

Dobrze, że od czasu do czasu wracamy — niby umęczony Anteusz do ziemi — do dramatu antycznego. Przypomina nam to, że teatr współczesny wywodzi się od tego, dla którego prawa i konwencje stworzyli przed 25 wiekami starogrecy dramatopisarze — sprawiedliwi i współczujący ludziom, wpędzonym przez los w labirynt fatalnych sytuacji i niepokojących konfliktów moralnych.

Bohaterami ich dramatów byli ludzie, którzy zachowali w sobie część wielkości bogów oraz bogowie, którzy mieli pewne cechy ludzkie. O owych bogach, dwaj pierwsi z trójki wielkich dramaturgów greckich, Ajschylos i Sofokles, mówili z czcią — nieledwie na klęczkach. Natomiast trzeci z nich, najmłodszy Eurypides, patrzył nieśmiertelnym z Olimpu prosto w oczy, sam przymrużając własne, jak przystało na sceptyka, który niejedną godzinę spędził na rozmowach z mądrym niedowiarkiem Sokratesem.

Eurypides jest bardziej realistą. Bohaterów swoich sztuk stara się wiązać nie tylko z niebem, ale i z ziemią, chociaż, zaiste, nieludzkie i nadludzkie, były często zdarzenia, w jakie je wprowadzał. Bardzo też charakterystyczna jest dla autora „Elektry”, „Orestesa” i „Ifigenii w Aulidzie” — jego wspaniała „Medea”.

Sam mit o „Medei” łączy się ze znaną opowieścią o wyprawie argonautów do dalekiej Kolchidy, dokąd zapędziła ich chęć zdobycia „złotego runa”. Wódz wyprawy Jazon, zdobywa je dzięki pomocy tamtejszej księżniczki, pięknej czarodziejki Medei, która też, zakochawszy się w greckim Herosie, poślubiła go i ucieka z nim do Koryntu. Tu jednak Jazon po pewnym czasie zakocha się w córce króla Kreona. Zemsta zazdrosnej, porzuconej kobiety jest okrutna: zabija króla Kreona, jego córkę i — oszczędzając samego Jazona — morduje również dwóch swoich i jego synów, ażeby odebrać niewiernemu największe szczęście jego życia...

Z różnych posępnych wersji tego starego mitu Eurypides wybrał bodaj najokrutniejszy: i tak powstał wstrząsający dramat żywiołowych namiętności, wielkiej miłości i okrutnej zemsty.

Dramaturgia Eurypidesa była na swój czas „awangardowa”. Autor „Elektry”, wbrew utartym szablonom, wprowadził pewne innowacje inscenizacyjne (zmieniona funkcja chóru, wpłatanie do tekstu pieśni oraz efekt „deus ex machina”, ułatwiający dramaturgowi wybrnięcie z końcowych kłopotliwych sytuacji).

Na scenach łódzkich

„MEDEA”

cji, rozstrzyganych przez pojawienie się boga).

Eurypides, sam nowator, byłby więc wyrozumiały dla Stanisława Dygata, że ten nie przetłumaczył dosłownie jego „Medei”, lecz przekazał nam ją w formie transkrypcji przy uwspółcześnieniu języka i zastąpieniu majestatycznego wiersza — prozą.

Tę też formę zaakceptował reżyser Jerzy Hoffman opracowując „Medeę”, wystawioną teraz w Teatrze Nowym. W efekcie zademonstrowano tu nie spektakl muzealny dla filologów, skomponowany ściśle według niezmiennych rygorów, obowiązujących w teatrze starogreckim. Aktorom nie kazano chodzić na koturnach, wyeliminowano nadmierny patos i dostojnie modelowaną hieratyczność gestów. Nowoczesność spektaklu potęguje również odbiegająca od tradycji monumentalna oprawa scenograficzna Henri Poulaina, kojarząca w dowolny sposób plastyczne elementy złotej Kolchidy i starożytnej Hellady.

Ważne, że nie zawiodła **Barbara Wałkówna**, grająca rolę tytułową: a rola to niezwykle trudna i złożona.

„Ale mnie wybaczyć wszystko, bowiem straszne i nieoczekiwane zdarzenia rozerwały mi duszę i nie wiem co czynić, i jak czynić. Utraciłam chęć do życia i pragnę tylko śmierci. Ten, który zobowiązał się, że będzie dla mnie najlepszym z ludzi, stał się z nich najgorszym” — woła zaraz na wstępie Medea, wyznając, że powodem jej tragedii jest zawiedziona miłość. Jednakże nakładają się tu na siebie często biegunowo różne stany emocjonalne Medei — miłośnicy, zmieniające ją w Medeę — mściwielkę. Raz ponosi ją dzika furia mściwej Erynni, to znów rzuca na kolana cierpienie matki boleściwej. Raz w swojej rozpacz obnaża najskrytsze stany duszy, to znowu nakłada na siebie maskę: a Barbara Wałkówna umiała scementować z talentem różnorodność stanów psychicznych swojej bohaterki, kobiety „której nienawiść była większa niż miłość”, przy czym tak nieodzowny tu patos długich tyrad nie przeradzał się u niej w deklamacyjną afektację.

Dagmar Foniok jako Niespokojna Dziewczyna komentowała i uzupełniała zdarzenia z nie fałszowaną ekspresją, natomiast szlachetnie zharmonizowany chór (Ilona Bartosińska, Barbara Chojecka, Iwona Słoczyńska, Jerzy Krasuń i Stanisław Szymczyk) zgodnie z umownościami antycznego teatru relacjonował tok wypadków bardziej statycznie.

Z pochwały godną konsekwencją nawiązywali do koncepcji reżysera Maciej Grzybowski (Jazon), Zygmunt Malawski (Kreon), Dobrosław Mater (Egeusz) oraz Maciej Staszewski (Posłaniec).