

Η Μήδεια στο θεατρικό έργο *Medeamaterial* του Heiner Müller

**Καλυψώ Ν. Λάζου-Μπαλτά, Μ.Α., Φιλολόγος στη Δημόσια Δευτεροβάθμια
Εκπαίδευση.**

Περίληψη : Η εισήγηση εστιάζει στην εννοιολογική προσέγγιση του μύθου της Μήδειας, όπως αυτός παρουσιάζεται στο τρίπτυχο *Η Ρημαγμένη Όχθη, Μήδειας Υλικό* και *Τοπίο για Αργοναύτες* του γερμανού θεατρικού συγγραφέα Heiner Müller. Μετά από σύντομη αναφορά στην πρώτη απόπειρα του συγγραφέα να προσεγγίσει ερμηνευτικά τον ευριπίδειο μύθο της Μήδειας στο σύντομο θεατρικό του με τίτλο *Medeaspiel, σκηνή για έναν ηθοποιό χωρίς λόγια*, το 1974, ακολουθεί εκτενής ανάλυση στο θεατρικό τρίπτυχο *Medeamaterial* που ολοκληρώνεται το 1982 και αποτελεί την κατεξοχήν ενασχόληση του συγγραφέα με το μύθο της Μήδειας. Η αγριότητα, η βαρβαρότητα, η φρίκη για τη γερμανική κοινωνία της δεκαετίας του 1980, η οποία μεταβάλλει τον άνθρωπο σε λιμνάζον, στατικό τοπίο, συνιστούν τους κοινούς θεματικούς άξονες του θεατρικού τρίπτυχου, ενώ προσδιορίζονται οι διαφορές στη θεματική, στη διάπλαση των χαρακτήρων και στο περιεχόμενο των επιμέρους ενοτήτων.

Λέξεις - Κλειδιά : Μήδεια, Heiner Müller, *Medeamaterial*, θεατρικό τρίπτυχο.

1. Εισαγωγή

Στον αστερισμό των δεκαεπτά σωζόμενων τραγωδιών του Ευριπίδη, η Μήδεια αποτελεί ένα από τα λαμπρότερα αστέρια, μολονότι απέσπασε το τρίτο βραβείο, κατά την πρώτη της παράσταση, στα Μεγάλα Διονύσια, το 431 π.Χ. Στα πρόθυρα του Πελοποννησιακού Πολέμου, που θα σήμαινε και το τέλος του αθηναϊκού μεγαλείου, ακούστηκε για πρώτη φορά ο δραματικός θρήνος της ηρώιδας που κατέκτησε την παγκόσμια δραματοουργία και την τέχνη διαχρονικά.

Ήδη από τον 4^ο π.Χ. αιώνα, τραγικοί και κωμικοί ποιητές δραματοποίησαν ή παρώδησαν τη Μήδεια, με έμφαση στο επεισόδιο που αποτελεί ευριπίδεια σύλληψη : τη δολοφονία των δύο αγοριών από την ίδια τους τη μητέρα. Ομώνυμες κωμωδίες αποδίδονται στους εκπροσώπους της σικελικής κωμωδίας Επίχαρμο και Δεινόλοχο (πρώτο μισό του 5^{ου} π.Χ. αιώνα), λίγες μόλις δεκαετίες, πριν ο Ευριπίδης γράψει τα έργα του (Lesky, 1985, 517). Ομότιτλη τραγωδία αποδίδεται επίσης στους τραγικούς ποιητές του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, Μελάνθιο και Νεόφρονα και σε συνονόματο του Ευριπίδη. Το 462 π.Χ. ο Πίνδαρος στον 4^ο *Πυθιονικό* του μνημονεύει την ιστορία του Ιάσονα, την Αργοναυτική εκστρατεία, το ταξίδι του ήρωα στην Κολχίδα, τους άθλους και τη σχέση του με τη Μήδεια. Οι κωμικοί ποιητές Κάνθαρος και Στράτις (τέλη του 5^{ου} - αρχές του 4^{ου} π.Χ. αιώνα) και ο ποιητής της Μέσης Κωμωδίας Αντιφάνης, (4^{ος} αιώνας π.Χ.) συνέθεσαν ομότιτλη κωμωδία (Mastronarde, 2010, 103-112).

Τραγωδία με τον τίτλο *Μήδεια* έγραψαν ο Δικαιογένης, ο Καρκίνος ο ΙΙ, σύγχρονι του Ευριπίδη, ο Θεοδωρίδης και ο Διογένης, ενώ ομότιτλη κωμωδία ο Επίχαρμος κι ο Δεινόλοχος. Στα τέλη του 4^{ου} π.Χ. αιώνα τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου παρουσιάζουν σε επική μορφή την αργοναυτική εκστρατεία, όταν ήδη ο Ευριπίδης θεωρείται κλασικός συγγραφέας (Lesky, 1985, 517-520).

