

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

WIECZÓR BALETOWY

TEATR WIELKI W ŁODZI
Pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12,00–19,00
tel. 377-77, 399-60.

Przedprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem
niedzieli i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować
telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi
Widzów, tel. 331-86, 399-60 w. 122.





Cena programu zł 40.-

TEATR WIELKI

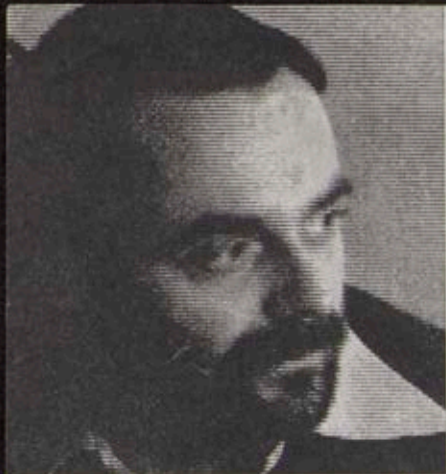
W ŁODZI

Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS
Kierownik artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Krzysztof Knittel

GŁOS KOBIECY

Balet w jednym akcie
do cyklu wierszy Rafała
Wojaczka GŁOS KOBIECY
(z nieznannej poetki)



KRZYSZTOF KNITTEL

ur. w 1947 w Warszawie. Studiował kompozycję u Tadeusza Bairda, Andrzeja Dobrowolskiego i Włodzimierza Kotońskiego oraz reżyserię muzyczną w warszawskiej PWSM.

Od 1973 roku współpracuje ze Studiem Eksperymentalnym Polskiego Radia. Współzałożyciel wraz z Elżbietą Sikorą i Wojciechem Michniewskim grupy kompozytorskiej KEW. W 1978 roku przebywał w Buffalo (USA) i grał z zespołem The Center of the Creative and Performing Arts. Jako kompozytor i wykonawca występował na wielu festiwalach i koncertach w całej Europie i w Stanach Zjednoczonych.

Ostatnie kompozycje: *szkice* dla dowolnych wykonawców (1978), *resztki* na taśmę (1978), *niskie dźwięki* na tam-tam i/lub taśmę (1978), *5 utworów* na wiolonczelę i fortepian (1979), *studia 1-3* na taśmę (wspólnie z Andrzejem Bieżanem - 1979), *29-pięciolinii* dla dowolnych wykonawców (1980), *3 etiudy* na fortepian (1979-80), *norcet* na taśmę (1980).



EWA WYCICHOWSKA,

I tancerka łódzkiego Teatru Wielkiego. Będąc wychowanką Szkoły Baletowej w Poznaniu miała możliwość zetknięcia się z twórczością choreograficzną Conrada Drzewieckiego, którego nowatorska technika i koncepcja współczesnego spektaklu baletowego zafascynowała mło-

dą artystkę i zaszczepiła w niej marzenia o nowoczesnej formie wyrazu tańca.

