Η «Μήδεια» του Πέτερ Στάιν στην Επίδαυρο

Και όμως, κάτι έλειπε...

ΣΤΗΝ Επίδαυρο παρακολουθώντας την καταληκτική παράσταση του καλοκαιριού, τη «Μήδεια» του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Πέτερ Στάιν.

Παρ' όλες τις πρόσφατες ενστάσεις του διακεκριμένου σκηνοθέτη, Πέτερ Στάιν, για τις «δήθεν αντισυμβατικές παραστάσεις» αρχαίου δράματος, οι οποίες κατακλύζουν την ευρωπαϊκή σκηνή και την αναπάντεχη αυτοαναίρεσή του («σε καμία περίπτωση δεν είμαι πειραματικός σκηνοθέτης»), ο μηδαμινός βαθμός εκτροπής από τις καθιερωμένες ακαδημαϊκές «αναγνώσεις» που χαρακτήρισε τη δική του προσέγγιση στη «Μήδεια» του Ευριπίδη εξέπληξε όσους έχουν παρακολουθήσει τη δουλειά του τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια.

Ο εθνικός μύθος της Γερμανίας, που η σκηνοθεσία του στην «Ορέστεια» του Αισχύλου θεωρείται μια ιστορική, θα λέγαμε, πρωτοπορία, στράφηκε σε μία οικεία φόρμα, σχεδίασε ένα συμβατικό άδοντα χορό (καλλίφωνη η απόδοση των χορικών και ενδιαφέρουσα η μελωδική σύνθεση του Τζιοβάνι Σολίμα) και μόνο στο τέλος επιχείρησε μία θεαματική «έξοδο», καθώς η ανάληψη της ηρωίδας πραγματοποιήθηκε με την ευλογία της τεχνολογίας.

Δηλαδή ενός θεόρατου κόκκινου γερανού (που δυστυχώς δέσποζε σε όλη τη διάρκεια των δρώμενων), ο οποίος ανέβασε σε εντυπωσιακό ύψος ένα εφετζίδικο στρογγυλό ταμπλό, διαμέτρου έξι μέτρων, που θάμπωσε τους θεατές με την εκτυφλωτική ενέργεια δεκάδων ηλεκτρικών λαμπτήρων ισχύος 230 KW.

Καρφωμένο πάνω του ήταν το (θεϊκό) άρμα, στο οποίο η Μήδεια, μαζί με τα εμφανώς ψεύτικα αιματοβαμμένα κορμάκια των παιδιών της, διέγραψαν ένα ημικύκλιο, για να χαθούν ανάμεσα στα δέντρα. Και μπορεί η φιλοδοξία του Στάιν για μια ρεαλιστική ανύψωση της εγγονής του Ηλιου να επετεύχθη, η αισθητική, όμως, αυτής της κρίσιμης σκηνής ταίριαζε περισσότερο στην κιτς φαντασμαγορία ενός υπερθεάματος, παρά στη λιτή γραμμή της σκηνοθεσίας.

Και αυτό δεν ήταν το μόνο ετερόκλητο στοιχείο της παράστασης. Πόσο δικαιολογημένο, για παράδειγμα, ήταν το ένθετο σπιτάκι με κεραμοσκεπή -αντίγραφο του καταλύματος για τους φύλακες του θεάτρου του Διονύσου εν έτη 1850 το οποίο ένας εξ αυτών είχε στήσει στη μέση της ορχήστρας- που δέσποζε στην κορυφή ενός κακότεχνου λοφίσκου και χρησιμοποιήθηκε ως καταφύγιο και χώρος εκδίκησης της εξόριστης παιδοκτόνου;

Τι σήμαιναν τα αέρινα, σε παλ χρώματα, φορέματα του Χορού τύπου ινδικού σάρι, σε αντίθεση με την άσπρη καμπαρτίνα του Ιάσονα και τα κλασικά κοστούμια του Κρέοντα και του Αιγέα;

Ωστόσο, η σκηνοθεσία είχε ένα σημαντικό πλεονέκτημα: ανέδειξε τον ευριπίδειο λόγο τόσο μέσα από μία διαυγή μετάφραση (Ντάριο Ντελ Κόρνο) και τη θεατρική επεξεργασία της από τον ίδιο τον σκηνοθέτη, που άφησε γυμνές στα ελληνικά κάποιες λέξεις-ορόσημα -όπως ύβρις- επισημαίνοντας πόσο η γλώσσα είναι ιδεολογία, όσο και μέσα από τις ρεαλιστικές, δίχως μελοδραματισμό, στόμφο ή

υπερβολή, ερμηνείες των ηθοποιών.

Με πρώτη τη γήινη Μανταλένα Κρίπα, που μετέφερε πειστικά σε μας την ηφαιστειώδη οργή της ηρωίδας και την τραγική ανέλιξη του πάθους της. Οχι όμως και την άλλη πλευρά της δισυπόστατης φύσης της -αυτήν την υπερανθρώπινη ποιότητα που έλκει την καταγωγή της από αρχαϊκές φυσικές δυνάμεις. Τέλος, η απάντηση για το πρόβλημα του Χορού μπορεί να μη ζητήθηκε σε εξωτερικές λύσεις ούτε όμως δόθηκε μέσα από την αμήχανη κινησιολογία του.

Αντίλογος: Αναζητώντας την πραγματική διάσταση της τραγωδίας

ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ αυτό το σημείωμα, θα ήθελα να αντιπαραθέσω στην άποψη του Στάιν -έτσι όπως τουλάχιστον αυτή διατυπώθηκε σε συνεντεύξεις αλλά και στο πρόγραμμα της παράστασης- ότι μπορεί κάποιοι δημιουργοί να «στένεψαν» τη διάσταση της τραγωδίας, παρουσιάζοντας τη Μήδεια απλώς σαν φεμινίστρια ή σαν «κακομοίρα μετανάστρια» ή ακόμα σαν μια κοινή πληγωμένη γυναίκα, στην ελληνική παραστασιολογία, όμως, έχει κατ' επανάληψιν κατατεθεί πως ο ουσιαστικός διάλογος που εγκαθιδρύει ο Ευριπίδης ανάμεσα στο έλλογο και το άλογο στοιχείο δεν μπορεί να αναζητείται υποβαθμισμένος στα ανθρώπινα μέτρα. Αρκεί ν' αναφερθώ στην κριτική του ποιητή Γιάννη Βαρβέρη (Καθημερινή, 1997) στην οποία, μεταξύ άλλων, αναφέρει: «Είναι η θεϊκή καταγωγή της ηρωίδας που οπλίζει το χέρι της. Εγγονή του Ηλιου, επανθρωπίζεται για το χατίρι ενός θνητού αλαζόνα, του μοιχού Ιάσονα. Οταν η ερωτική θυσία της διαψεύδεται, η Μήδεια επαναποκτά τη θεία περιωπή της και άρα το δικαίωμα -ή την υποχρέωση;- στο αντιπεπονθός. Η σύζυγος-μάνα γίνεται πάλι θεά. Δεν εκδικείται. Τιμωρεί το θνητό για την ύβριν του, δευτερευόντως δε και -αυτοπαθώς- τον εαυτό της».

ΕΛΕΝΗ ΠΕΤΑΣΗ

9 Σεπτεμβρίου 2005