Στους ρωμαϊκούς χρόνους, η τραγωδία *Μήδεια* του Έννιου παρουσιάζει εξαιρετική συνάφεια με την ομώνυμη ευριπίδεια. Τραγωδία με τίτλο *Μήδεια* έγραψαν ο Άκκιος κι ο Οβίδιος. Το έργο του τελευταίου, αν και δημοφιλές στην εποχή του, δεν έχει σωθεί, όπως και οι ομότιτλες τραγωδίες του Λουκανού, του Κουράτου Μάτερνου και του Βάσσου, που τοποθετούνται χρονικά τον 1^ο π.Χ. αιώνα. Αντίθετα η *Μήδεια* του Σενέκα που χρονολογικά ανήκει στην ίδια εποχή, θυμίζει την ευριπίδεια, αλλά ανεξαρτητοποιείται αισθητά ως προς την διάπλαση των κεντρικών χαρακτήρων, κι αποτελεί το πρότυπο για το ελισαβετιανό θέατρο και τον Σαίξπηρ (Αναστασιάδου, 1999, 30-35).

Από μεταγενέστερες διασκευές της *Μήδειας*, αξιόλογη είναι η *Medea* του Pierre Corneille (1635), η *Medea in Korinth* του Friedrich Maximilian Klinger, *Das golden Vliess* του Franz Grillparzer (1821), *Über die Medea, Iason und Medea* του Friedrich Nietzsche, η τραγωδία *Medea* του Jean Anouilh (1946) και του Robinson Jeffers (1947), το έργο *Medeamaterial* του Heiner Müller (1982) και το πιο πρόσφατο *Medea Stimmen* της Christa Wolf (1996) (Lütkehaus, 2001, 12-14).

2. Η *Μήδεια* ως σύμβολο στον 20^ο αιώνα

Η *Μήδεια* στη δραματουργία του περασμένου αιώνα συνιστά ένα παλίμψηστο ερμηνειών, χωρίς να αποκλίνει από την ευριπίδεια εκδοχή της. Άλλοτε γίνεται το φεμινιστικό σύμβολο των γυναικών, καθώς, δολοφονώντας τα παιδιά της, αρνείται την πατριαρχία συλλήβδην. Άλλού είναι η βάρβαρη ξένη, η γυναίκα του περιθωριοποιημένου Τρίτου Κόσμου, που πέφτει θύμα εκμετάλλευσης του αποικιοκράτη ιμπεριαλιστή, παραμένοντας μαχήτρια της ελευθερίας. Ειδικά στην Αφρική, στην Αϊτή, στην Ιρλανδία, η ηρωίδα του Ευριπίδη γίνεται το σύμβολο της εξέγερσης ενάντια σε κάθε μορφή καταπίεσης και αποικιοκρατικής εξουσίας. Ο Hans Henry Jahn δημιούργησε μια μαύρη *Μήδεια*, η οποία κατά το ανέβασμά της, το 1933, σηματοδότησε την αντίσταση εναντίον του Ναζισμού. Στην παράσταση του Alistair Elliot, η *Μήδεια* ελευθερώνει γυναίκες ντυμένες στα μαύρα, βασανισμένες, φυλακισμένες, γυναίκες – θύματα (McDonald, 1994, 297-323).

3. Ο Heiner Müller κι η ελληνική τραγική παράδοση

Ο Heiner Müller, σημαντικός γερμανός λογοτέχνης και θεατρικός συγγραφέας, με αφετηρία το μύθο του Φιλοκτήτη, το 1966, χρησιμοποιεί τους ελληνικούς μύθους ως *Baumaterial*, ως «δομικό υλικό», για να μιλήσει έμμεσα για θέματα, τα οποία ήταν δύσκολο να συζητηθούν ευθέως δημόσια. Δηλώνει Altgier («εραστής του παλαιού»), αντικαθιστά δηλαδή την αγάπη για το καινούριο και το νεότερο με τη στροφή προς τα θέματα της ελληνικής Αρχαιότητας (Βαροπούλου, 1997). Ο Müller οικειοποιείται τους κλασικούς μύθους, παίρνοντας αφορμή από τη διαχρονική τους αλκή, τους παραποιεί, τους συνδυάζει με μοτίβα δανεισμένα από έργα σύγχρονών του συγγραφέων. Συμπληρώνει το συμβολικό χαρακτήρα των αρχαίων ελληνικών τραγικών προσώπων με συνειρμούς που του εμπνέει η σύγχρονή του εθνική πραγματικότητα, οι ευρωπαϊκές πολιτικές εξελίξεις από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και μετά, καθώς και τα κοινωνικά προβλήματα του καιρού του.

4. Η *Μήδεια* στο έργο του Heiner Müller

Πρώτος καρπός της προσπάθειάς του Müller να προσεγγίσει ερμηνευτικά το μύθο της Μήδειας, αποτελεί το σύντομο θεατρικό *Medeaspiel*, σκηνή για έναν ηθοποιό χωρίς λόγια, το 1974 (Müller, 2001, 45-54). Ακολουθεί το θεατρικό τρίπτυχο *Ρημαγμένη Όχθη*, *Μήδειας Υλικό*, *Τοπίο με Αργοναύτες*, που συνιστά την κατεξοχήν ενασχόληση του συγγραφέα με το μύθο της Μήδειας. Το έργο ολοκληρώνεται το 1982 και θεωρείται το σημαντικότερο κείμενο του συγγραφέα, στη δεκαετία του '80, με υλικό αντλημένο από την ελληνική κλασική αρχαιότητα (Kalb, 1998, 5-10). Τα τρία επιμέρους τμήματα του προσεγγίζουν τους αντίστοιχους αφηγηματικούς τρόπους της ελληνικής αρχαιότητας: λυρική ποίηση, δράμα και αφήγηση, χωρίς ωστόσο αυτό να αποτελεί για το συγγραφέα του αυτοσκοπό (Tschapke, 1996, 5-11).

