

## 268 Eurypides nowoczesny i rewolucyjny

W kwietniu 1924 roku odbyło się w teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie za dyrekcji Teofila Trzcńskiego pierwsze przedstawienie „Medei” Eurypidesa. W lutym 1960 roku, po 36 latach, odbędzie się w Teatrze Kameralnym w Krakowie za dyrekcji Władysława Krzemińskiego wznowienie tej słynnej tragedii antycznej w inscenizacji i reżyserii Lidii Szmeczyńskiej, wykonującej również rolę tytułową.

Warto o tym wydarzeniu artystycznym, o którym wkrótce powinno być głośno nie tylko w Krakowie, wspomnieć choć kilka słów. Nowa premiera Teatru Kameralnego nie będzie bowiem zwyczajnym wznowieniem jednej z klasycznych pozycji repertuaru światowego, którą teatr spleca dług zaciągnięty około 2500 lat temu przez światową kulturę, sztukę, filozofię, wrażliwość u „barbarzyńskich” Ateńczyków. Nie jest to także tylko sprawa pielęgnowania tradycji. I nie jest to wreszcie również czysto formalna prezentacja wielkiego dzieła, którego znajomość obowiązuje każdego człowieka, roszczonego sobie jakoby takie pretensje do kultury, prezentacja, gdzie chodzi tylko o to, aby zadość się stało konwencjonalnemu rytuałowi zapoznania się. W żywym teatrze musi być traktowany tak jak współczesność, podobnie zresztą jak współczesność winna być traktowana jak mit. „Medea” w teatrze socjalistycznym anno 1960 chce być wypowiedzią współczesnego człowieka i współczesnego artysty na temat współczesnego świata.

Aby tę deklarację nieco szerzej uzasadnić trzeba zacząć od kilku podstawowych stwierdzeń. Eurypides (urodził się około 480, zmarł w 406 przed naszą erą) jest, jak wiadomo, ostatnim z trójki genialnych tragediopisarzy greckich, z których pierwszym był Ajschylos, a drugim Sofokles. Jest z nich trzech najbardziej, chciałoby się dziś powiedzieć,

nowoczesny. To smutny, zgorzkniały pan, samotny sceptyk pochodzący raczej z tzw. „nizin” społecznych, który zbyt wiele ciągów osobistych otrzymał w życiu, a równocześnie zbyt dobrze poznał najnowsze prądy filozoficzne, Anaksagorasa czy sofistów, aby nie wiedzieć o względności tzw. prawdy, dość ściśle, niestety, zależnej od danego układu odniesienia, co w języku dzisiejszym moglibyśmy nazwać dialektyką.

Jest to jeszcze najwcześniejsza epoka demokracji ateńskiej, złoty wiek Peryklesa, ale już z daleka słychać zbliżający się szczepek żelaznych kroków opancerzonego żołdaka spartańskiego, Ajschylos, a także Sofokles, widzą jeszcze historię w monumentalnym, odświeżonym blasku. Eurypides widzi jej szarość, jej codzienność. Ajschylos, a także Sofokles, ukazują wielkie postacie mitu bohaterskiego, ukazują je na arenie publicznej, w uroczystych kostiumach cnoty, honoru, godności obywatelskiej. Eurypides ukazuje małych, pospolitych ludzi na ulicy, we wnętrzu prywatnego mieszkania, ukazuje ich w zgrzebnych szatach, w osobistych, rodzinnych, gospodarskich kłopotach. Kontynuacja postawy Ajschylosa, a także Sofoklesa, jest do pewnego stopnia — jeżeli można tu użyć terminologii współczesnej — romantyzm. Kontynuacją postawy Eurypidesa — realizm, i to ten, który znacznie później otrzymał dodatek „mieszczkański”. Ajschylos, a także Sofokles, to poeci. Eurypides to prozaik.

Nie lubili go też za to współczesność. Zwykle bowiem nie bardzo lubi się ludzi, którzy mówią gorzką, rzeczową, suchą, drobiazgową prawdę. Lepiej się zawsze słucha pięknych, kolorowych kłamstw. Na kilkadziesiąt swoich tragedii Eurypides tylko cztery razy otrzymał za życia pierwszą nagrodę. Zwycięzali go wielokrotnie — w opinii sędziów i tłumu — nie tylko jego wielcy, ale i znacznie mniejsi rywale. Arystofanes kpiał zeń na potęgę w swoich ko-

mediach, w jednej z nich wyśmiewając go za to że „dopuszcza do głosu wszystkich: i kobiety, i sługi, i dziewczęta, i panów, i starców”.

Stąd już krok do nowego, współczesnego rozumienia „Medei”. Kiedy odpadnie cała otoczka mitologii, stylizacja legendy, obrzędowo-historyczno-dokumentarna aparatura, kiedy runie operowo-kostiumowa rekwizytornia z zakurzonych magazynów teatralnych — wówczas spod tego wyłoni się historyjka, jakby zaobserwowana na którejś z ulic, czy w którejś z podziemnych izb polskiego miasteczka, jedno z tych pospolitych wydarzeń, o których donosi czasem w kronice „Echo Krakowa” lub „Express Wieczorny”. Oto młody mężczyzna w swych awanturniczych wojskach zagranicznych dotarł do dalekiego kraju, gdzie wplątał się w awanturę, z której nie wiadomo jakby wyszedł, gdyby nie pomoc mieszkarki tego półdzikiego kraju. Zakochana w nim barbarzyńska dziewczyna uratowała go od zguby, a młodzieniec w wdzięczności ożenił się z nią i przywiózł do swej bardziej cywilizowanej ojczyzny. Ale po paru latach, w czasie których przyszyły na świat dzieci, porzuca dotychczasową towarzyszkę życia dla innej, naturalnie młodszej i mogącej mu dopomóc w karierze.