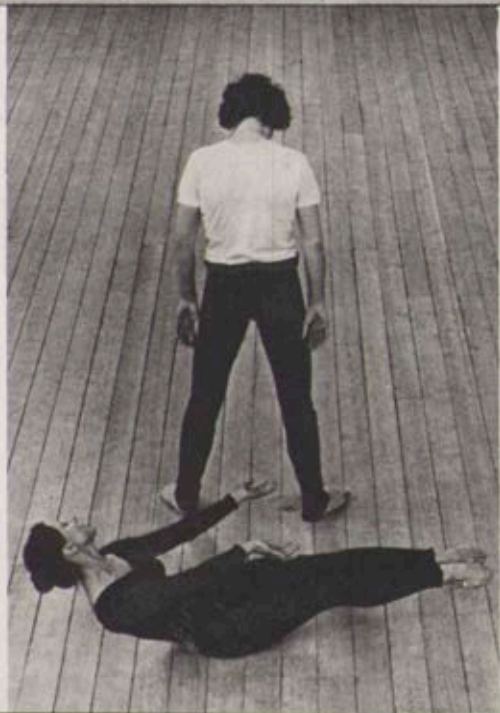
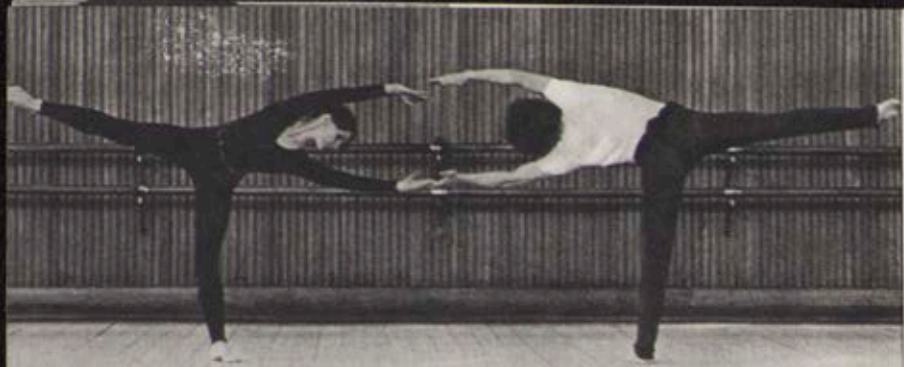
Wycichowska realizowała ją jako wykonawczyni prawie całego repertuaru Teatru Wielkiego w Łodzi, z którym związała się na stałe od 1968 roku. Artystka znana jest publiczności i krytyce jako odtwórczyni głównych partii w baletach tradycyjnych (Julia w *Romeo i Julii* S. Prokofiewa, rola tytułowa w *Królewnie Śnieżce* B. Pawłowskiego, Liza w *Córce źle strzeżonej* F. Hérola i J. Lanchbery'ego, rola tytułowa w *Gajane* A. Chaczaturiana i *Giselle* A. Adama, Maria w *Fontannie Bachczysaraju* B. Asafiewa jak również w baletach współczesnych (m.in. główne partie w *Zielonym stole* K. Joossa, *Solenne* W. Kilara, *Ad Hominem* Zb. Wiszniewskiego, *Concerto grosso* B. Szabelskiego, *Ognistym Ptaku* I. Strawieńskiego, *4 esejach* T. Bairda, w *Faust Story* do muz. Fr. Liszta). Choreografowie tych baletów, m.in. C. Drzewiecki, E. Papliński, B. Ejfman, K. Jooss kształtowali jej oblicze artystyczne.

Wiedzę o tańcu współczesnym artystka znacznie poszerzyła dzięki przyznanemu jej stypendium w L'Academie Internationale de la Danse w Paryżu w sezonie 1974/75. Była tam uczennicą Yuriko, Peter Gossa, Amadea, Aline Roux i innych. Zdobyte już doświadczenia uzupełniła jeszcze podczas kursów tańca jazzowego w Polsce (1979, 1980), na których wykładowcą w zakresie moderne-jazz-dance był Alain Bernard ze Szwajcarii.

Od 1981 roku jest absolwentką Wydziału Pedagogiki Tańca Akademii Muzycznej w Warszawie. Ukończyła powyższe studia, aby znaleźć dla swoich zainteresowań estetyką współczesnego baletu, podbudowę teoretyczną.

Ewa Wycichowska wielokrotnie występowała gościnnie m.in. w Jugosławii, Czechosłowacji, Bułgarii, Finlandii, ZSRR, RFN, Francji oraz w Peru, gdzie wspólnie z Kazimierzem Wrzoskiem, obok występów w festiwalowych koncertach galowych zasiadali w jury konkursu na najlepszego tancerza Ameryki Południowej.

Prezentowana miniatura baletowa, do której muzykę skomponował Krzysztof Knittel, a inspirację stanowił cykl wierszy Rafała Wojaczka *Głos Kobiety (z nieznannej poetki)*, miała swoją premierę na łódzkiej scenie w grudniu 1980 roku. Propozycja choreograficzna Ewy Wycichowskiej jest polemiką z poetą, z jego autorską wizją kobiety.



Fragmenty recenzji

„... Wieczór zamknął choreograficzny debiut Ewy Wycichowskiej mający niejako podwójną, a przez to przewrotną inspirację. Bo o ile warstwa muzyczno-perkusyjna będąca dziełem Krzysztofa Knittla stanowiła realnie funkcjonujące tło, o tyle wiersze Rafała Wojaczka niesłyszalne, bo załączone jedynie w drukowanym programie (a więc przeczytane przez widza lub nie) stanowiły tło jakby „warunkowe”. A przecież znajomość tego „libretta” jest niezbędna dla pełniejszego zrozumienia intencji choreografa dla oceny tego czy zastosował on środki ekspresji właściwe dla śmiałych erotycznych treści utworu poetyckiego sięgających w głąb sfery doznań seksualnych wyrażonych w ciekawej metaforze nie przekraczającej granic sztuki.

