TEATR POLSKI

WROCŁAW

SCENA KAMERALNA

SEZON 1969/1970

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA • JERZY KRASOWSKI

Willy Kyrklund

MEDEA Z MBONGO

(MEDEA FRÅN MBONGO)

PRZEKŁAD: ZYGMUNT ŁANOWSKI

SCENOGRAFIA: KRYSTYNA ZACHWATOWICZ-OBŁOŃSKA

WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA: ZDZISŁAW KARCZEWSKI

REŻYSERIA: MARIA STRASZEWSKA

PRAPREMIERA 10 PAŹDZIERNIKA 1969

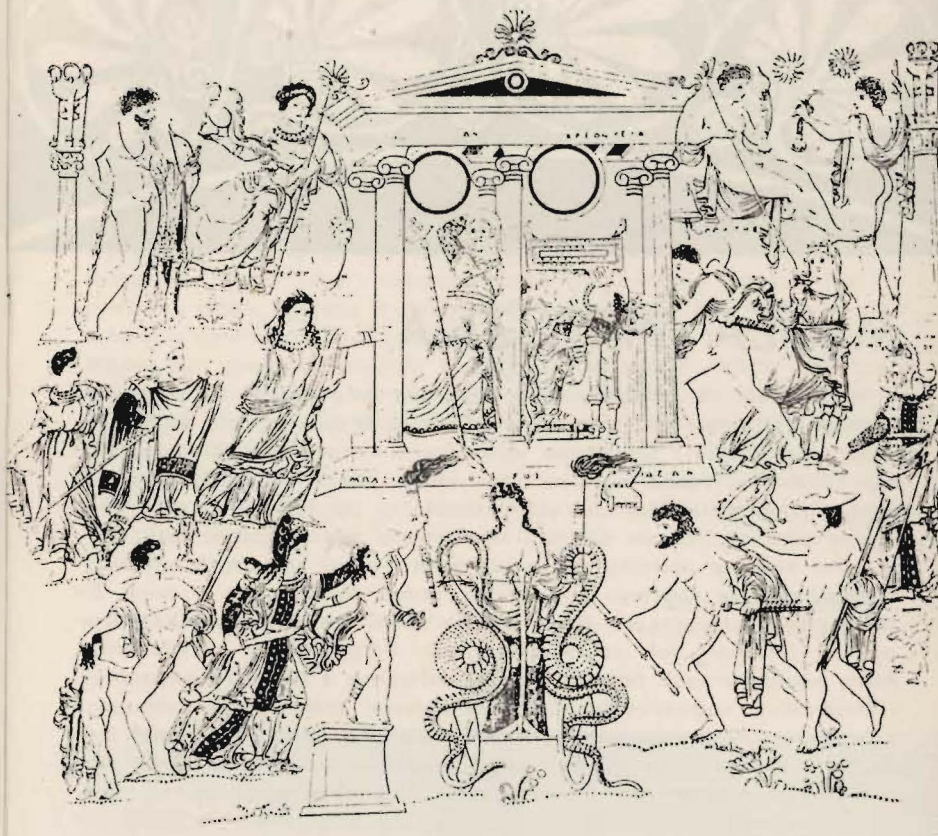
OBSADA:

MEDEA	**IGA MAYR**
JAZON	**TADEUSZ KAMBERSKI**
CHÓR	**ŁUCJA BURZYŃSKA**
	IRENA REMISZEWSKA
	JADWIGA SKUPNIK

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA

SUFLER: WANDA JASIUKIEWICZ

ŚWIATŁO: HENRYK JANOWSKI



TRAGEDIA MEDEI. AMFORA APULSKA Z CANOSY W MUZEUM MONACHIJSKIM.

W pośrodku ciągu scen podzielonych na trzy pasy budynek w kształcie małej jońskiej świątynki o sześciu kolumnach, symbolizujący pałac królewski. Wewnątrz na krześle skręcona z bólu Glauke, określona jako córka Kreona, próbuje zerwać z głowy płonący diadem. Obok widać skrzynkę, która zawierała fatalne dary. Z lewej biegnie na pomoc zrozpaczony Kreon. Z prawej wbiega do domu młody człowiek z mieczem, odziany w chlamidę, z kapeluszem zarzuconym na plecy, Hippotes. Za nim kobieta spowita w himation ucieka, gdy tymczasem za Kreonem biegnie z oznakami zgrozy i rozpaczy druga postać niewieścia, Merope. Jeszcze niżej po lewej, uciekająca w przerażeniu kobieta i śpieszący do pałacu starzec — Wychowawca. W najniższym pasie po lewej — Medea w barbarzyńskiej szacie i przybraniu głowy chwyta za włosy synka, którego chce przebić mieczem, i który na próżno błaga przed ołtarzem o zmiłowanie. Za Medeą jakiś sługa próbuje ukryć drugiego synka. W pośrodku tego pasa wóz czarodziejski zaprzężony w dwa smoki, na nim postać z wężami we włosach dzierży dwie zapalone pochodnie. Ta postać to Ojstros (Giez), demon wpędzający w szał. Po prawej Jazon z włócznią i mieczem pędzi w stronę Medei, za nim człowiek z włócznią, może próbujący go powstrzymać. Nieco wyżej po prawej starzec w królewskim odzieniu i azjatyckiej mitrze oznaczony napisem jako Mara Ajetesa (tj. ojca Jazona).

W pasie górnym dwie grupy boskie rozdzielone wspomnianym pałacem i kolumną jońską z trójnogiem (ponieważ ilustracja jest rozwinięciem malowidła wazowego, kolumienka występuje dwa razy). Po lewej Herakles, z lwią skórą na ramieniu, łukiem i strzałami, stoi oparty o maczugę przed siedzącą Ateną. Po prawej synowie Zeusa Dioskurowie, Kastor i Polydeukes z włóczniami i przyborami atletycznego treningu: skrobaczką (strygillis) i naczyńkiem na oliwę do namaszczania (aryballos).