Στη *Ρημαγμένη Όχθη*, ένα λυρικό κείμενο, πίσω από τη φαινομενικά άμορφη περιγραφή ενός ρημαγμένου βιομηχανικού χώρου, αποδίδει την εικόνα του κατεστραμμένου περιβάλλοντος και της αλλοτριωμένης ανθρωπότητας, με αναφορές από την *Έρημη Χώρα* του Τ.Σ. Έλιοτ. Το *Μήδειας Υλικό* έχει τη μορφή δράματος, με τρία πρόσωπα, τη Μήδεια, τον Ιάσονα και την Παραμάννα. Το *Τοπίο με Αργοναύτες* είναι ένα ποίημα σε πρόζα, ένας σχετικά εκτενής ποιητικός μονόλογος.

Στο τρίπτυχο υπάρχει κοινή θεματική : Αγριότητα, βαρβαρότητα, φρίκη για τη γερμανική κοινωνία της δεκαετίας του 1980. Ο άνθρωπος γίνεται τοπίο. Ο αρχαίος κλασικός μύθος διευρύνεται σημαντικά, ώστε να καταγράφει τις σύγχρονες συλλογικές και ατομικές εμπειρίες. Γίνεται παράδειγμα και τρόπος για έναν συσχετισμό γύρω από τους μηχανισμούς της εξουσίας. Το άτομο μάχεται τον καπιταλισμό και τον καταναλωτισμό με το αίμα. Ο συγγραφέας περιγράφει έναν κόσμο που διχάζεται ανάμεσα στον Ιμπεριαλισμό και τον Καταναλωτισμό της Δύσης από τη μια και στο σταλινικό Σοσιαλισμό από την άλλη. Η *Μήδεια* του Müller συνδέεται με τη διαλεκτική της προδοσίας και της επανάστασης. Η ιδέα της προδοσίας είναι κυρίαρχη σε ολόκληρο το έργο. Το δίπτυχο προδοσία και επανάσταση είναι η απάντηση του συγγραφέα στα μεγάλα πολιτικά και ηθικά ζητήματα της εποχής του.

4.1.Ρημαγμένη Όχθη

Μοναδική αναφορά στη Μήδεια γίνεται στους τρεις τελευταίους στίχους, όπου η τραγική ηρωίδα κρατά στα χέρια το σφαγμένο αδερφό της, σε μια σκηνή που παραπέμπει στην Pieta (Keim, 1998, 108). Η επιλογή αυτή απηχεί έργα της ελληνικής αρχαιότητας, τα οποία έχουν ως θέμα τους το μύθο της Μήδειας (όπως ο 4^{ος} *Πυθιόνικος* του Πινδάρου ή τα *Αργοναυτικά* του Ηλιοδώρου), εστιάζουν όμως, όχι τόσο σ' αυτήν ως ηρωίδα, αλλά στο μυθολογικό της περιεχόμενο, δηλαδή στην Αργοναυτική Εκστρατεία.

Το Στράουσμπεργκ, μία πόλη που βρίσκεται κοντά στα ανατολικά σύνορα της Γερμανίας, χτισμένη στις όχθες μιας λίμνης, αποτελεί το σκηνικό του κειμένου. Εκεί αποβιβάζονται οι Αργοναύτες. Στην πόλη αυτή, όπου είχε την έδρα του ο Εθνικός Λαϊκός Στρατός, διαδραματίστηκε στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο η τελευταία μάχη τεθωρακισμένων. Την εποχή που γράφεται το έργο, η πόλη ανήκε στην Ανατολική Γερμανία. Το δυτικό πρότυπο ζωής έχει παρεισφρήσει στην κοινωνία της, μέσω της τυποποίησης και

του καταναλωτισμού. Θα μπορούσε η πόλη να είναι μια ποιητική Κολχίδα της δεκαετίας του 80, καθώς βρίσκεται στη γερμανική γεωγραφική μεθόριο.

Το τοπίο είναι νεκρή φύση, εικόνες και φράσεις είναι πετρωμένες. Οι μορφές ισοδυναμούν με ίχνη από ένα παρελθόν που χάθηκε. Ανάμεσα στους στίχους παρεμβάλλονται με κεφαλαία γράμματα, έτσι ώστε να θυμίζουν συνθήματα ή διαφημιστικά μηνύματα, fragmenta, παραθέματα δηλαδή από παλιότερα κείμενα του συγγραφέα ή από κείμενα σύγχρονων ομότεχών του. FROMMS είναι μάρκα προφυλακτικών, CASINO είναι μάρκα τσιγάρων ανατολικογερμανικών (Gruben, 1989, 86-89). Η ανοικείωση του ανθρώπου με τη φύση, καταργεί κάθε είδους συναίσθημα, κάθε ρομαντική παράμετρο στην πλοκή και στα πρόσωπα. Για το δυτικό άνθρωπο της δεκαετίας του ογδόντα σήμα κατατεθέν δεν είναι ο νους και το κεφάλι, ή η καρδιά και ο εσωτερικός κόσμος, αλλά η κοιλιακή χώρα και η λεκάνη, τίποτα δε γίνεται με προοπτική, όλα γίνονται και τελειώνουν ευκαιριακά.