Niezmiernie ambitne to zadanie dla choreografa, które chyba na właściwej drodze naprowadził kompozytor. Przede wszystkim bardzo trafnie wybrał dla wyrażenia spraw erotyczno-seksualnych instrumentarium perkusyjne, zawierzył więc nie melodyce której ekspresja mogła łatwo zbłądzić na buduarowe manowce, lecz odwołał się do rytmu, który od pradawnych czasów odgrywa tak samo rolę kultową jak seks. Tym tropem mógł więc pójść śmiało choreograf, budując odpowiedni nastrój na ogólnej motoryce tańca, bez uciekania się do ruchów powiedzmy imitacyjnych. Ale nie bądnmy zbyt drobiazgowi w tej materii, któż bowiem dość jest mądry, żeby ustalić jednoznacznie granicę pomiędzy tym co dziś (podobnie jak w innych epokach) jest w sztuce obyczajne, a co pruderyjne, co jest znamię odwagi artystycznej, a co zlekceważeniem głębszych zasad określających istotę sztuki...

I jest w tym jakiś duch czasu, że głos kobiecy w sprawach doznań erotycznych wyraził się tu postawą otwartą, a gdyby nawet wyzywającą to mającą za sobą prawo kobiety do mówienia o tym, co życiowo ważne.

Odniosłem wrażenie, że w tym utworze było co tańczyć i że wszystkie trzy wykonawczynie kolejnych „wcieleń” – Anna Fronczek, Małgorzata Śladysz i Liliana Kowalska – przyczyniły się do sukcesu wykonania, z tym, iż ta ostatnia rola była najsilniej nasycona dramatyzmem, artystycznie najkonsekwentniejsza. Arcydziałnie partnerował paniom Tomasz Łukaszyński. Korespondującą z nastrojem utworu oprawę scenograficzną stworzyła Maria Tychmanowicz-Walczak.”

Jerzy Kwiciński

„Express Ilustrowany”, Łódź – 17 XII 1980

„... Ewa Wycichowska nie ilustruje wierszy Rafała Wojaczka – raczej polemizuje wielkim głosem z tego poety poglądami o kobiecie. Rafał Wojaczek powołał w swych wierszach do życia kobietę słabą i jakby lubującą się w swojej słabości. Taka jemu, mężczyźnie, wydawała się być każda z piękniejszej części ludzkiego rodzaju: dająca wszystko za cień miłości, widząca miłość już w jej największym rozumieniu, całą siebie składająca w ofierze, ofiarująca wszystko za niewiele...

Ewa Wycichowska przeciwstawiła się temu przekonaniu i do znakomitej bardzo „męskiej”, rytmicznej, mocnej muzyki Krzysztofa Knittla stworzyła choreograficzny bardzo kobiecy portret kobiety słabością silnej, niemocą mocnej, nie poświęcającej niczego, a pokonującej wszystko w imię swojej wielkiej miłości, kobiety, która nawet przeciw swemu mężczyźnie broni ich wspólnej miłości przed całym światem chcącym tę miłość i tego mężczyznę potępić. Wspaniała to zaprawdę obraz, wspaniałymi nakreślony środkami. W wyrażeniu tej myśli mają swój olbrzymi udział wykonawcy „Głosu kobiecego”: Anna Fronczek, Małgorzata Śladysz, Tomasz Łukaszyński i przede wszystkim Liliana Kowalska.”