MEDEA MITYCZNA

Zakochała się od pierwszego wejrzenia, gdy wszedł na dwór ojca śmiały, urodziwy i taki inny niż mężczyźni, których widziała dotychczas. Była czarodziejką i dopomogła wybrańcowi swego serca: dała mu balsam cudowny. Jazon namaścił nim ciało i uczynił je odpornym na rany i poparzenia. Siła nadludzka weszła w jego członki, a zioła magiczne sprawiły, że nie szkodził mu zatruty oddech potworów.

Bez niej nie zdołałby nigdy zwyciężyć byków spiżowych ani wziąć złotego runa ze świętego gaju Aresa. Jazon poszedł tam w nocy. Na rozłożystym odwiecznym dębie wisiała skóra boskiego baranka, świecąc w ciemności, jak niebo gwiaździste. Przy drzewie czuwał smok, który nigdy nie spał. Bohater oblał go odwarem z traw czarnoksięskich i trzykrotnie wypowiedział słowa nieodparte, które morze wzburzone i wezbrane rzeki wstrzymują. Madea była przy nim. Szła z niej moc wielka i pod urokiem jej oczu, słów magicznych i odwaru z ziół czarodziejskich sen zamknął powieki gada. Smok rozciągnął się w migotliwej nieskończoności swych zwojów, niby fala, która bezszelestnie kładzie się na wybrzeżu. W tej chwili Jazon uciął mu głowę i zdarł z drzewa złote runo [...]

Od czasu wyprawy Jazon stał się bohaterem narodowym i wszędzie otwierały się przed nim gościnne podwoje. Najżyczliwiej przyjął go król Koryntu, Kreon. Oddał mu część pałacu na mieszkanie i nie pozwalał mówić o wyjeździe. Zresztą sam Jazon o tym nie myślał, odkąd poznał córkę Kreona, śliczną Kreuzę. Prawda, że Medea była również piękna. Miała włosy czarne i czarne oczy, gorejące niezwykłym płomieniem. Sam Dzeus w niej się kochał, ale go odrzuciła. Kreuza natomiast, prosta i cicha Greczynka, ciągnęła serce Jazona swoim łagodnym wdziękiem. Przy niej było mu dobrze i spokojnie. Medei bał się zawsze. Posiadała moc okrutną, o której nie mógł myśleć bez zgrozy. Przeświadczenie, że przecież jej wszystko zawdzięcza, było dlań przykre, niewygodne i paliło go wstydem. Poza tym czuł w niej jakąś obcość. Nosiła szaty jaskrawe, wschodnie, które dziwacznie odbijały przy skromnych strojach Kreuzy.

Widząc, że królewna koryncka coraz bardziej mu sprzyja, zebrał się na odwagę i powiedział Medei prawdę: że jej nie kocha i że te śluby zamorskie są w Grecji nieważne, że zamierza żenić się z Kreuzą.

I aż się zdziwił, jakie to na niej uczyniło małe wrażenie. Z pokorą pocałowała go w rękę, dziękowała za wszystko dobre, które miała od niego, mówiąc, że przechowa o nim najdroższe wspomnienie. A dla narzeczonej złożyła podarek ślubny — szatę przecudnej roboty.

Nazajutrz miały się odbyć zrękowiny Jazona i Kreuzy. Królewna zwlekła z siebie peplos i chiton i na nagie ciało włożyła szatę Medei. Suknia oblepiła się dokoła jej członków, przyległa, przywarła mocno i parzyła jak ogień. Wieniec złoty na skroniach zajął się również i płomienie pełzały po jej białych licach. Próbowano gasić, ale woda zamieniała się w parę i okrywała królewnę mleczną chmurą. Nic nie pomogło. Szata, zatruta w jadowitych sokach ziół, wżarła się w ciało i biedna dziewczyna żywcem płonęła. Krzyczała w męce śmiertelnej. Medea zaś, posłyszawszy jęki Kreuzy, zabiła własne dzieci i na wozie zaprzężonym w smoki skrzydlate uciekła do Aten. Zwłoki jej synów pochowali Koryntianie w świątyni Hery i na ich grobie odbywały się doroczne nabożeństwa.

Nie wiadomo, co się stało z Jazonem. Mówią, że w jakiś czas potem znów spotkał się z Medeą. Oboje przebaczyli sobie winy i odjechali do Kolchidy.

Jan Parandowski

[*Mitologia*, Warszawa 1955]

Willy Kyrklund

Zygmunt Łanowski

PISARZ

Autor wystawianej dziś we Wrocławiu sztuki, Willy Kyrklund (wymawiane: Czyrklund), urodził się 27 lutego 1921 w Helsinkach i tam mieszkał do roku 1938, powracając i później w strony rodzinne (obecnie mieszka stale w Sztokholmie), należy więc do tej wcale licznej grupy Szwedów z Finlandii, którzy zapisali się w kulturze i literaturze. Jest synem inżyniera. Studia w Sztokholmie uwieńczył dyplomem kandydata filozofii, co odpowiada naszemu doktoratowi. Przez jakiś czas pracował jako programista maszyny cyfrowej. Dużo podróżował, był w Grecji, na wyspach Morza Egejskiego, w Iranie, Indiach, a podróże te stały się, jak to jeszcze powiemy, istotnym tłem i nieraz pobudką w jego różnorodnej twórczości literackiej.