Σε έναν τέτοιο χώρο υπάρχουν και σχισμένες γάζες περιόδου. Η αναφορά στο γυναικείο φύλο είναι σκληρή και αντιερωτική. Προσδιορίζει τις γυναίκες, ως μηχανισμούς αναπαραγωγής, ως ανοιχτές μήτρες, που δεν εμπνέουν ερωτισμό ή αισθησιασμό, αλλά σεξουαλική ωμότητα. Ο γυναικείος κόλπος είναι βρομερός, όπως κι ο κόσμος που τον περιβάλλει. Οι άντρες έχουν ευνουχιστεί : η αγχόνη τους έχει αποστραγγίσει το υγρό του συμβόλου του ανδρισμού τους και το έχει μετατρέψει σε φάρμακο, δηλητήριο ή γιατρικό, σε μανδραγόρα. Τότε εμφανίζεται η Μήδεια, η φαρμακός, αυτή που μπορεί να δηλητηριάσει αλλά και να ιάνει την πόλη με τα μαγικά της.

Συνοψίζοντας, η *Ρημαγμένη όχθη* ερμηνεύεται διττά : είναι η καταστροφή της ποιότητας ζωής, η καταστροφή των ανθρώπων αλλά και η καταστροφή της φύσης. Και τα δυο συνδέονται μεταξύ τους και των δυο ποιητικό αίτιο είναι ο άνθρωπος. Η ζωή καταστρέφεται, γιατί δεν έχει κανένα άλλο νόημα από τον καταναλωτισμό (κουτιά μπισκότα, σωροί σκατά, λαμπυρίζουν στο βούρκο). Καταστρέφεται επίσης, επειδή ο έρωτας έχει περιοριστεί στο διαδικαστικό επίπεδο της ερωτικής πράξης (προφυλακτικό, σεξ, ένα τσιγάρο μετά). Οι Αργοναύτες αποβιβάζονται σε έναν σκουπιδότοπο. Η Αργώ ακινητοποιείται, βγαίνει από το νερό και μετατρέπεται σε ορμητήριο αρπακτικών πουλιών, που περιμένουν να επιτεθούν στα θύματά τους. Το ταξίδι αυτό των Αργοναυτών μοιάζει να μην έχει επιστροφή. Μοναδικός άθλος είναι η επιβίωση σε ένα τέτοιο σύμπαν, όπου αγκυροβόλησαν.

Οι Αργοναύτες είναι οι Ιμπεριαλιστές της Δύσης που δηλητηρίασαν με την καταναλωτική τους κοινωνία, την κοινωνία στην οποία έκαναν απόβαση. Η τιμωρία τους έρχεται από τα ίδια τα θύματά τους. Οι ίδιοι εγκλωβίζονται μέσα σ' αυτήν, βιώνουν τη βία και το μαρασμό που προκάλεσαν. Ο έρωτάς τους ήταν εφήμερη σεξουαλική ηδονή που προκάλεσε την καταστροφή ισχυρών δεσμών αίματος : θυσιάστηκε το αίμα για το σπέρμα. Αυτός είναι ο πραγματικός βιασμός της φύσης. Οι απόγονοί τους κουβαλούν το μίasma αυτής της δολοφονίας, πρέπει να τιμωρηθούν.

4.2.Μήδειας Υλικό

Το ζευγάρι δε βρίσκεται στην Κολχίδα, αλλά στην Κόρινθο. Η Ευτοπία του Έρωτα έχει μετατραπεί σε καταστροφική Κόλαση, ενώ η ερωτική σχέση έχει καταρρεύσει. Τα πρόσωπα στο δεύτερο μέρος είναι τρία : Η Μήδεια, ο Ιάσοντας κι η Παραμάνα. Το έργο, ενώ ξεκινά σε διαλογική μορφή, γρήγορα μετατρέπεται σε δραματικό μονόλογο, που επιτρέπει να διαφανούν ο ψυχισμός και τα κίνητρα της ηρωίδας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ιάσοντας παρεμβαίνει κατά τη διάρκεια του έργου μόλις έξι φορές με σύντομες φράσεις που δεν καλύπτουν ούτε έναν ολόκληρο στίχο, ενώ προφέρει το όνομά της (ίσως ερωτηματικά, ίσως επικριτικά) στο τέλος του έργου, μόνο και μόνο, για να φανεί η πλήρης μεταστροφή της Μήδειας απέναντί του, τόσο πολύ, ώστε να μην τον αναγνωρίζει. Τέσσερις φορές ο λόγος του Ιάσωνα έχει τη μορφή ερώτησης, μολονότι απουσιάζει το ερωτηματικό. Η αναντιστοιχία της έκτασης του κειμένου είναι ενδεικτική του ρόλου των δύο συζύγων.

