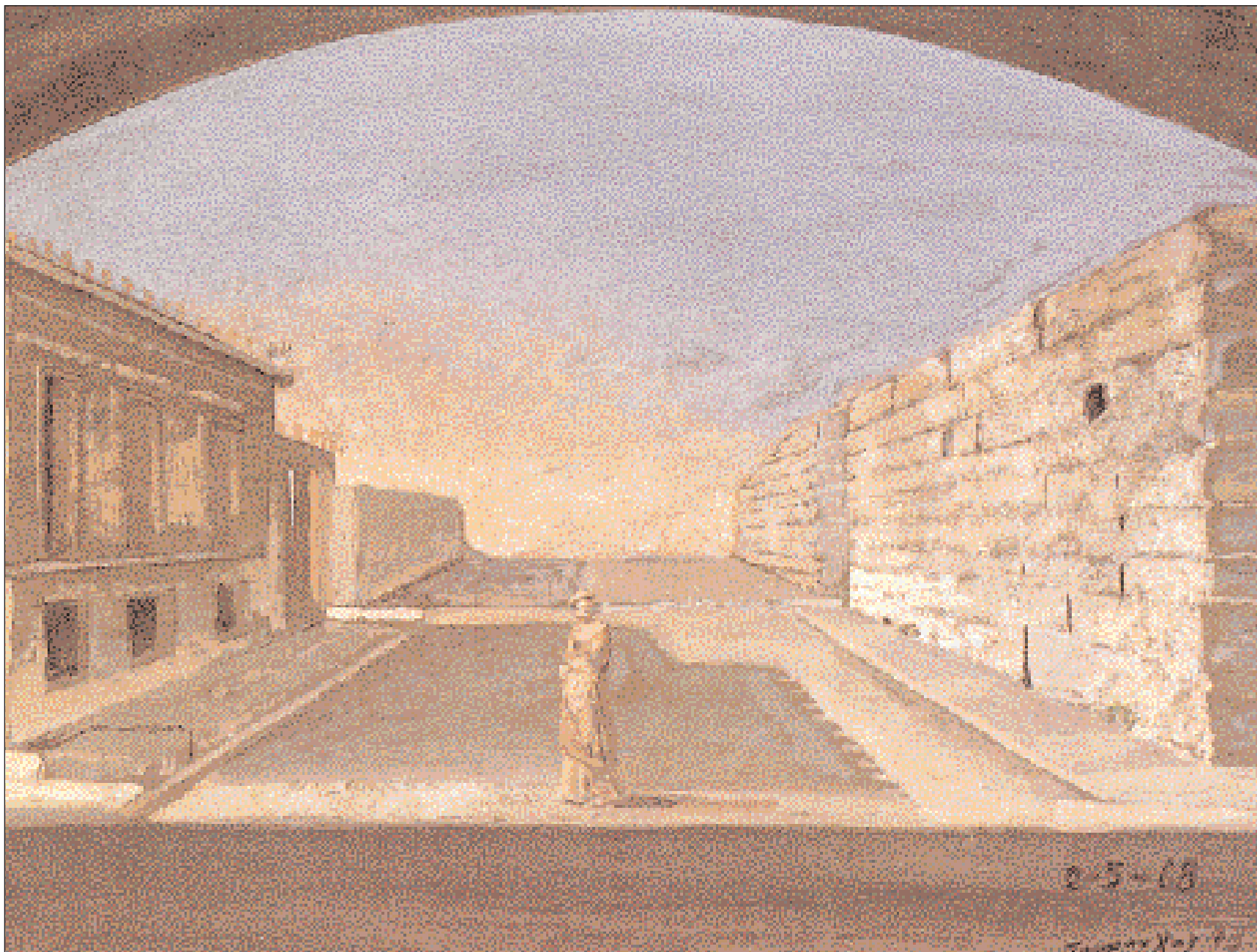
φρενός αυθάδους» την κυβερνάει, όπως διαπιστώνει η τροφός. «Εγώ δ' έρημος άπολις ούσ' υβρίζομαι / προς ανδρός, εκ γης βαρβάρου λελησμένη», αυτοπροσδιορίζεται η ηρωίδα στους στίχους 255-6, αλλά η ερημιά της λίγους συγκινεί, και στον καιρό της και αργότερα (από τους λίγους αυτούς ως αναφέρουμε τον κυριότερο ίσως υπερασπιστή της, τον Επίκτιτο, τον στωικό φιλόσοφο του 1ου αιώνα μ.Χ.· στις *Διατριβές* του, και στο κεφάλαιο *Πώς εφαρμοστέον τας προλήψεις τοις επί μέρους*, δεν δίστασε να αναγνωρίσει κάποιο μεγαλείο στην αποτρόπαιη πράξη της: «Θέλω τι και ου γίνεται – και τι εστιν αθλιώτερον εμού; ου θέλω τι και γίνεται· και τι εστιν αθλιώτερον εμού; Τούτο και η Μήδεια ουχ υπομείνασα ήλθεν επί το αποκτείνειν τα τέκνα. Μεγαλοφυώς κατά γε τούτο. Είχε γαρ ην δει φαντασίαν, οίον εστι το α θέλει τινί μη προχωρείν»). Και ο Ιάσων, στον «αγώνα» τους, τη συγκλονιστική λογομαχία τους λίγο πριν από την άνευ καθάρσεως λήξη του δράματος, αυτοο-