Debiutował w roku 1948 tomem nowel *Walec parowy*, w którym od razu przejawiły się charakterystyczne cechy jego pisarstwa: żywa fantazja, krytyczne nastawienie do „normalnego" świata, upodobanie do przedstawiania trudnych sytuacji konfliktu moralnego (nowele *Prognoza*, *Negatyw*) i poddawanie ich spekulatywnemu roztrząsaniu. Choć jeszcze nieco pod wpływem wybitnego szwedzkiego twórcy Hjalmara Bergmana (1883—1931), występuje już Kyrklund jako dojrzały pisarz (jeśli... o genealogiach literackich mowa, to warto tu może

zwrócić uwagę na jeszcze jednego szwedzko-fińskiego pisarza, poetę modernistę Rabbe Enckella, urodzonego w roku 1903 autora wierszowanych tragedii na modłę antyczną, dramatów losu *Agamemnon*, *Hekuba* i innych). Formalnie zalecają się pierwsze nowele Kyrklunda pedantycznie wypracowaną narracją i czystym, prostym językiem.

W roku 1949 wydaje pisarz pierwszą powieść — baśń satyryczną o niemal nieprzetłumaczalnym tytule *Tvåsam* oznaczającym „rozdwojoną samotność". W roku 1951 następna powieść *Solange*, sarkastyczno-melancholijny portret kobiety, żony „nad-kelnera", duszącej się w świecie szarych ludzi i powszedniego dnia. Powieść daje świetny przekrój życia biedniejszych warstw społecznych. Tą książką zdobył Willy Kyrklund krytykę szwedzką zgodnie podkreślającą stopienie przez pisarza lekkości i powagi w liryczną całość narracji.

Wspomniane już podróże pogłębione rzetelnymi studiami języka i kultury poznawanych krajów znaczą dalszą drogę pisarską Kyrklunda nie mogącego pogodzić się z przeciętnością i przeracjonalizowaniem współczesnej cywilizacji.

Wzorem pastiszu literackiego jest opublikowany w roku 1952 *Mistrz Ma*. Postać tytułowa to fikcyjny mędrzec chiński, którego wymyśloną przez Kyrklunda filozofię interpretują dwie osoby — przyziemna i nie rozumiejąca Mistrza żona oraz późniejszy, zarozumiały i pewny siebie komentator Li. Określono tę książkę jako triumf spokojnej morderczej ironii stanowiącej ulubiony środek artystyczny w twórczości szwedzkiego pisarza.

Ta sama ironia cechuje także dwa następujące teraz zbiory nowel: *Śmierć gronostaja* z roku 1954 oraz *Zbyt gorliwy kochanek* z roku 1957. Powracają tu wciąż wątki przewodnie frustracji współczesnego człowieka, odzywają się tony znane już z *Solange*. Skala tematów jest szeroka, od motywów orientalnych po współczesność lat pięćdziesiątych ojczyzny autora (*Jaś i Małgosia*). Warsztat pisarza jeszcze zyskał, Kyrklund eksperymentuje w mieszaniu stylów od sztywnej, „urzędowej" prozy po żargon osiągając przez kontrast silne efekty satyryczne. I krytyka literacka, i czytelnicy szwedzcy poświęcają mu coraz więcej uwagi.

Następują tomy wrażeń z podróży: *Aigaion* z wysp Egejskich w roku 1957 i *Do Tabbas* z Iranu w roku 1959. Pięć lat później publikuje Kyrklund „kollaż rapsodyczny" zestawiony z myśli, baśni i nowel, *Polifem przemieniony* (1964). Impresje orientalne jakby umacniały i podkreślały obojętność Kyrklunda wobec teraźniejszości i przekonanie o przemijaniu powierzchownego społecznego obyczaju.

I wreszcie dramaty. Jeszcze u początku kariery literackiej napisał Willy Kyrklund dwie sztuki: *Dzban wina* (z roku 1946) oraz *Komedię dla błazna i zespołu* (z roku 1950), których jednak nie ogłosił drukiem. W roku 1965 ukazał się w znanym wydawnictwie Bonniers Förlag w Sztokholmie tomik *Od wesela do Medei* zawierający: *Wesele*, *Dialog pod platanem na wyspie Morza Egejskiego* i *Medeę z Mbongo*. Dramaty są konsekwentnym przedłużeniem i rozwinięciem znanych już z poprzedniej twórczości Kyrklunda motywów i nastawień.

Medea z Mbongo napisana została w roku 1965 i, jak już poda-

liśmy, w tymże roku opublikowana. Jej szwedzka, a więc i światowa prapremiera na małej scenie Królewskiego Teatru Dramatycznego w Sztokholmie odbyła się 4 listopada 1967. Reżyserował sztukę Lars Amble, rolę tytułową grała Margaretha Byström, Jazonem był Ove Tjernberg. Sztuka przyjęta została bardzo życzliwie i zrozumiana jako aluzja do charakterystycznych zjawisk naszych czasów (Mbongo, skąd Jazon przywiózł czarną Medeę, wyraźnie pobrzmiewa Kongiem, czy też ściślej czarną Afryką drugiej połowy XX wieku) i jako ironiczne ukazanie „Tego, co śmieszne i małostkowe w trzech tysiącach lat mieszczańskiej kultury".

Czytelnik polski mógł się dotąd zapoznać z następującymi utworami Willy'ego Kyrklunda:
„Jaś i Małgosia" w przekładzie Marii Olszańskiej („Kobieta i Życie" 1968 nr 28) oraz w przekładzie Zygmunta Łanowskiego:
„Zbyt gorliwy kochanek" (w antologii nowel i opowiadań szwedzkich „Losy ludzkie" — Poznań 1965, s. 417—424);
„Bezpretensjonalny Holofernes" („Litery" 1967 nr 9);
„Medea z Mbongo" („Dialog" 1968 nr 6).

