

Medeea revizuită

Comentând *Întoarcerea tragicului*, în celebra carte a lui Jean-Marie Domenach, apărută la Éditions du Seuil, în 1967, George Banu ajungea la concluzia că „supraviețuirea tragicului nu echivalează cu aceea a tragediei.” Ba mai mult, „ele se despart astăzi”: „consumat de lupta cu tragicul, omul modern refuză tragedia”. Aceasta „se sfârșește ca o zeiță nepământească, deși tragicul s-a extins, pojar al conștiinței actuale, în istorie și politică”... Astăzi, la începutul unui nou mileniu, nu ne rămâne decât să constatăm că, de la rubrica de evenimente externe până la cea de fapte diverse, *tragicul* este invocat tot mai des. Și totuși, după cum reiese din dosarul prezentat într-un număr recent al revistei *Théâtres*, departe de a capitula, tragedia antică revine în actualitate. Tot mai mulți dramaturgi și regizori contemporani par tentați de revizitarea miturilor care le permit să interogheze enigma tragicului și, prin aceasta, enigma propriei epoci.

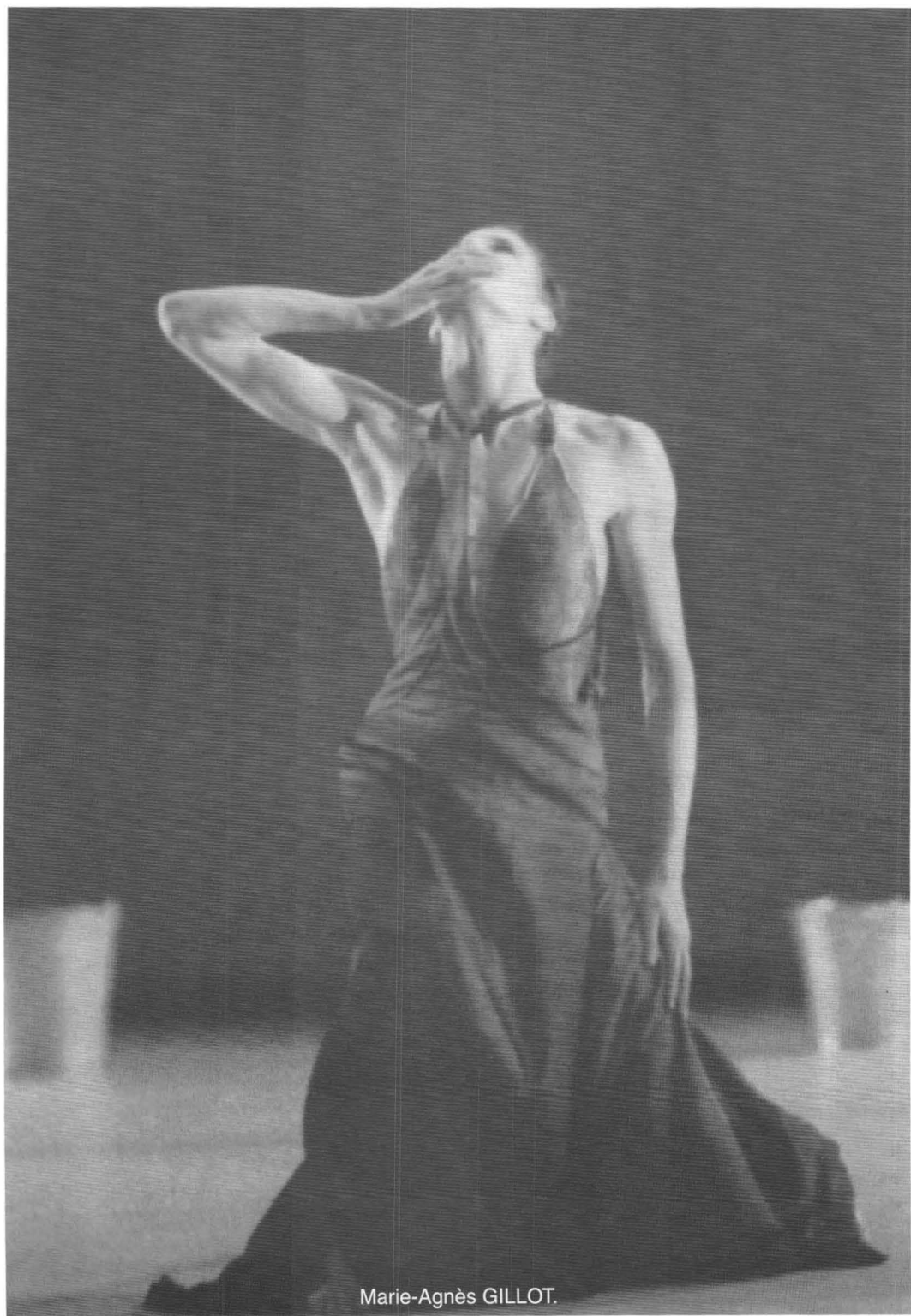
Spre deosebire de generația unui Brecht, Vilar sau Vitez, care făceau din *Antigona* și *Electra* figuri ale unui virulent discurs politic, Istoria este marea absentă de pe scena contemporană. Pentru că tragedia antică este înțeleasă deja ca o transpunere în mitic a unor evenimente istorice, ni se propun acum noi expresii ale miturilor mai degrabă decât reinterprețări ale lor. Pentru Laurent Gaudé, de pildă, care semnează o *Medée Kali* (montată de Jean-Louis Martinelli și Philippe Calvario cu actori africani), miturile și istoria sunt două teritorii diferite. El revendică o utilizare fragmentară, eliberată de orice exigență istorică sau psihologică, a materialului mitic. Acesta reprezintă pentru el un spațiu de libertate în care se dezvoltă energia contrariilor și a ambiguităților fundamentale. La fel, spectacolul *Medeea-Material-Müller* al lui Anatoli Vassiliev, se sprijină pe sintaxa lui Heiner Müller doar pentru a se concentra asupra jocului, corpului și vocii, acolo unde dramaturgul german pune în discuție tragedia și comunismul descriind ordinea lumii bulversată de expediția Argonauților. Sensul diferit descoperit cu fiecare nouă creație, „viziunea” relativă a fiecărui creator dizolvă ideea unei semnificații eterne a tragicului.