νειδίζεται αναγνωρίζοντας πως δεν είχε τα λογικά του όταν έπαιρνε μαζί του μια βάρβαρη: «τότ' ου φρονών, / στ' εκ δόμων σε βαρβάρου τ' από χθονός / Ελλην' es οίκον ηγόμην». Καμιά Ελληνίδα, της λέει με όλη την αποστροφή, δεν θα διέπρατε τα τόσα εγκλήματα σου: «Ουκ έστιν ήτις τούτ' αν Ελληνίς γυνή / έτλη ποθ'». Καμιά Ελληνίδα· αν βέβαια εξαιρεθεί η Ινώ, που έριξε το γιο της τον Μελικέρτη σ' έναν λέβητα γεμάτο καυτό νερό· αλλά της είχε πάρει τα μυαλά της η ζηλόφθονη Ηρα, άρα η ίδια δεν ήταν παρά ενεργούμενο.

Για τον ελληνικό κόσμο, που περριφανευόταν ότι διέφερε από τον κόσμο της Ανατολής, επειδή οργάνωνε με νόμους τις πολιτείες του και δικώς να υποτάσσεται στην αδέσποτη βούληση του βασιλέως, η Μήδεια είναι το πλήρες πρόσωπο της ανατολίτικης ετερότητας, επειδή πολιτεύεται, ιδιωτικά και δημόσια, εκτός του μέτρου: άμετρο το πένθος της (θνητοί είμαστε, άρα πρέπει να υπομένουμε με μέ-

τρο τις συμφορές, τη συμβουλεύει ο Παιδαγωγός, θυμίζοντάς της τον ελληνικό τρόπο: «κούφως φέρειν κρηθνητόν όντα συμφοράς»), άμετρος ο πόθος της, άμετρος ο θρήνος της, άμετρη η ίδια η σοφία της, εκτός μέτρου και η σχέση της με την εξουσία, αφού η δουλοπρέπεια εναλλάσσεται με εγχειρήματα ανταρσίας και εξέγερσης, άμετρη βεβαιώς και η πίστη της στους όρκους των άλλων. Αλλά βέβαια, όπως σημειώνει ο Άγγλος φιλόλογος Denys L. Page¹ «η αντίθεση του πιστού βάρβαρου και του ψευδόμενου Έλληνα ήταν ήδη από καιρό κοινοτοπία». Ωστε λοιπόν, κανείς δεν τη συμπονά όταν θυμάται και θυμίζει τους «μεγάλους όρκους», με τους οποίους νόμιζε αφελώς ότι είχε δεσμεύσει το «κατάρατον» άνδρα της, που τον βαραίνει η «μεγίστη των εν ανθρώποις νόσων πασών», η

Για το μέτρο του ελληνικού κόσμου, η Μήδεια είναι το πλήρες πρόσωπο της ανατολίτικης ετερότητας



▲ Μακέτα σκηνικού του Γιάννη Τσαρούχη για την «Μήδεια» του Ευριπίδη, 1968 - 1973, εμπνευσμένη από την νεοκλασική αρχιτεκτονική (φωτ.: Ημερολόγιο 1974 ΑΓΕΤ).

«αναιδεια». Και κανείς δεν ακούει την προσευχή της, έστω κι αν απευθύνεται σε θεούς όχι απλώς οικείους στους Έλληνες αλλά και απολύτως σεβαστούς, τη «μεγάλη Θέμιδα» και την «Δίκη Ζηνός».