Z „MEDEI EURYPIDESA"

w. 230 nn.:

Ze wszystkich stworzeń żywych i rozumnych
Kobiety, my, to najnędzniejsze z istot.
Bo wpierw musimy za ciężkie pieniądze
Kupić małżonka, pana swego ciała
Brać. Od tej klęski czy jest gorsza klęska?
Wtedy najcięższa próba — czy się wzięło
Dobrego, czy nie? Rozstanie niesławą
Jest dla kobiety, rzucić go nie można.
Idąc pod obce zwyczaje i prawa
Trzeba być wieszczką, nie poznawszy w domu
Jak tu traktować towarzysza łoża.

Zygmunt Łanowski

LITERATURA SZWECJI WCZORAJSZEJ I DZISIEJSZEJ

W świadomości przeciętnego kulturalnego Polaka Szwecja, najbliższy nam z krajów skandynawskich, jej życie i kultura to wciąż jeszcze nieokreślonej barwy tkanina o niewyraźnym wzorze, utkanym z rozsypanych wiadomości o Wikingach, rajtarach, obronie Częstochowy, powieściach Selmy Lagerlöf, dramatach Strindberga, szwedzkiej stali i Cedergrenie. Oczywiście umyślnie tu przesadzamy, ale niejedna rozmowa, co więcej — niejeden powierzchowny artykuł lub reportaż z podróży wydaje się to potwierdzać. Istnieje w Polsce żywa sympatia dla Szwecji i jej mieszkańców, istnieje żywa pamięć o tym, jak nietknięty wojną kraj odniósł się do naszego kraju w pierwszych trudnych latach powojennej odbudowy, ale choć nikt już nie pamięta najazdów z epoki Wazów, to jednak najwięcej i najpowszechniej wie się coś o Szwecji ówczesnej, a o wiele za mało o Szwecji dzisiejszej i wczorajszej.

W ciągu ostatnich z grubsza biorąc osiemdziesięciu lat literatura szwedzka przeszła ogromną ewolucję, poszerzyła krąg swych zainteresowań, objęła nowe dziedziny życia oraz zjawiska społeczne. Nie przeżyła się, nie zastygła w tej czy innej konwencji, przeciwnie, odnawiała się i zakwitała coraz to nowymi generacjami pisarzy, zachowując jednak zasadnicze dla siebie rysy charakterystyczne. Treści jej — losy bliskiego nam człowieka z kraju, który choć leży o ścianę, jest zarazem jakby trochę egzotyczny, załamywane są w tym okresie przez różne pisarskie spojrzenia: symbolistów i realistów mieszczańskich, modernistów i prymitywistów, neoromantyków i „psychologów", jak sami siebie nazywają — dają nam pojęcie i o samej Szwecji, i jej kulturze.

Jakie są najistotniejsze czynniki tej kultury i literatury? Kultura Szwecji tkwi korzeniami mocno w życiu wsi. Wielka jest rola morza i szlachetnych morskich zawodów w obrazie życia tego kraju, dalekie wędrówki morskie i lądowe szwedzkich pisarzy nasycają ich twórczość dobrze poznaną i rozumianą egzotyką. Surowy protestantyzm Północy, w którym mało miejsca zajmuje zewnętrzna ceremonia, a bardzo wiele drążąca refleksja etyczna i religijna, jest jednym z głównych składników duchowego klimatu Szwecji, czasem wręcz obsesją pisarzy, raz w kierunku pozytywnej aprobaty, to znów zdecydowanego sprzeciwu. Język *Biblii* wszedł tu na dobre do literatury stając się jej idiomatycznym składnikiem. W *Medei z Mbongo* wychwyci uważne ucho też wyraźne stylizacje biblijne w wyznaniach Medei.

Głównym przedmiotem zainteresowania tej literatury jest niemal zawsze jednostka, człowiek czujący, przeżywający, ogromnie często marzący, cierpiący, myślący obrazami raczej niż pojęciami. Los zbiorowy, dola społeczności odbija się nieraz w dobitnych jednostkowych przykładach. Nie znaczy to, żeby człowiek zamykał się w kręgu własnych doznań, czułość społecznego sumienia, ostrość spojrzenia jest u pisarzy szwedzkich zawsze wyraźna. Zaangażowanie społeczne jest dla tej literatury typowe.

Ma literatura szwedzka zaszczytne parantele z rzetelną XIX-wieczną literaturą realistyczną wielkich Rosjan i Francuzów, Gorkiego i Zoli, Czechowa i Maupassanta, nietrudno tu odkryć też szczypty surrealizmu, często tak bardzo okraszającego rodzimą poetyczność i baśniowość, a także właściwy naszym już czasom sarkazm i ironię spojrzenia.

U początku tej literatury, którą uważamy za współczesną, stoi August Strindberg, prekursor wielu współczesnych prądów i kierunków literackich nie tylko w Szwecji. Nie ma w literaturze jego kraju ojczystego śladów znużenia tym klasykiem. Autorzy współcześni piszą rzecz jasna innymi stylami, prozą czerpiącą wzory w literaturze francuskiej, rosyjskiej, amerykańskiej, radzieckiej, najlepsi — zaliczylibyśmy tu i Kyrklunda — stwarzają własny styl. Ale jednak formę swej narracji kształcą na Strindbergu, na dialogu języka potocznego, wprowadzonego przezeń do literatury.

Umowna, ale powszechnie przyjęta w Szwecji periodyzacja literatury XX wieku ujmuje pisarzy grupami dziesięcioleci ich wstępowania na forum literackie. Będą to więc kolejne dziesięciolecia: pierwsze — realistów mieszczańskich jak Hjalmar Bergman, mistrz ekscentrycznych opowiadań na motywach rodzimych; drugie dziesięciolecie reprezentuje najwybitniej znany już u nas Pär Lagerkvist, wielki literacki samotnik, jedna z największych szwedzkich indywidualności literackich na miarę światową, laureat Nobla z roku 1951.