Αρχικά η Μήδεια δηλώνει την εξάρτησή της από τον Ιάσωνα. Δηλώνεται έτσι το ερωτικό συναίσθημα, που την κυριεύει, ώστε να ταυτίσει τη ζωή της μαζί του. Ερμηνεύει κάθε πράξη του Ιάσωνα ως συμβατή με το συμφέρον της κι εκείνο των παιδιών. Τα επιχειρήματα του λόγου της μοιάζουν να αντιγράφουν την απολογία του Ιάσωνα στο δεύτερο επεισόδιο της τραγωδίας του Ευριπίδη. Η Παραμάνα διακριτικά επισημαίνει την προδοσία. Πρόκειται για μια τραυματική εμπειρία, καθώς η ηρωίδα υποχρεούται να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα. Η συνειδητοποίηση της προδοσίας γίνεται ταυτόχρονα μ' αυτήν της απώλειας της ταυτότητας της ηρωίδας. Στο τέλος αυτής της συνομιλίας η Μήδεια, όπως και στην ομώνυμη τραγωδία του Σενέκα σχολιάζει για το είδωλό της στον καθρέφτη: «Αυτό δεν είναι Μήδεια». Τότε ξεκινά η πορεία της προς την κατάκτηση της χαμένης της ταυτότητας. Η Μήδεια δεν παθητικοποιείται, ούτε αποδέχεται μοιρολατρικά την προδοσία. Η υπερβολή, η ακρότητα στην έκφραση, η απουσία κάθε κοσμιότητας, είναι σημάδια εξέγερσης της ηρωίδας στην αδικία που υφίσταται. Υιοθετεί το μοτίβο της αντίδρασης και της επανάστασης ενάντια σε ό, τι την πληγώνει, μάχεται για να κερδίσει τη δικαιοσύνη που της οφείλεται. Η βωμολοχία γίνεται όπλο του παροξυσμού, στην κορύφωση αυτή η Μήδεια θυμίζει έντονα την παθιασμένη ηρωίδα του Σενέκα. Στερεοτυπικά και κοινωνικά και πάλι η Μήδεια έχει ενδυθεί το ανδρικό πρότυπο ζωής και δράσης, αφήνοντας για τον Ιάσωνα την θηλυκή παθητικότητα.

Η στιχομυθία της Μήδειας με τον Ιάσωνα ξεκινά με την προσδοκία εκ μέρους της τελευταίας ότι από τα λόγια του θα επιβεβαιωθεί ως γυναίκα. Διαψεύδεται. Η στέρηση του βλέμματος και του χεριού του συζύγου της είναι η απώλεια της δικής της θηλυκής ταυτότητας. Η Μήδεια δηλώνει ότι επιθυμεί να πεθάνει. Ο Ιάσοντας παραμένει απαθής. Σε μια αποστροφή της προς αυτόν αναρωτιέται : «Τούτο το κορμί δε σημαίνει τίποτα πια για σένα»; Σε αντίθεση με τις τραγωδίες των αρχαίων χρόνων και της ελληνιστικής εποχής, η σχέση των δύο εραστών στο Müller φαίνεται ότι νοσεί, πρωτίστως σε σαρκικό επίπεδο. «Πότε άρχισε αυτό;» ρωτά η Μήδεια. Η απάντησή του θυμίζει και πάλι τον ήρωα του Ευριπίδη. Όταν ο Ιάσοντας έδωσε ταυτότητα στη Μήδεια, όταν την έκανε σύζυγο και μητέρα. Όταν την πήρε μακριά από τον πρωτογονισμό της Αίας και την εισήγαγε στον πολιτισμό του ελληνικού κόσμου.

Η Μήδεια που απαντά στην επισήμανση – μομφή του άντρα της, είναι η Μήδεια του Σενέκα και ταυτόχρονα η Μήδεια της *Ρημαγμένης Όχθης*, που κρατά το πτώμα του δολοφονημένου της αδερφού, κάτω από το κουφάρι ενός έρωτα. «Μου οφείλεις έναν αδερφό» θα του πει «σου έδωσα δυο γιους για έναν αδελφό» της απαντά, για να ξεκινήσει έτσι η περιπέτεια της αποτίμησης αυτής της συναλλαγής με ολέθρια αποτελέσματα. Ο άντρας που χαρίζει σε μια γυναίκα τη μητρότητα, δικαιούται να της στερήσει όσα συνιστούσαν την ταυτότητα και την προσωπικότητά της μέχρι τώρα; Προτίθεται να επιστρέψει τους δυο της γιους στον πατέρα τους. «Θα γίνω η Μήδεια» αποφασίζει. Δολοφονεί ό, τι της στέρησε την παρθενία και την αγνότητα, πιστεύοντας ότι έτσι θα κερδίσει τη χαμένη της αθωότητα. Επιστρέφει δυο νεκρά σώματα στον πατέρα τους, για να διεκδικήσει την επιστροφή ή την ανάσταση του χαμένου της αδερφού.

Με τη λογική των αντισταθμισμάτων η ηρωίδα παγιδεύει και καταστρέφει το νέο αντικείμενο του πόθου του άντρα που την πρόδωσε, με ένα πέπλο στο παρελθόν, με ένα νυφικό ύφασμα εδώ, που τυλίγει, ώσπου να σκοτώσει το ανυποψίαστο θύμα του. Με το γαμήλιο δώρο στην μέλλουσα σύζυγο του Ιάσονα, μετατίθεται το βάρος της υποταγής σε μια άλλη γυναίκα, μελλοντικό θύμα του κατακτητή. Η αγριότητα της αφήγησης, εξωτερικεύει τον παροξυσμό της ζήλειας. Η αντίζηλος, η παρθένα νύφη του Ιάσονα, πριν προλάβει να ενωθεί μαζί του, παντρεύεται το θάνατο. Το ταξίδι από το χθόνιο στο υποχθόνιο έχει οδηγό κι ενορχηστρωτή τη Μήδεια : «Δική μου η πρώτη νύχτα – είναι η τελευταία» κραυγάζει, στην κορύφωση της εκδίκησης, της αγριότητας και του πάθους της. Οι φλόγες του πρωτόγονου αταβισμού της κυριεύουν τα πάντα και δεν αφήνουν τίποτα όρθιο.