Όταν λοιπόν ακούει τον Ιάσονα, τον προδότη Ιάσονα που αθέτησε τους όρκους του, να της λέει ότι, ζώντας πια στην Ελλάδα, έμαθε ποιο το δίκαιο, ποιοι οι νόμοι και ποια η ζωή δίχως υποταγή στους ισχυρούς («πρώτον μεν Ελλάδ' αντι βαρβάρου χθονός / γαίαν κατοικείς και δίκην επίστασαι / νόμοις τε κρήσθαι μη προς ισχύος χάριν»), έχει κάθε λόγο να σκεφτεί πως η αναιδεια δεν είναι δική του μόνο πληγή αλλά και της Ελλάδας όλης: «Βέβακε δ' όρκων χάρις, ουδ' έτ' αιδώς / Ελλάδι τα μεγάλα μένει, αιθερία δ' ανέπτα».

Οι ξενοκτόνοι και η φιλόξενη

Ο Ιάσων είναι ένας «ξειναπάτης». Κι αυτό δεν μπορεί να το αντέξει η Μήδεια, όσο βάρβαρη. Και δεν το μπορεί όχι μόνο επειδή η ίδια τον υπηρέτησε με παράφορη πίστη στη δική της πατρίδα κι έδωσε πίστη «ανδρός Έλληνας λόγους», όπως αυτοσαρκαστικά

ομολογεί, αλλά επειδή αυτός ήταν εν γένει ο τρόπος της, δηλαδή η προστασία των ξένων. Έτσι τουλάχιστον παραδίδει μια όλως ενδιαφέρουσα παραλλαγή που αναφέρει ο ιστορικός του 1ου αι. π.Χ. Διόδωρος ο Σικελιώτης: η κόρη όχι απλώς προστάτευε τους ξένους από το της «ξενοκτονίας νόμιμον» που είχε ασπαστεί ο πατέρας της αλλά είχε τιμωρηθεί για την αγαθότητά της:

«Την δε Μήδειαν ιστοροῦσιν μαθεῖν παρά τε της μητρὸς και της αδελφῆς ἀπάσας τας των φαρμάκων δυνάμεις, προαιρέσει δ' εναντιωτάτη κρήσθαι διατελεῖν γαρ τους καταπλέοντας των ξένων εξαιρουμένην εκ των κινδύνων, και ποτέ μεν εκ του πατρὸς αιτῆσθαι δεῖσει και χάριτι την των μελλοντων ἀπόλλυσθαι σωτηρίαν, ποτέ δ' αυτήν εκ της φυλακῆς αφιείσαν προνοείσθαι της των ατυχούντων ασφαλείας· τον γαρ Αιῆτην τα μεν διά την ιδίαν ωμότητα, τα δ' υπό της γυναικὸς Εκάτης πεισθέντα, προσδέξασθαι το της ξενοκτονίας νόμιμον. Αντιπραττούσης δε της Μήδειας αεί μάλλον τη προαιρέσει των γονέων, φασί τον Αιῆτην υποπτεύσαντα την εκ της θυγατρὸς επιβουλήν εις ελευθέραν αυτήν αποθέσθαι φυλακὴν· την δε Μήδειαν δια-

δράσαν καταφυγεῖν εις τι τέμενος Ηλίου κείμενον παρά θάλατταν».

Αν θεωρήσουμε τη Μήδεια σαν μια πυκνότερη μορφή με την οποία μετρήθηκε ο κλασικός ελληνικός πολιτισμός για να αυτοαναγνωριστεί, να ψηλαφήσει τα όριά του, και όχι για να δικαιωθεί, θα καταλήξουμε ότι ο Ευριπίδης, κατά την αναψηλάφησή του, δικάζει με συναρπαστική μαστοριά και τίμια αυστηρότητα ορισμένους από τους κρισιμότερους κοινούς τόπους της εποχής και της πατρίδας του. Μας κληροδότησε έτσι ένα έργο όπου ο λόγος του αυτονοήτως απαξιωμένου άλλου (της βάρβαρης, της γυναίκας) δεν νική παντελώς αδικαιώτως, όσο αποτρόπαιες κι αν είναι οι πράξεις που τον ολοκληρώνουν. Ωστε οι αποστροφές της Μήδειας για την άθλια μοίρα των γυναικών («Γυναικές εσμεν αθλιώτατον φυτόν», ή πάλι: «κρην γαρ άλλοθεν ποθεν βροτούς / παῖδας τεκνούσθαι, θῆλυ δ' ουκ είναι γένος») είναι κάτι περισσότερο από πρωιμότητες φεμινιστικές διακηρύξεις. ❧

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

1. Ευριπίδη, «Μήδεια», εισαγωγή D.L. Page, μτφρ. Γ. Πατρομανωλάκης, εκδ. Καρδαμίτσα 1990.