Tu właśnie zaczyna się sprawa „Medei”. Medea jest nie tylko kobietą i żoną, jest przede wszystkim właścicielką i posiadaczką. Mażonek jest dla niej rzeczą, którą kupiła płacąc za to, wysoką ceną prawda, cenę poświęcenia, bohaterstwa, zbrodni. Kiedy rzecz wymyka się z jej władania, Medea woli ją zniszczyć niż by ktokolwiek inny miał jej używać. Ow pierwotny stosunek do świata to właśnie trucizna, niszcząca podobnie, jak to czyni trucizna, którą przesycona jest szata narzeczona Jazona. Oto filozofia plemienia barbarzyńców — do których należy Medea — barbarzyńców, których zresztą sootykamy jeszcze dziś, co dzień, na każdym kroku na ulicach, w mieszkaniach, w łazienkach, w miejscach publicznych, okrutnych, drapieżnych, często zresztą elegancko ubranych kobiet, gotowych z zimną krwią na mord dla obrony własności. Oto filozofia systemu społecznego, obyczajowego, etycznego, który w skrócie nazywamy mieszczaństwem.

Tradycyjna — w licznych odbitkach inscenizacyjnych reprodukowana — konwencja „Medei” jako klasycznej tragedii greckiej, ukazuje postać patetyczną i monumentalną, heroinę niemalże z melodramatu, widząc w niej bez mała jeden z obiegowych mitów, mit zdecydowanej na wszystko namiętności. Można zrozumieć takie — lub podobne — interpretacje. Medea istotnie cierpi, Medea istotnie spotkała krzywdę, Medea jest istotnie fascynującą indywidualnością zwłaszcza w porównaniu z Jazonem, płaskim, egoistycznym głupcem, w typie spotykanym dziś jeszcze przy barach każdego nocnego lokalu. Ale rewolucyjna wielkość i nowoczesność Eurypidesa

# Eurypides nowoczesny i rewolucyjny

(Dokończenie ze str. 4)

polega na tym, że potrafi on wytropić i obnażyć rosnącą u korzeni potężnej namiętności małość — powiedzielibyśmy dziś — drobnomieszczańską, nieludzki, niehumanistyczny brak wyrozumiałości i tolerancji, bestialskie, zaborcze ograniczanie sfery wolności osobistej drugiego człowieka. I logiczną konsekwencją takiej postawy staje się zbrodnia, najohydniejsza, jaką sobie można wyobrazić, zbrodnia dzieciobójstwa.

A więc mamy przed sobą po prostu coś w rodzaju naturalistycznego dramatu środowiskowego, jaki opanovał sceny europejskie pod koniec XIX wieku? A więc Eurypides to byłby tylko taki znacznie starszy Hauptmann, Strindberg czy Zola? A więc tyle pozostałoby z jedynej w swoim rodzaju, niepowtarzalnej estetyki, konwencji, stylistyki wielkiego teatru starożytnych Aten? Pamiętajmy, że Eurypides był rewolucjonistą nie tylko treści — wprowadzając w hieratyczny świat obrzędowej mitologii realistyczne, powszednie motywy i prosty, potoczny język. Był także rewolucjonistą formy artystycznej, co zresztą wiąże się zawsze ściśle ze sobą. To Eurypides doprowadził do końca ewolucję roli Chóru, stającego się teraz z równorzędnego partnera dramatycznego raczej elementem atmosfery. To Eurypides nasycił tragedię ateńską żywiołem muzyczności, tworząc w ten sposób jakby nowy system przekazywania niełatwych do wypowiedzenia uczuć za pomocą luźnej, niezwiązanej dogmatycznie rytmiki. Czy aktualizacja mitu nie grozi zarazem zniszczeniem wszystkich tych odrębności i indywidualności gatunku?

Na te pytania odpowiedź winno dać przedstawienie. Ale i tu trzeba od razu zaznaczyć, że realizując w Krakowie w 1960 roku „Medeę”, teatr i inscenizator pragnęli przełożyć na język współczesny nie tylko społeczne treści mitu, ale i jego swoistą estetykę. Sprawą wyjściową był wybór nowego przekładu, odrzucenie dawnych, które — jak np. przekład Jana Kasprowicza — sta-

nowiły przejaw młodopolskiej stylizacji, wtlaczającej realistę w ramki modernistycznej, neoromantycznej konwencji. Chęć odrzucenia tej niewspółczesnej już dziś estetyki jest — jak zobaczymy w przedstawieniu — jedną z spraw najistotniejszych dla jego realizatorów. Dotychczasowe widzenie antyku, wielkich tragediów greckich, starożytnego teatru wymaga od dawna rewizji. Harmonijne proporcje Praksytelesów i Fidiaszów, łagodna krągłość pośladków i biustów mitologicznych bogiń, symetryczne fryzy Parthenonu i kostiumy wiernie skopiowane z najznakomitszych podręczników — całe to stare piękno jest już dziś dla nas historia. Współczesność szuka nowego piękna: bolesnego, brutalnego, jaskrawego, niespokojnego. W blasku tego okrutnego piękna — krakowska Medeę z 1960 roku rozegra swoją niszczącą grę.