Ο Müller διαλέγεται διακειμενικά με την ευριπίδεια εκδοχή της Μήδειας, ενώ η ηρωίδα στο μονόλογό της απευθύνεται πλέον στα παιδιά της, ζητώντας τους, μέσα σε συνθήκες που θυμίζουν οικογενειακό δίκαιο του τέλους του εικοστού αιώνα, να επιλέξουν με ποιον από τους δυο γονείς θα ήθελαν να μείνουν. Τα αγόρια αυτά είναι γεννήματα ενός πολιτισμένου και μιας βάρβαρης, δεν είναι καθαρόαιμοι πολίτες της κοινωνίας τους, γνήσια τέκνα του πολιτισμού που απολαμβάνουν. Στο αίμα τους κυλά η ετερότητα: «Η μάνα σας είναι και το στίγμα σας».

Η Μήδεια αισθάνεται, ωστόσο, ότι τα παιδιά της κουβαλούν το μίσημα της προδοσίας του πατέρα τους. Η προδοσία είναι ανδρική ιδιότητα, που κληρονομείται γονιδιακά. Η δολοφονία προϋποθέτει την αποξένωση της ηρωίδας από τα παιδιά της, η οποία και ακολουθεί ανιούσα κλιμάκωση : η Μήδεια ανακαλύπτει στο παραλήρημα του μονολόγου της την ομοιότητα των γιων της με τον πατέρα τους : τα αποκαλεί «θεατρίνους», που προσκολλώνται υποκριτικά πάνω της. Υποκριτής ήταν κι ο Ιάσοντας. Οι γιοι της Μήδειας χρειάζεται να ξαναγεννηθούν, χωρίς αλλαγή στο φύλο, αλλά με τη θηλυκή ταυτότητα της ειλκρίνειας. Η δολοφονία γίνεται το διάμεσο αυτής της μετάβασης. Η δολοφονία των παιδιών της Μήδειας στο Müller θυμίζει τη δολοφονία των παιδιών της Μήδειας του Σενέκα. Με μια ουσιαστική όμως διαφορά : η Μήδεια δε σκοτώνει τους γιους της, μόνο για να κερδίσει τη χαμένη της αγνότητα. Σκοτώνοντάς τους, τους φέρνει και πάλι μέσα στο κορμί της, ακυρώνει την ένωσή της με τον Ιάσονα και καταργεί κάθε δεσμό που την ενώνει μαζί

του. Έτσι εκδικείται τον Ιάσονα. Η δολοφονία των παιδιών γίνεται την ημέρα της πληρωμής (Keim, 1998, 43-56).

Η Μήδεια ανακαλύπτει ότι διαθέτει τόση δύναμη, ώστε να σπάσει στα δυο την ανθρωπότητα, να χωρίσει για πάντα το αρσενικό από το θηλυκό, να βρεθεί στο κέντρο του κόσμου και να μείνει εκεί, ούτε άντρας, ούτε γυναίκα: άφυλη, κυρίαρχη, μόνη, χωρίς επιθυμίες και χωρίς πάθη, ελεύθερη, σκεπτόμενη. Έτσι ανακτά τον πραγματικό της εαυτό. Το νέο σύμπαν της είναι η λήθη.

4.3. Τοπίο για Αργοναύτες

Το *Τοπίο για Αργοναύτες* είναι ένας μονόλογος, στον οποίο υπάρχει ένα λανθάνον Υποκείμενο, ο Ιάσοντας, ως κατακτητής –στρατιώτης, με κατακερματισμένο «Εγώ». Στην τριλογία δεν υφίσταται διάλογος ανάμεσα στη Μήδεια και στον Ιάσονα (Keim, 1998, 105-107). Τα δυο τελευταία μέρη της συνιστούν δυο μεγάλες μονολογικές ενότητες που ακολουθούν χωριστές τροχιές. Εδώ αναδεικνύεται ο κατακερματισμός και η απώλεια της ταυτότητας, μέσα από την παραίτηση και την ακινησία της ανδρικής φυλετικής ταυτότητας, τη μετάλλαξη του πρωταγωνιστή σε παθητικό καταναλωτή που περιμένει το θάνατο, επιβεβαιώνοντας τον ανδρισμό του, μόνο μέσα από τη σεξουαλική πράξη.

Στο *Τοπίο για Αργοναύτες* ο συγγραφέας αξιοποιεί, όπως και στη *Ρημαγμένη Όχθη*, ρήσεις, αποφθέγματα, στοχασμούς, ιδέες και ντοκουμέντα, καθώς και εικόνες της σύγχρονης κοινωνίας. Ενσωματώνει φράσεις και συνθήματα από τον κόσμο των μαζικών μέσων ενημέρωσης, στίχους από παραμύθια ή από τραγούδια για παιδιά. Όλα αυτά έχουν επενδυθεί με εικόνες από την εξωτερική πραγματικότητα, εμπειρίες αντικειμένων και γεγονότων της ζωής (Barnett, 1998, 78-89).

