

268 Antyk ze Słomczyńską

Starożytność, która z trój-
kich największych tragedii greckich
najmniejszą wzięła — przeka-
zała złośliwą o nim plotkę, iż autor „Medei” zgi-
nął zagryziony przez psy; wed-
ług innej wersji — rozszarpa-
ły go kobiety, które widziały
w nim zajadłego wroga ro-
du niewieściego. Ze na życie
Eurypidesa nastawiały psy,
skłonny byłbym uwierzyć: są
one stróżami porządku, a tra-
gik ten zakłócał porządek —
nieprawomysłowymi ideami,
sceptycyzmem i pesymizmem.
Ale kobiety? Kobiety winny
mu wdzięczność za to, iż
pierwszy dostrzegł okrucień-
stwo rodziny patriarchalnej,
w której były tylko maszynami
do rodzenia dzieci i służą-
mi mężczyzny. I za to, że on
pierwszy nadał im w litera-
turze osobowość; starał się
pojąć ich racje; wytłumaczyć
namiętności.

I doczekał się hołdu, złożo-
nego przez kobietę. Lidia Słom-
czyńska wystawiła w Teatrze
Kameralnym „Medeę” — naj-
bardziej „kobiecą” ze wszyst-
kich sztuk Eurypidesa. Ale
jak wystawiła! Przedstawi-
eniem tym dowiodła, że trage-
dię antyczną można grać —
z całym dobrodziejstwem in-
wentarza, a bez nudy i szkol-
nego szantażu wielkościami.

Pierwsze, co — zdawałoby
się — odstęcza od tragedii,
pozbawia ją dla nas koniecz-
nej dynamiki scenicznej — to
chór. Nic faszystowszego. Tak
jest tylko wtedy, gdy ulegamy
w teatrze przesądowi fabula-

ryzmu, kultowi wydarzeń, ak-
cji zewnętrznej. Wtedy chór,
przerzucając bezpośrednio spie-
cia pomiędzy aktorami — swy-
mi komentarzami, przestroga-
mi, ostrzeżeniami itp. istotnie
zdaje się ostabić tętno akcji.
Ale jeśli działań scenicznych
nie utożsamiamy z fabułą, rzecz
ma się inaczej. Chór krakow-
skiej „Medei” — kto wie, czy
nie stanowią najwybitniejszego
osiągnięcia przedstawienia.
Dzięki wielostronności funk-
cji, w jakie — wspólnie ze sce-
nografem wyposażył je re-
żyser.

Już wstęp przedstawienia
działa jak szok. Na odległym
planie pustej sceny, obrąmo-
wanej tylko dwiema kolum-
nami, na pochylonym podwyż-
szeniu — popielate, nieforem-
nie spiętrzone kształty, ni to
dzikie głowy o formach fanta-
zyjnych, ni to rzeźba o syl-
wetce surowej, a zniekształco-
nej przez czas — a może rzeź-
ba Moore'a? I nagle — stroj-
ny chór kobiecych głosów.
Kształty poruszają się, spod
szarzyzny wyzieraają czerwone
pęgi — to ręce i nogi chórzys-
tek, obciążone w jaskrawe
trykoty. Szaro-czerwone po-
stacie wstają kolejno, formują
się w chór, skandując tekst —
tragedia rozpoczęta. Uderze-
nie jest mocne: za jednym za-
machem wtrącono nas w klimat
tragedii. Ten wstęp zdaje
się być jej symbolem... W
kontraście kamienia i ruchu
szarości i czerwieni, surowej
bryły i dźwięcznego głosu za-
wiera się jakby zamierzońska
tragedii — i jej odnowicielska

siła; zagadka — i chęć jej ro-
związania, ciągle dla nas żywych.
Tu będą się działy rzeczy wiel-
kie i straszne. Zgwałcony przez
oczy i uszy tuż po odstonięciu
kurtyny, łatwo poddamy się
owemu świętemu drzeniu, któ-
re budzić pragnął w swych
widzach teatr antyczny...

Chór krakowskiej „Medei”
pełni jako się rzekło, funkcje
wielorakie. Uczynił zeń reży-
ser żywego aktora przedsta-
wienia. Gdy trzeba, jest on
dyskutantem „Medei”: z nim
rozważa bohaterka swe zamy-
śły, w nim szuka rady i opar-
cia, od niego domaga się po-
twierdzenia siebie. I chór rea-
guje na losy Medei nie tylko
słowem, ale i nieustannym ru-
chem. Gdy trzeba, staje się
tłem, scenografią niemal —
kolumnadą pałacu. Gdy trze-
ba, staje się ucieleniem prze-
żyć wewnętrznych bohaterki;
kiedy tę opanowuje niszczy-
cielska furia, falujące czer-
wienie ręce chóru są jak wło-
sy bogiń zemsty, Eumenid.
Gdy trzeba, staje się ilustracją
muzyczną; śpiewa swe teksty,
jak w teatrze antycznym. I
wtedy nawet lamentsy, które
razić by mogły swoim bebe-
chowatym patosem, brzmią
prawdą — poprzez sztuczność
właśnie, przez podporządko-
wanie regułom muzycznego
kontrapunktu i konwencji la-
mentu jako rodzaju poetyckiego.
A wieloznaczność chóru
pomnożona jest na domiar
przez fakt, iż — poza funkcja-
mi treściowymi i niejako sym-
bolicznymi — posiada on war-
tości najzupełniej abstrakcyj-