Faptul că *Medeea* (mai ales în versiunea lui Euripide) este atât de des reluată pe scenele lumii dovedește, în plus, că modernitatea noastră nu mai poate evita confruntarea cu primitivul, cu furia arhaică și cu monstruozi-tatea. Departe de a strivi omul, *mașina infernală* îl provoacă. Astfel, tragedia țintește în inima ritualurilor, a crimelor sau tentativelor de omor intrafamiliar, a războaielor, a diferenței, a excluderii... a vieții. În continuare, prezentăm succint câteva dintre versiunile de referință pe care le-a suscitât mitul Medeei în teatrul, dansul și filmul contemporan.

Visioni della Medea este titlul original al somptuoasei coproducții franco-italiano-germane semnate de Pier Paolo Pasolini (1969). Preoteasa anarhică „în priză directă cu misterul existenței” este, aici, în primul și unicul său rol în cinema, Maria Callas, cea care o interpretase, deja, pe Medeea din opera lui Luigi Cherubini, în 1952. Personajul simbolizează aici șocul culturilor: episoade mitologice, precum ritualul sacrificiilor umane sau moartea

Maria CALLAS.

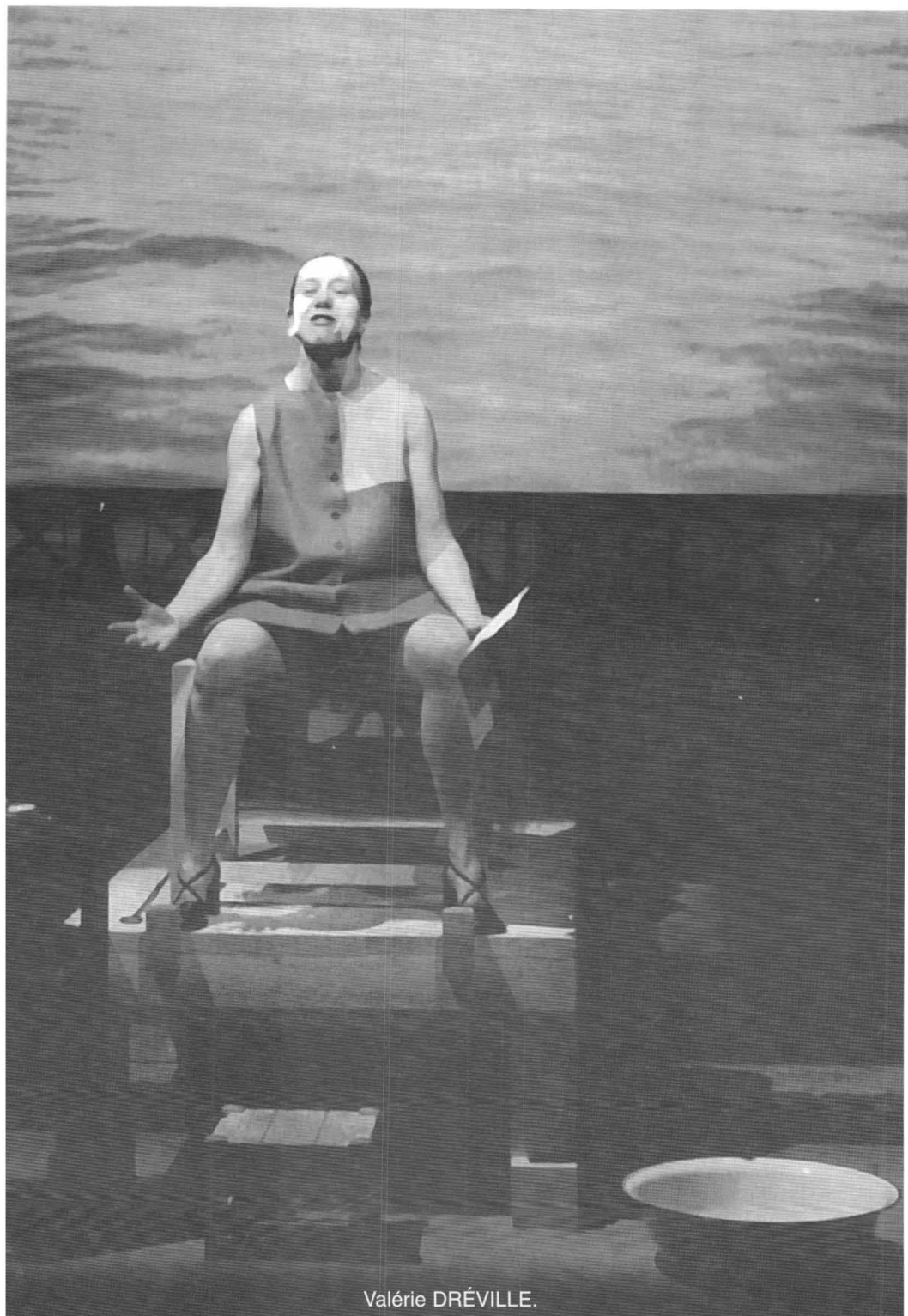




Marie-Agnès GILLOT.

lui Apsyrτος, fratele Medeei, sunt „reconstituite” în decorurile magnifice din Tunisia, Siria și Pisa. *Medeea* este, pentru Pasolini, istoria unei duble trădări: a Medeei față de ai săi și a lui Iason față de Medeea, dar este, în același timp, și o poveste despre pierderea credinței, din moment ce, părăsind Colhida, Medeea își abandonează religia și propria viziune despre viață.

La ediția din 2002 a Festivalului de la Avignon, a făcut senzație *Medeea* lui Euripide, cu Isabelle Huppert în rolul titular. Regizorul Jacques Lassalle, care montase, cu cinci ani în urmă, *Andromaca* aceluiași autor, a comandat și de această dată o traducere nouă, modernă, aproape trivială. A juca o asemenea piesă sub cerul liber, în Curtea de onoare a Papilor, „poate părea un paradox. Cum să fii intim într-un spațiu care reclamă marele teatru al Cosmosului și comuniunea lirică?”, se întreabă regizorul. Soluția o oferă decorul lui Rudy Sabounghi: o vastă întindere de ape și un ponton de lemn, mărginite de un tumulus pe care se distinge intrarea grotei din care își face apariția, cu un strigăt, Medeea. „De o parte fluviul, o casă între nisipuri. De cealaltă, palatul și