Dziesięciolecie trzecie jest okresem szturmu na literaturę młodych pisarzy proletariackich, wśród nich przede wszystkim „szkoły fornalskiej", pisarzy nędzy ludzkiej i społecznego buntu. Najwybitniejszą indywidualnością literacką, która debiutowała w tym okresie, jest chyba Artur Lundkvist, dynamiczny radykał, „motor napędowy" młodszej falangi pisarzy autodydaktów, niezwykle płodny i ogromnie wrażliwy na rzeczywistość otaczającą, laureat nagrody Leninowskiej i członek Akademii Szwedzkiej.

Pisarzy lat czterdziestych reprezentują i realista-romantyk Björn-Erik Höijer, piewca dalekiej północy kraju i dramatycznych konfliktów samotnych prostych ludzi z osiedli fabrycznych i osad za kołem podbiegunowym, i trzej „psychologiści": Stig Dagerman, Sivar Arnér, Lars Ahlin. W tych latach występują też pisarze nasycający prozę poezją: Werner Aspenström, Maria Wine, Erland Josephson, Lars Göransson.

I wreszcie lata pięćdziesiąte naznaczone charakterystycznym wydźwiękiem sarkastyczno-satyryczno-sceptycznym. W poszczególnych tonach odzywa się on zarówno w autobiograficznych obrazkach z życia szwedzkiego, obdarzonego rzadkim darem spokojnego humoru i stylem prostym i jasnym drwala-pisarza, zmarłego w 1958 roku Birgera Viks-

tröma, jak w szyderczej grotesce przepojonego kulturą grecką i orientalną obieżyświata Willy Kyrklunda, jak w ironicznej satyrze na współczesną rzeczywistość refleksyjnego obserwatora osamotnienia człowieka dzisiejszego i poszukiwacza czasu utraconego, zmarłego w roku 1963 Pära Rådströma.

A jak wygląda teatr szwedzki tych lat osiemdziesięciu? Z początku stoi całkowicie pod znakiem późnego Strindberga, a obok niego Pera Hallströma łączącego też z twórczością poetycką i prozą dramaty na tematy klasyczne lub z historii Szwecji. Między pierwszą i drugą wojną światową zaznacza się dobitniej twórczość dramatyczna wspomnianych już Hjalmara Bergmana (1883—1931) i Pära Lagerkvista (ur. 1891). Jeśli pierwszy z nich idzie za Strindbergiem i uprawia wpierw tragedię psychologiczną, a później raczej pogłębioną komedię, to drugi porusza śmiało problemy życia nowoczesnego, polityki, ekonomiki, psychologii, też silnie związany z manierą literacką ostatniego okresu Strindberga. Jest tragiczny, ale z nadzieją na wyzwolenie. Jest mistrzem sugestywnego dialogu.

Dalej wyliczyć by trzeba jeszcze garść nazwisk szwedzkiej literatury dramatycznej różnych okresów: R. Schildta, V. Moberga, R. Josephsona, R. Värnlunda, S. Siwertza, H. Greveniusa, K. R. Gierowa, L.-L. Laestadiusa, Marikę Stjernstedt, autorów zwykle niewielu, dwu — trzech dramatów, na ogół zasięgiem nie wykraczających poza sceny szwedzkie czy tylko skandynawskie. Autorem niewielu sztuk jest też na razie zaliczający tu do młodej generacji pisarskiej lat pięćdziesiątych Willy Kyrklund. Tutaj ledwie naszkicowane zostało tło może nie konieczne, ale chyba potrzebne i przydatne dla przedstawienia utworu dramatycznego, który choć wyraźnie i ambitnie nawiązuje do wielkiej tradycji literatury powszechnej i motywu nadczasowego, nie może zdaniem naszym ukryć także tego, co byśmy nazwali jego szwedzkością, jego spadkiem narodowym w nastroju i naświetleniu antycznego południowego tematu.

w. 407 nn

A choć my, kobiety,
Całkiem niezdolneśmy do czynów dobrych
To w złych mistrzowskie mamy doświadczenie!

Z *Medei* Eurypidesa

Jerzy Łanowski

CZARNA MEDEA

Jeszcze jedna Medea... To może odstręczyć, a przynajmniej napełnić nieufnością. Od dramatów antycznych Eurypidesa i Seneki (a były jeszcze inne, dla nas nie zachowane: grecka Neofrona, rzymskie Akcjusza i Owidiusza — słynna) doczekał się ten wielki temat przeszło dwu setek opracowań i przeróbek w literaturze światowej, głównie dramatycznej. Co charakterystyczne, w tej masie wariacji na jeden temat, inaczej niż to bywało nieraz z innymi mitami i symbolami, dzieje bohaterki, splot wątków: zakochanej czarodziejki ratującej ukochanego w ciężkich próbach, kobiety poświęcającej ojczyznę i rodzinę dla obcego przybysza, i wreszcie oszukanej żony, która dla zemsty na wiarołomnym mężu nie waha się zamordować własnych dzieci, cały ten splot, powtarzam, ulegał bardzo niewielkim modyfikacjom i przekształceniom. Nie tu miejsce na podawanie bodaj wybranego katalogu Medej z historii literatury powszechnej, ale przypomnieć warto, że pośród ich autorów widnieją takie nazwiska jak Corneille, Lessing, Grillparzer, Anouilh, a Medee operowe pisali najsłynniejsi kompozytorzy. U nas całkiem niedawno dwie polskie Medee dali: subtelny znawca antyku Jan Parandowski i dramaturg Roman Brandstaetter.

Jeśli więc warto zająć się jeszcze jedną „nową" *Medeą*, to chyba nie tylko dlatego, że jest ona najnowszą datą, bo ukazała się w r. 1965, a wystawiona została w 1967 (nawiasem mówiąc zainteresowanie tematem nie osłabło, nie dawno doniosły dzienniki, że Pasolini kręci nowy wielki film, *Medeę*), ale chyba z innych jeszcze powodów. Ta *Medea* może też wyjątkowo silnie zainteresować obserwatora odbić i ech antyku w kulturze i literaturze współczesnej i człowieka, który ogląda antykizujące kostiumy zarzucone na postaci współczesności. Poświęćmy więc i pod tym kątem widzenia nieco uwagi tej szwedzkiej *Medei*. Jej autora, tło literackie szwedzkie przedstawia w tym samym programie tłumacz sztuki, Zygmunt Łanowski, przypatrzmy się więc tylko samej sztuce.