nego układu rytmów. Nie są-
dzim, że z chóru tyle można
wydobyć za jednym zama-
chem; myślałem, że partie
chóralne trzeba cierpliwie
przetrawić — trybut, złożony
antycznym umownościom...

Medeę gra reżyser przedsta-
wienia. Słomczyńska zmierz-
do tego, by ściągnąć bohater-
kę z koturnu, nadać jej potoc-
ność i prostotę. Śluszenie. O
monumentalność nie trzeba tu
dbać — sama wyjdzie. Medeę
Słomczyńskiej jest niespokoj-
na, rozdyktowana — z sobą,
z chórem, z widzami, z Jazo-
nem. Przydaje jej to dra-
pieźności — lecz nie czysto
uczuciowej, rykliwej, jak to
często wyobrażają sobie u nas
w teatrze wielkie namiętno-
ści; drapieźności — intelek-
tualnej. Słomczyńska nie stroni
również od akcentów poposli-
wych, trywialnych — gdy chce
wykazać kobiecą, „mieszczą-
ską” małostkowość bohaterki,
zachłannie traktującej męża i
dzieci jako swą własność. Ro-
zumie intencje; jakkolwiek
wąpię, by wielką było zastu-
gą ściąganie Medei do wymia-
rów pani Dulskiej. Ale jeśli
już chce się stosować trywial-
ność — należy ją wydobywać
przy pomocy środków innych,
niż w mieszcząskiej komedii
rodzinnej. Na szczęście, kli-
mat antyku, tak pięknie w in-
nych mieścach wydobywany,
tłamsi tu nadmierną pomysłowo-
ść Słomczyńskiej-reżysera.
I w rezultacie jej Medeę u-
trzymuje się w stylu „monu-
mentalnej prostoty”. Skoro
już mowa o skazach na tej —
celnie przecież w rezultacie
zagranej — roli, nie sposób nie
dostrzec, że mamy do czynie-
nia z typowym aktorstwem re-
żysera, gdzie inteligencja i jas-
no podany zamysł wetu-
je chwilami niedowcielenia eks-
presji...

O roli Jazona w całości da-
ję się powiedzieć to samo, co o
momentach poposliwości u Me-
dei. Rozumiem, że zgodnie z
reżyserkim zamierzeniem Sa-
decki ma być samczykowaty
i płaski. Tylko że środków wi-
nien użyć innych, niż knajackie
intonacje i grymasy. I ko-
niecznie wiedzieć musi, co ro-
bić z rękami.

Bardzo mądre ujął reżyser
scenę ostatnią. U Eurypidesa
Medea, stając na rydwanie za-
przeżonym w smoki, triumfu-
je po dokonanej zemście; jest
to scena ponurej wymysłów
pomiędzy byłymi małżonkami,
gdzie oboje zwalają na siebie
winę za śmierć dzieci. W
przedstawieniu — inaczej; Me-
dea i Jazon stoją po obu kra-
cach sceny twarząc do wi-
downi, gwałtowne zdania wy-
powiadają cicho i bez prze-
konania — w poczuciu winy
obopólnej... Przejmujące. Oto
bohaterowie uświadamiają so-
bie, iż stało się coś, co ich
przerosło. Pozostaje tylko ka-
tharsis — tragiczne oczyszcze-
nie... Dla widza, już nie dla
nich.

Scenografia Andrzeja Cy-
bulskiego prosta i tak pomy-
ślowa, że organicznie stopio-
na z przedstawieniem. Gra
każdy szczegół kostiumu. To
nie są dekoracje i kostiumy —
lecz przrządy do grania, do
stwarzania jednej i niepodziel-
nej wizji scenicznej.

Przedkład zagadkowego filo-
loga klasycznego nazwiskiem
Stanisław Miler bardzo sce-
niczny, choć wątpliwy, czy wie-
rny. Suponuję ot tak, na oko:
recenzenta już na pewno nie
obowiązuje znajomość greki.

Teatr Kameralny Eurypides:
Medea. Przel. S. Miler. Rez. L.
Słomczyńska. Scenogr. A. Cybul-
ski. Muzyka L. M. Kaszycki.
Choreogr. W. Szozuka.