debarcaderul palatului. Spectacolul va fi punctat de traversarea apelor, marcat de reiterarea lor. Palatul și cetatea sunt cele care merg în întâmpinarea Străinei. Nu invers. Iar Medeea descoperă în acest lucru o satisfacție violentă. Ceea ce contează nu este ce anume se va întâmpla, căci tragedia este deja jucată, de la primele cuvinte ale Medeei, ci ce anume este de înțeles aici? Cum poate fi gestionată seria crimelor? Cum o vedeau contemporanii pe Medeea? Ca pe o victimă? Ca pe un monstru? Dar noi?” Pentru Jacques Lassalle, „piesa oferă ocazia de a pune sub semnul întrebării un anumit raport al bărbaților cu femeia și cu feminitatea, astăzi”, întrucât, observă el, Medeea trebuie să facă față formelor de lașitate masculină întruchipate de Creon, Egeu, Iason. Pe de altă parte, Lassalle se inspiră din comportamentul post-factum al uci-gașilor: „Ei găzduiesc înlăuntrul lor diavolul, străinul, adversarul; Medeea interoghează prezența acestei dualități, *adversarul* din noi.” Isabelle Huppert i se pare interpreta ideală, deoarece „exprimă, încă de la primul ei film, această dualitate, această opacitate, această incandescență a griului”. O imagine deja cunoscută: în rochia ei albă, Isabelle Huppert apare ca o fantomă, cu atât mai neliniștitoare cu cât pare mai fragilă. „Simpatia noastră crește în același timp cu conștiința monstrozității sale”, precizează regizorul. Drama brugheză nu este departe. Pentru actriță, „întrebarea este: cum poți purta monstrul în tine? Euripide a creat o figură care le devansează pe cele ale epocii sale: Medeea este în același timp înlăuntrul dramei și la distanță de ea. Trăiește un lucru care ține de ordinea tragediei, adică un fapt anunțat care o depășește, și totodată, îl comentează... Emoția nu este singura coloană vertebrală a personajului. Există, de asemenea, incredibila ei capacitate de analiză pe care îmi place din ce în ce mai mult să o exprim”. Isabelle Huppert confirmă totuși abordarea psihologizantă a mitului. Ea își propune să creeze o figură „recognoscibilă” fiecăruia dintre noi: „Medeea nu se iubește decât pe sine... Iason nu este iubirea vieții sale, ci eroarea vieții sale. Și dacă a putut fi vorba de un amor nebun între ei, a fost la fel ca oricare altul: de fapt, prin celălalt nu te iubești decât pe tine însuți.”