Ο πρωταγωνιστής είναι μόνος και βρίσκει μάταιο να μιλήσει για τον εαυτό του, όταν δεν υπάρχει κανένας να τον ακούσει, πετρωμένος όπως μένει (με δέρμα από ασβέστη), μολυσμένος από περιττώματα πουλιών, μια σχισμένη σημαία, γεμάτη αίματα. Αποκαθλώνει τον εαυτό του, ορίζοντάς τον ως απόρριμμα αντρών και γυναικών, ως ονειρική κόλαση. Η ταυτότητα του είναι κράμα αντιρωικών χαρακτηριστικών: νιώθει δειλία, φόβο, αποδοκιμάζει τους προγόνους του (ο πάππος μου υπήρξε στη Βοιωτία ηλίθιος). Αυτό το αντιρωικό στερεότυπο είναι συμβατό με το πνεύμα της κατανάλωσης, που αφαιρεί από το ανδρικό στερεότυπο τα γνωρίσματα του ισχυρού, του ενεργητικού και δραστήριου Εγώ.

Γίνεται αναφορά σε ένα θαλασσινό ταξίδι αναχώρησης, που προφανώς παραπέμπει στην Αργώ. Με μεταφορικό τρόπο εισάγεται η ελπίδα για μια Ευτοπία, η αναχώρηση προς την οποία συνιστά και διέξοδο από το τοπίο της ρημαγμένης όχθης. Ό, τι δένει το σύγχρονο Ιάσονα με τη ζωή στο σύγχρονο σκουπιδότοπο είναι η άγκυρα, δίκην ομφάλιου λώρου. Καθώς το καράβι ταξιδεύει, ο ήρωας ανακτά την ταυτότητά του, γίνεται αυτός που ήταν κι αφήνει πίσω του, το πρόσωπο που είχε στην κοινωνία της στασιμότητας και των αποβλήτων, απεκδύεται από ένα «δέρμα» που δεν τον εκφράζει πια, ενώ η γραμμή του ορίζοντα, στον οποίο θα χαθεί το καράβι του είναι η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο «είναι» και στο «μη είναι» του ανδρισμού του Ιάσονα. Παντρεύεται τη θάλασσα, ώστε να περάσει από την

παθητικότητα στην πράξη. Το υπερπόντιο ταξίδι όμως δεν είναι ιδανικό. Παντού ελλοχεύει η ματαιότητα και ο θάνατος. Ο ήρωας υποφέρει από σεξουαλική πείνα, κάτι που βιώνει και στη στεριά. Η απουσία του σεξουαλικού του συμπληρώματος βάζει σε δοκιμασία τη διατήρηση του ανδρικού φύλου.

Τελικά αποδεικνύεται ότι το ταξίδι αυτό, όπως και κάθε δυνητική αναχώρηση, ήταν ένα όνειρο, μια ουτοπία. Ο άνδρας παραμένει παραδομένος στη θηλυκή παθητικότητα. Η Αργώ, το μεταφορικό μέσο του Ιάσονα, μεταμορφώνεται σε αεροπλάνο του σημερινού αποικιοκράτη και φαντάζει ως μοναδική ελπίδα σωτηρίας του. Γίνεται πουλί, που δε θα επιτρέψει στον ήρωα να περάσει τις Συμπληγάδες του καταναλωτισμού και να ζήσει σε ένα άλλο τοπίο πνευματικής και ηθικής επίγειας ευδαιμονίας. Το αεροπλάνο είναι ένα μεταλλικό πουλί επικίνδυνο, που σκορπά το θάνατο. Ο ήρωας πεθαίνει, το σώμα του γίνεται τοπίο, απόβλητο του πνεύματος, που ανήκει στο σκουπιδότοπο.

Η ζωή των ανθρώπων ανάμεσα σε δυο πολέμους, έναν που τέλειωσε κι έναν που πάντα είναι πιθανός να ξεσπάσει, κυλά ανάμεσα στην μονοτονία και στην απουσία ουσιαστικών ενδιαφερόντων : περιμένουν το θάνατο και τον ενταφιασμό σε containers. Ως νεκροί, γίνονται το περιεχόμενο αντιαισθητικών συσκευασιών. Ζωντανοί παραμένουν σε διαμερίσματα από του μπετόν, που παραπέμπουν σε φυλακή, φωτίζονται από πινακίδες νέον κι επιτρέπουν μόνο τη σεξουαλική συνεύρεση. Ως άλλοι δεσμώτες του πλατωνικού σπηλαίου οι κάτοικοι του σκουπιδότοπου παραμένουν καθηλωμένοι στην τηλεόραση. Η ελπίδα είναι απύσχα. Τα όνειρα των παιδιών είναι σωροί από καταναλωτικά προϊόντα με ορισμένη ημερομηνία λήξεως. Η ζωή σπαταλιέται στην άγρα του εφήμερου.

5. Συμπεράσματα

Η Μήδεια, γυναίκα, μάνα, φύση, μήτρα του ανθρώπινου γένους, φθίνει στο έργο του Müller, εξαιτίας της κακομεταχείρισής της από την αρσενική βία (πόλεμος, καταναλωτισμός, ραγδαία αστικοποίηση), εκδικείται τον καταστροφέα της, μαιίνοντας τις σεξουαλικές του σχέσεις, ακυρώνοντας την ανδρική του φύση, καταδικάζοντας τον ίδιο και τους απογόνους του σε ένα περιβάλλον ηθικά, συναισθηματικά και κοινωνικά, τοξικό.