Medea z Mbongo jest konstrukcją dramatyczną z niewielu osób i kilku wyraźnie nakładających się, czy raczej przenikających warstw tła. Jest nieomal geometrycznie wyważona i „parzysta" w przeciwstawieniu jedynej pary zindywidualizowanych postaci sztuki, Medei i Jazona, kobiety i mężczyzny, białego i czarnej (bo tak przełożono na język naszych czasów grecką antytezę Hellena i barbarzynki). Reszta postaci dawnego mitu i dawnych sztuk znikła ze sceny i z dramatu, wyjąwszy aluzje i wzmianki zrozumiałe przede wszystkim, a może tylko dla czytelników najstarszej Medei, Eurypidesowej. Obok tych dwojga aktorów (czytający sztukę filolog klasyczny ma wrażenie, jakby się ona takim przyjęciem obsady cofała formalnie, jeszcze przed Eurypidesa, do konwencji Ajschylosowej) występuje Chór, trzy głosy za-

Scena Królewskiego Teatru Dramatycznego w Sztokholmie.
Prapremiera *Medei z Mbongo*. 4 XI 1967
Margaretha Byström — Medea

znaczane ledwie skrótami: Ch1, Ch2, Ch3, ale zastępujące cały otaczający bohaterów świat, świat opinii i plotki, potocznych sądów, *common sense'u*, normalnego porządku żywota. Nie aktorzy przybierają tu maski, lecz właśnie Chór, którego postaci trwają w nieustannej przebierance, od przekupniów korynckiego rynku, poprzez służbę w domu Jazona i Medei, po ludzi-ptaków pod świętym drzewem w Mbongo. Rola Chóru nie jest bynajmniej tylko prozaiczna, ci rezonujący mieszczanie dzisiejszego Koryntu, małej greckiej mieściny, przechodzą nagle i ostro do recytacji pół-muzycznej, oznaczanej charakterystycznym układem graficznym tekstu, recytacji, której znowu filolog nie wahałby się określić nazwą „liryczna partia Chóru". Wydaje się, że na takim właśnie Chórze można słuchaczowi pokazać, j a k a była rola, j a k i sens antycznego chóru tragedii w jej klasycznym dorobku.

Tło i temat. Punkt wyjścia jest Eurypidesowy, tyle że Korynt władców stał się partykularną mieściną, prowincjonalnym, zastałym miasteczkiem, w którego mieszczańskim mieszkaniu z lodówką, telefonem i gazetami żyje mieszczańska para, Jazon i Medea, i rozgrywa się banalna sprawa porzucenia przez mężczyznę podstarzałej, nieatrakcyjnej, a także odbijającej od otoczenia kobiety dla młodej dziewczyny. Grecja jest tu równocześnie Grecją dawną (trochę tak jak w Kakojannisa filmowej *Elektrze*, gdzie chór wieśniaczek jest nie wiadomo czy bardziej antyczny, czy bardziej współcześnie ludowy), co więcej, ta Grecja jest, czy też staje się Grecją najdawniejszą, z koń-

Margaretha Byström — Medea, Ove Tjernberg — Jazon

cem sztuki, kiedy Murzynka z Mbongo objawi się w postaci minojskiej bogini wężów. Prymitywna czarodziejskość postaci tytułowej ma też swoje uzasadnienie uwspółcześnione. Czarna córka króla z Mbongo, wychowana przez misjonarzy, ale powracająca do starego obyczaju i wierzeń czarodziejka, zostaje porwana przez białego najemnika Jazona z centrum Czarnego Lądu, w czasie łupieskiej wyprawy po wiszące na świętym drzewie w Mbongo złote runo, jak tamta księżniczka z Kolchidy. Ukazuje to wielka retrospektywna scena sztuki, na placu pod świętym drzewem. I motyw wężów — wężów towarzyszących Medei, która zna się na nich i jak badacz ... i jak czarownik szczepowy. Węże znajduje w swym łóżku noc po nocy Jazon, od chwili, gdy przestał kochać Medeę.

Te nakładające się i przemieszane warstwy jakby dodatkowo pogłębiały dramat Kyrklunda, bo wspomniany dopiero co konflikt znudzonego (i płaskiego) mężczyzny i porzuconej, głęboko wrażliwej jego partnerki nie wyczerpuje już tematu. Nie wyczerpuje go też konflikt różnicy pochodzenia i problem rasy (tak widzieli już Medeę współczesną H. H. Jahnn w r. 1920 i M. Anderson w r. 1936). Sprawa przerasta dodatkowo w konflikt starej magicznej kultury i nowej technicznej cywilizacji, a dramat, jak zresztą duża część pozostałej twórczości Kyrklunda nie szczędzi tej cywilizacji ostrych, sarkastycznych ukłuć.

I jeszcze jedna refleksja filologiczna. Znamienna jest w *Medei z Mbongo* stylizacja językowa partii wygłaszanych przez Chór. Kiedy Chór „gra" tło mieszczańskie, mówi po prostu, potocznie, wtrącając parę tych samych zwrotów nowożytnej greki, jednakże kiedy następuje tragiczna katastrofa, której nie widzimy na scenie, a której napięcie w planie dramatycznym oddaje Jazon przy telefonie, nagle z ust Chóru słychać — całą partię oryginalną tragedii Eurypidesa, starą grekę, grekę grozy, czyniącą przez swą niezrozumiałość dla przeciętnego widza wrażenie magicznego zaklinania.

