

„MEDEA”

aktorka wyraźnie stara się zachować równowagę między wymaganiami „wysokiego stylu” tragicznego, klasycznej koturnowości, a spontaniczną ekspresją, naturalnością zgodną z prawdą psychologiczną postaci tak, jak ją dziś możemy odczuwać. Muszę przyznać, że zespolenie tych wszystkich czynników daje bardzo ciekawy efekt artystyczny, stanowi o stylu roli jako samostnej wartości.

G. E. Lessing w słynnym „Laokoonie” opisuje obraz starożytnego malarza przedstawiający Medę. Artysta pokazał ją nie w chwili, gdy morduje swoje dzieci, lecz „gdy miłość macierzyńska walczy w niej jeszcze z zadrścią”. I pisze Lessing dalej: „...życzylibyśmy sobie raczej, by w rzeczywistości zostało tak nadal, aby spór namiętności nigdy się nie rozstrzygnął lub trwał przynajmniej tak długo, póki czas i rozważa nie osłabią wściekłości i nie zapewnią zwycięstwa uczutom macierzyńskim”.

Ale tragizm Medei w Eurypidesa polega właśnie na tym, że nie może się ona wyzwolić od siebie, od swego charakteru, w którym los już wyznaczył z góry takie cechy, jak bezwzględność wobec namiętności i nieokleśnane poczucie prawa do zaspokojenia własnych dążeń. Eurypides w konwencji tragedii losu wpisał problematykę psychologiczną, a może więcej — problematykę postawy człowieka wobec praw natury i społeczeństwa. Nie ma chyba w literaturze bardziej skrajnego przykładu konfliktu między światem wewnętrznym jednostki, rządzącym się własnymi normami wartości, a światem zewnętrznym podporządkowanym normom społecznym ukształtowanym w procesie rozwoju kultury ludzkiego bytowania.

Zabójczyń brata, dwóch własnych synów, a także Kreona i jego córki, jest postacią straszną i tragiczną, nie budzi współczucia, lecz zgrozę; jej cierpienie i mekę możemy, a nawet, owoli sprawiedliwości, musimy sobie wyobrazić. Ale szczególnie to wypadek — namiętność prowadząca na manowce, do zbrodni przeciw naturze, nie wzbudza nienawiści widza do Medei. Za sprawą wielkiego dramaturga widz jest jej wdzięczny odrobinę, że sam jest lepszy. Oto i osławiona katarsis antycznego dramatu.

* * *

Interpretacja samego mitu greckiego o Medei następuje wiele

trudności i może być przedmiotem studyjnych rozważań. W każdym razie nie sposób go zrozumieć bez wszechstronnej znajomości kręgu kulturowego, w którym się narodził, a zwłaszcza w tym zakresie, który by mógł wyjaśnić obyczajowe uwarunkowania związku miłosnych między kobietą a mężczyzną. Cechy charakteru wynikające z tego, że Medea jest kobietą, są, zgodnie z prawdą psychologiczną, podkreślone u Eurypidesa. To fakt. Nie sądzę jednak, by interpretacja tragedii sprowadzona do tego wątku była, zwłaszcza dla dzisiejszego widza, wykładnią pełną utworu, o którego problematyce mówiliśmy przed chwilą.

W tym zaś kierunku zdaje się iść reżyser, dając nawet swemu szcziłowi w programie teatralnym tytuł: „Kobieta zwana Medeą”. Sugestie takie zawiera również transkrypcja tekstu dokonana przez Stanisława Dygata, co podkreśla wprowadzenie nie istniejącej w oryginale postaci Niespokojnej dziewczyny. Podkreśla ten trop i scenograf, ubierając w przechleństwo do czarnej Medei na białą Niespokojną dziewczynę — uosobienie niewinności i niespokojów młodej istoty budzącej się do życia.

* * *

Medea BARBARY WALKÓWNY na w sobie ton dziwnej naturalności i ożywości. Aktorka podkreśla, jak dla Medei jej przemoc, uczucia tok rozumowania i sposób przyjmowania przeciwności losu są wystarczające dla przyjęcia za słuszne tego wszystkiego co czyni. Medea Walkówny, kiedy rozpoczyna nad zdradą Jazona, kiedy walczy ze sobą przed podjęciem decyzji o zgładzeniu dzieci, jednocześnie zdaje się myśleć o tym, co za chwilę zrobi. Stąd też tym wybuchom namiętności, tym gestom rozpacz, temu wołaniu o sprawiedliwość towarzyszy odrobina poży. Na wrażenie to ma wpływ także i fakt, iż

DAGMAR FONIOK pokazała swoją Niespokojną dziewczynę w zupełnie odmienny sposób. Kładąc nacisk na szczerość wyrazu, akcentując beznadziejność intelektualną tej postaci, jej uczuciowy stosunek do wszystkich zdarzeń, ufność w ludzi, a później narastające zwątpienie i rozpacz przekreśla wszelką umowność teatralną przedstawienia. Trochę była zagubiona w scenicznym rzeczywistości spektakla ujawniając, mimo woli, naruszenie jednorodności tekstu przez autora transkrypcji. Liryczny i delikatny rysunek tej postaci ukazał nam aktorkę uciążliwą i bez wątpienia utalentowaną.

W roli Jazona oglądaliśmy MACIEJA GRZYBOWSKIEGO, ogromnie powściągliwego w dozowaniu środków aktorskich, jakby trochę bezosobowego przy pierwszym ukazaniu się na scenie, a później ciekawie rozgrywającego drugą rozmowę z Medeą.

Wyrazistą postać Kreona stworzył ZYGMUNT MALAWSKI, szlachetnym Egeuszem był DOBROSŁAW MATER, za dużą ekspresję zagrał rolę Postanica MACIEJ STASZEWSKI.

* * *

Rzadko się zdarza, aby w programie teatralnym objaśniał swoją koncepcję artystyczną scenograf przedstawienia. Henri Poulain w wywiadzie udziela pozytywnych informacji o związkach kultury greckiej z prągrzyńską, przypomina dzieje Kolchidy, a potem komentuje elementy symboliczne i znaki plastyczne, jakich użył przy komponowaniu scenografii. Dzięki temu mamy okazję skonfrontować zamiary artysty z naszymi odczuciami przy odbiorze jego dzieła. Na pewno jest to scenografia interesująca, ale czy nadmiar sugestii symbolicznych nie komplikuje trochę całej sprawy?

HENRYK PAWLAK

Państwowy Teatr Nowy, Eurypides — „Medea”, w transkrypcji Stanisława Dygata, reżyseria — Jerzy Hoffmann, scenografia — Henri Poulain. Premiera prasowa — 3. II. 1974 r.