Valérie DRÉVILLE.

La Opera din Paris a avut loc, în noiembrie 2004, premiera baletului *Visul Medeei*, creat de renumitul coregraf Angelin Preljocaj, care conduce și Centrul Național de specialitate din Aix-en-Provence. „Corpul, loc privilegiat al fantasmei, conține în el însuși toate semnele”, obișnuiește să afirme coregraful. De data aceasta, corpul femeii se află în atenția sa. Medeea îl inspiră, dar nu eroina antică, ci acele Medee care furnizează „faptele diverse ale zilei”. Sacrilegiul personajului nu poate fi înțeles decât dacă vedem în el o voință teribilă de a se sustrage umanității. Găleți cu sânge umplu scena Palatului Garnier în acest spectacol creat pentru „un pursânge și o figură reală de femeie”. În rolul titular, Marie-Agnès Gillot este „sublimă și monstruoasă”, în opinia criticilor. Dansatoarea explică demersul coregrafului: „Tocmai mi-am omorât copiii. Angelin mi-a spus să mă întorc și să contemplu totul ca pe un vis. Pentru el, mișcarea poate transmite totul, pașii și frazele creează dezvoltarea dramatică, de la furia telurică la rățacirea și năuceala personajului”.

Medeea-Material de Heiner Müller, în regia lui Anatoli Vassiliev, este prezentată în această primăvară la Théâtre des Amandiers din Nanterre. Heiner Müller convoacă o Medeea solitară în căutarea sinelui, a propriei identități. De la întâlnirea cu Anatoli Vassiliev, actrița Valérie Dréville nu a încetat să lucreze cu regizorul rus. Maestrul și eleva se regăsesc în jurul Medeei, femeia trădată, mama infanticidă. Imobilă, așezată pe un scaun, actrița fumează o țigară pe care o lasă, apoi, să se stingă. Medeea nu întârzie să pună stăpânire pe ea. Pe un ecran video, defilează imaginile mării, legănând în flux și reflux ritualul implacabil pe care îl îndeplinește „Barbara”. Pentru că l-a iubit pe Iason, pentru că l-a ajutat să găsească Lâna de aur, pentru că l-a urmat în Grecia, îi stă acum alături, singură și străină. Dar el a trădat-o. Cu ajutorul cuvintelor, Medeea pune în practică ritualul magic care îi va permite să uite că și-a sacrificat poporul și țara pentru o dragoste moartă. Îl va uita pe Iason, distrugând ceea ce îl leagă de ea, inclusiv copiii. În spectacolul lui Vassiliev, vedem o femeie care se dezbracă de trecutul său, care își despoaie corpul și sufletul pentru a-și recâștiga inocența. Și care, în mod dureros, se naște pe ea însăși. Aici este vorba despre o resurrecție.

Despre actualitatea personajului vorbește și Selim Rauer, regizorul și dramaturgul elvețian de limbă germană citat de revista *Théâtres*. Acesta intenționează să monteze *Medeea* lui Euripide, în care vede o „image extraordinar de modernă a femeii. Medeea renunță la maternitate și pune capăt descendenței sale printr-un act terorist. Acest personaj marchează umanizarea tragediei: o figură psihologică înlocuiește caracterul fatalității. Medeea este o străină, la fel și Iason; amândoi sunt tolerați ca străini pe pământurile lui Creon. Medeea lui Euripide abordează, în același timp, problema *străinului* și pe cea a actului terorist. O scriitură concretă, concisă și clară, sintetică, apelând la confruntări și situații directe, face catastrofa să pară inevitabilă”.