Najnowszą Medeę, Medeę lat sześćdziesiątych XX wieku cofnął autor świadomie w konwencje archaizowane, nawet prymitywizowane, co tak mocno odbija od jej partii psychologicznych. Jesteśmy znów bliżej Eurypidesa, a może i przed Eurypidesem. Krąg się zamyka.

w. 429

Długi bieg czasu
Wiele rzec może o naszym i mężczyzn losie.

•

w. 516 n

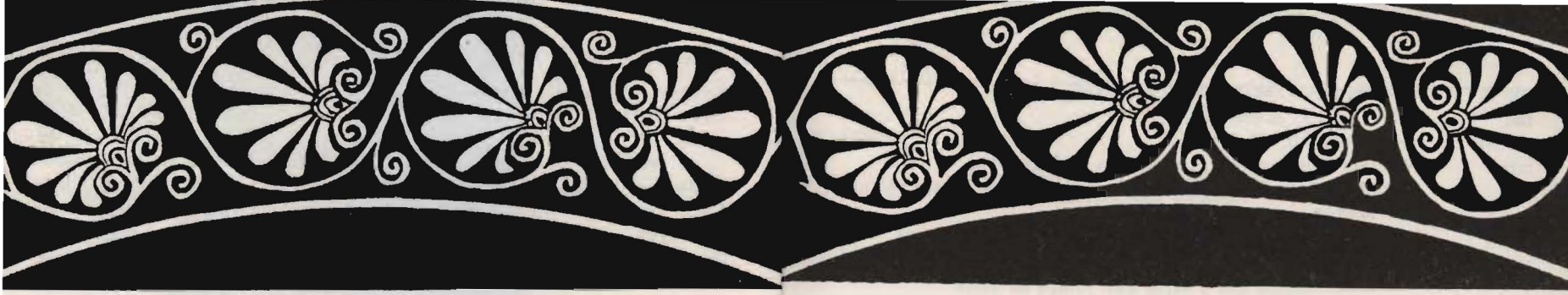
Dzeusie, ty dałeś ludziom pewne próby
Jak lichy metal odróżnić od złota,
Czemuż, by poznać podłego człowieka,
Nie ma na ciele wyraźnego znaku?

•

w. 569

Lecz wy, kobiety, takie już jesteście,
Jeśli pożycie w porządku — to dobrze,
Lecz niech przypadek jakiś dotknie łoża,
To co najlepsze i co najpiękniejsze
Już wam najbardziej wrogie ...

Z *Medei* Eurypidesa



DRAMATYCZNE MEDEE

(wybór sztuk z 2400 lat)

431 p.n.e — Eurypides, *Medeia*
V w.p.n.e. — Neophron, *Medeia* (nie zachowana)
V w.p.n.e. — Karkinos, *Medeia* (nie zachowana)
V w.p.n.e. — Dikaiogenes, *Medeia* (nie zachowana)
V w.p.n.e. — Strattis, *Medeia* (komedia, nie zachowana)
V w.p.n.e. — Kantharos, *Medeia* (komedia, nie zachowana)
IV w.p.n.e. — Biotos, *Medeia* (nie zachowana)
IV w.p.n.e. — Diogenes z Synopy, *Medeia* (nie zachowana)
IV w.p.n.e. — Antiphanes, *Iason* (komedia, nie zachowana)
ok. 371 p.n.e. — Antiphanes, *Medeia* (komedia, nie zachowana)
ok. 371 p.n.e — Eubulos, *Medeia* (komedia, nie zachowana)
II w.p.n.e — Ennius, *Medea exsul* (*Medea wygnanka*, nie zachowana)
II w. p.n.e — Accius, *Medea sive Argonautae* (*Medea czyli Argonauci*, nie zachowana)
II w. p.n.e — Pacuvius, *Medus* (*Med*, nie zachowana)
I w.p.n.e. — Owidiusz, *Medea* (nie zachowana)

I w.n.e — Seneka, *Medea*
? 1553 ? — Jean Mastier de la Péruse, *Médée* (ogłoszona pośmiertnie, uzupełniona przez Scévole de Sainte Marthe)
I. połowa XVII w. — Francisco Rojas Zorrilla, *Los encantos de Medea* (*Czary Medei*)
1635 — Pierre Corneille, *Médée*
1649 — Giacinto Andrea Cicognini (libretto), Pier Francesco Cavalli (muzyka), *Il Giasone* (*Jazon*, opera)
1671 — Ci sami, *Il novello Giasone* (*Nowy Jazon*)
1692 — Friedrich Christian Bressand (libr.), J. S. Cousser (muz.), *Jason* (opera)
1693 — Thomas Corneille (libr.), Marc Antoine Charpentier (muz.), *Médée* (opera)
1694 — M. Hilaire Bernard de Roqueleyne de Longepierre, *Médée*