Ο τόκος καλού στη ρημαγμένη όχθη, όπου λιμνάζουν οι Αργοναύτες, έχει δηλητηριαστεί από το υλικό της Μήδειας, από το πληγωμένο πάθος και την αξιοπρέπεια μιας γυναίκας με επίγνωση της δύναμης και της αξίας της και με αδυναμία να συμβιβαστεί με την απαξίωση και τον παραγκωνισμό της. Η θηλυκή εκδίκηση μεταφράζεται σε τόκο θανάτου: ό,τι γεννιέται είναι καταδικασμένο να πεθάνει. Ό,τι γεννιέται και συνειδητοποιεί εξαρχής ότι πρόκειται να πεθάνει, είναι δυστυχισμένο, αντιπαραγωγικό, σκοτεινό και στείρο.

Η ποιητική κι η δραματική τέχνη κι η ευαισθησία του Heiner Müller είναι κι αυτή γένους θηλυκού. Παράγει γενναιόδωρα τα έργα της, αλλά πληγώνεται από τον πολιτισμό, τον τρόπο αξιοποίησης των τεχνολογικών μέσων της εποχής της, από τις ατροφικές διαπροσωπικές σχέσεις, την αστική οργάνωση, τη χωροταξία, τη ζωή στις μεγαλουπόλεις, από τη φευγαλέα γεύση της σεξουαλικότητας. Η τέχνη του όμως δε μεταμορφώνεται σε ένα ιδεατό αρχέτυπο της Μήδειας: δεν αποποιείται, ούτε σκοτώνει τα έργα του καλλιτέχνη.

Ζώντας σε μια ρημαγμένη όχθη, παράγει, συνεχίζει να παράγει και να γεννά έργα που γνωρίζουν ότι πρόκειται να πεθάνουν. _

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδη Δ. (1999). *Μήδεια. Δραματουργική και διαχρονική πορεία της Μήδειας του Ευριπίδη*. (Διδακτορική Διατριβή) Αθήνα: Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου Αθηνών.

Barnett, D. (1998). *Literature versus theatre: Textual problems and theatrical realization in the later plays of Heiner Müller*. Bern : Lang.

Βαροπούλου, Ε.(1997). *Heiner Müller. Μορφές από τον Ευριπίδη, Ρημαγμένη Όχθη, Μήδειας Υλικό, Τοπίο με Αργοναύτες*. Αθήνα : Εκδόσεις Άγρα.

Gruber, B. (1989). *Mythen in den Dramen Heiner Müllers: zu ihrem Funktionswandel in den Jahren 1958 bis 1982*. Essen : Die Blaue Eule.

Hauschild, J-C. (2003). *Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel: eine Biographie*. Berlin: Aufbau Taschenbuch.

Kalb, J. (1998). *The Theatre of Heiner Müller*. Cambridge: Cambridge University Press.

Keim, K.(1977). Vom Theater der Revolution zur Revolution des Theaters: Bemerkungen zur Dramen- und Theaterästhetik Heiner Müllers seit den späten siebziger Jahren, in Text + Kritik. *Zeitschrift für Literatur*, (73), 96-99.

Keim, K. (1998). *Theatralität in den späten Dramen Heiner Müllers*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Lesky, A. (1985). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. (μετ. Αγαπητός Τσομπανάκης), Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη.

Lütkehaus L.(εκ). (2001). *Mythos Medea*. Leipzig: RECLAM

Mastrorade, D. J. (2010). *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge / New York: Cambridge University Press.

McDonald, M. (1994). *Medea as a Special «Other»*. στο (εκδ. James J. Clauss & Sarah Iles Johnston). *Medea Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: University Press.

Müller, H.(2001). *Reader: plays, poetry, prose*. London : John Hopkins University Press.

Tschapke, R. (1996). *Heiner Müller*. Berlin : Morgenbuch.

Χουρμουζιάδης, Ν. (2011). *Ευριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Στιγμή.

Sammlung

Heiner Müller, einer der wichtigsten deutschen Schriftsteller und Theaterdichter des 20ten Jahrhunderts, wird von dem griechischen Altertum schon Anfang des 60ten Jahrzehnts inspiriert. Der Schriftsteller versucht zweimal sich mit der Medeasage zu beschäftigen; er hat zwei verschiedene literarische Werke produziert: Das kurze Theaterstück mit dem Titel *Medeaspiel, Szene für einen Schauspieler, ohne Sprache*, das 1974

geschrieben wird, geht dem Triptychon *Medeamaterial* (*Verkommenes Ufer, Medeamaterial und Landschaft mit Argonauten*) voraus. Dieses Triptychon wird 1982 vollendet und ist schlechthin die Beschäftigung des Schriftstellers mit der Medeasage. Es handelt sich um sein wichtigsten, von dem griechischen Altertums inspiriertesten Text in Achtzigerjahren. Jeder von den drei Texten unterscheidet sich von den anderen; jeder hat seinen eigenen Stil. In dem Triptychon gibt es eine gemeinsame Thematik: Wildheit, Barbarei, Schauder für die deutschen Gesellschaft der Achtzigerjahres. Der Mensch wird zu einer Landschaft. Die alte klassische Sage wird erweitert, um die gegenwärtigen, atomischen und kollektiven Erfahrungen zu registrieren.

Schlusswörter : *Medea*, Heiner Müller, *Medeamaterial*, Triptychon .