1713 — Salmon, *Médée*
1752 — Klest (libr.), Georg Gebel (muz.), *Medea* (opera)
1755 — Gotthold Ephraim Lessing, *Miss Sarah Sampson*
1763 — Richard Glover, *Medea*
1763 — Jean-Georges Noverre, *Médée et Jason* (balet)
1775 — Friedrich Wilhelm Gotter, Georg Benda (muz.), *Medea und Jason* („monodramat")
1780 — Jean-Marie-Bernard Clément, *Médée*
1786 — Deriaux (libr.), Johann Christoph Vogel (muz.), *Médée à Colchos* (*Medea w Kolchidzie*)
Ci sami, *La toison d'or* (*Złote runo*)
1786 — Friedrich Maximilian Klinger, *Medea in Korinth* (*Medea w Koryncie*)
1789 — Johann Ludwig Tieck, *Medea*
1791 — Friedrich Maximilian Klinger, *Medea auf dem Kaukasus* (*Medea na Kaukazie*)
1793 — Gaetano Andreozzi, *Giasone e Medea* (opera)
1797 — F. B. Hoffman (libr.), Luigi Cherubini, *Medea* (opera)
1810 — Gian Battista Niccolini, *Medea*
1813 — Felice Romani (libr.), S. Mayr (muz.), *Medea in Corinto* (*Medea w Koryncie*)
1813 — C.-H. Milcent (libr.), Georges Granges de Fontenelle (muz.), *Médée et Jason* (melodramat)
1814 — Cesare della Valle książę Ventignano, *Medea*
1814 — Friedrich Julius Heinrich Soden, *Medea*
1822 — Franz Grillparzer, *Medea* (trzecia część trylogii *Das Goldene Vlies* — *Złote Runo*)
1839 — Felice Romani (libr.), P. Selli (muz.), *Medea in Corinto* (melodramat)
1843 — B. Castiglia (libr.), Giovanni Pacini (muz.), *Medea* (melodramat)
1851 — Felice Romani i Salvatore Cammarano (libr.), Saverio Mercadante (muz.), *Medea*
1854 — Ernest Legouvé, *Médée*
1855 — Hippolyte Lucas, *Médée*
1857 — J. A. Heraud, *Medea in Korinth*

1858 Gotthold Oswald Marbach, *Medeia*
1861 M. Heron, *Medea*
ok. 1870 G. Konrad, *Medea*
1872 William Gorman Wills, *Medea in Corinth*
1893 Catulle Mendès (libr.), Vincent Paul d'Indy (muz.), *Médée*
1906 Vincenzo Tommasini (libr. i muz.), *Medea* (opera)
1912 Alexander von Bernus, *Der Tod des Iason* (*Śmierć Jazona*)
1924 J. Tralow, *Medea*
1925 Hans Henny Jahnn, *Medea*
1931 Henryk-René Lenormand, *Asie* (*Azja*)
1936 Maxwell Anderson, *The Wingless Victory* (*Nike bezskrzydła*)
1946 John Robinson Jeffers, *Medea*
1946 Jean Anouilh, *Médée*
1948 Franz Theodor Csokor, *Medea postbellica* (*Medea powojenna*)
1949 Corrado Alvaro, *Lunga notte di Medea* (*Długa noc Medei*)
1950 Ernst Křenek, *Three Monologues of Medea* (*Trzy monologi Medei* — na sopran i orkiestrę)
1952 Friedrich Forster, *Die Liebende* (*Kochająca*)
1958 Mattias Braun, *Die Medea des Euripides* (*Medea Eurypidesa*)
1959 Roman Brandstaetter, *Medea*. Tragedia
1961 Jan Parandowski, *Medea*
1965 Willy Kyrklund, *Medea från Mbongo* (*Medea z Mbongo*) (druk w 1965 r., prapremiera w 1967)
1967

Jerzy Łanowski

w. 807

Niech nikt nie sądzi, żem miękka lub słaba,
Albo bezczynna, o, całkiem przeciwnie.
Twarda dla wrogów, szczera dla przyjaciół,
A tacy mają najsławniejsze życie.

Z *Medei* Eurypidesa

CHÓR

Czy słyszysz głos, dziecinny głos?
O biedna, nieszczęsna kobieto!

GŁOS CHŁOPCA

Ojej, co robić? Jak uciec z rąk matki?

GŁOS DRUGIEGO CHŁOPCA

Nie wiem, kochany braciszku, giniemy!

CHÓR

A może wejść, powstrzymać mord?
Ocalić dzieci, myślę!

GŁOS CHŁOPCA

Na bogów brońcie! To ostatnia chwila!

GŁOS DRUGIEGO CHŁOPCA

Myśmy już blisko, w sieci, już pod mieczem!

CHÓR

Nieszczęsna, tyś albo z kamienia,
Lub ze skały była, ty, która
Własny płód własną ręką zabijasz.

Z *Medei* Eurypidesa

w. 1240

I tak im umrzeć sądzono. Gdy trzeba
Niech je zabiję ja, co je zrodziłam.

Z *Medei* Eurypidesa

DYREKTOR TECHNICZNY TEATRU:
ZBIGNIEW JAWORSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSŁAW DZIKI
BRYGADIER SCENY:
TADEUSZ KACZMAREK
GŁÓWNY ELEKTRYK:
HENRYK JANOWSKI
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JÓZEF PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK
STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
ŚLUSARSKIEJ:
EUGENIUSZ KRAWIEC

W REPERTUARZE TEATRU POLSKIEGO

ALEKSANDER FREDRO — „ZEMSTA"
STANISŁAW WYSPIAŃSKI — „PROTESILAS I LAODAMIA"
WILLIAM SZEKSPIR — „JAK WAM SIĘ PODOBA"
JULIUSZ SŁOWACKI — „FANTAZY"

W PRZYGOTOWANIU

WILLIAM SZEKSPIR — „BURZA"

W REPERTUARZE SCENY KAMERALNEJ

WILLY KYRKLUND — „MEDEA Z MBONGO"
RUZZANTE — „DZIEWCZYNA Z ANKONY"

W PRZYGOTOWANIU

CALDERON — „KSIĘŻNICZKA NA OPAK WYWRÓCONA"

SPIS TREŚCI STR.

J. Parandowski, *Medea mityczna* 4
Z. Łanowski, *Pisarz* 6
Literatura Szwecji wczorajszej i dzisiejszej 10
J. Łanowski, *Czarna Medea* 14
Z *Medei* Eurypidesa 8, 12, 17, 20, 21
J. Łanowski, *Dramatyczne Medee* (wybór sztuk z 2400 lat) 18

Cena 4 zł

WDN - Zam. 1459/69 - 2000 - J-7/659

REDAKTOR PROGRAMU
HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hauskowandta