Ewa Pankiewicz

„Odgłosy”, Łódź – 14 XII 1980

REALIZATORZY

EWA WYCICHOWSKA
Inscenizacja i choreografia

MARIA TYCHMANOWICZ-WALCZAK
Scenografia

Asystent scenografa – Bożena Smolec-Błaszczyk
Reżyser światła – Stanisław Kowalczyk
Realizacja dźwięku – Jacek Kołodziej

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,
Janusz Kuncce

Kierownik baletu – Kazimierz Wrzosek
Akompaniatorzy baletu – Alina Włodarska,
Maciej Janaszkiwicz
Inspektorzy baletu: Jolanta Wichlińska,
Zenon Woroniecki

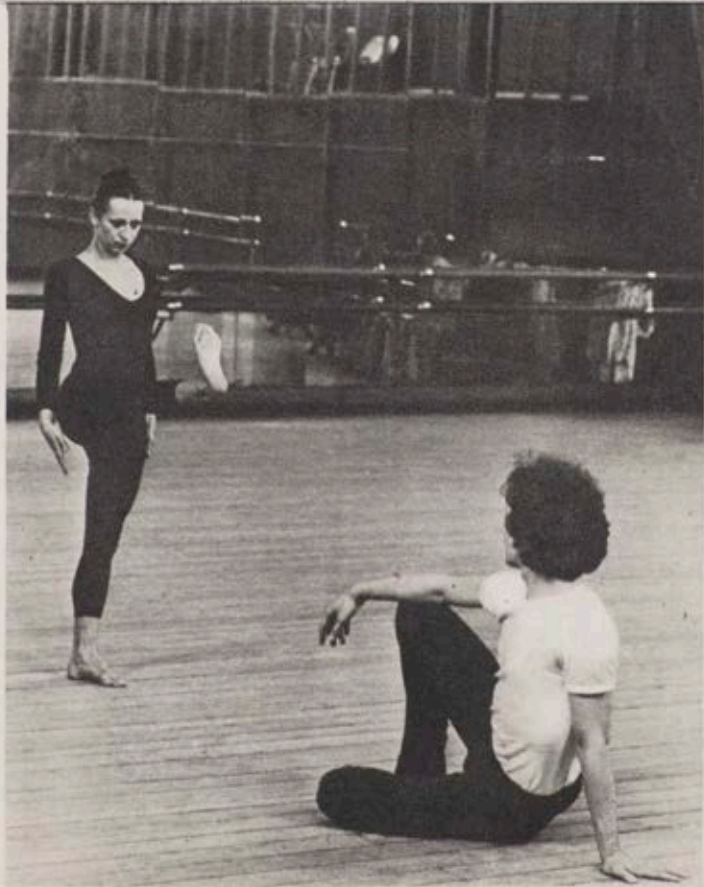
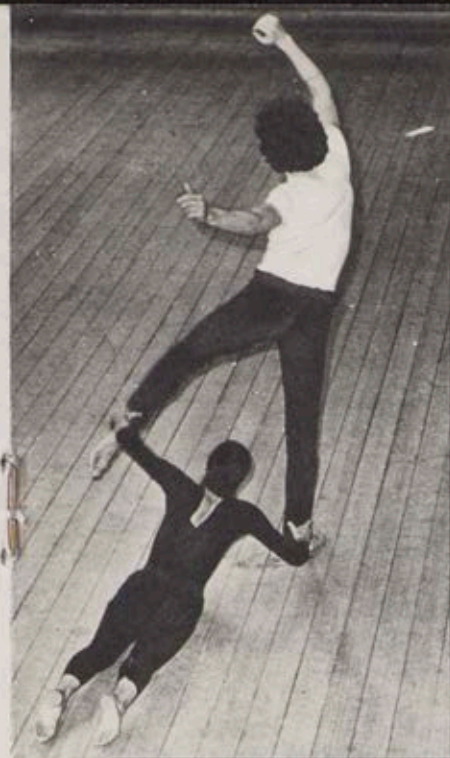
WYKONAWCY

ONA	
Wcielenie I	ANNA FRONCZEK
Wcielenie II	MAŁGORZATA ŚLADYSZ
Wcielenie III	LILIANA KOWALSKA
ON	TOMASZ ŁUKASZYŃSKI

Taśma zrealizowana w Studio Eksperymentalnym
Polskiego Radia w Warszawie

Wykonawcy: KRZYSZTOF KNITTEL,
STANISŁAW SKOCZYŃSKI

Na instrumentach perkusyjnych na scenie grają:
WITOLD GRABOWSKI, ADAM TOMASZEWSKI,
TOMASZ MANOWSKI



GŁOS KOBIECY

(z nieznanej poetki)

Gwałt

Moje ciało wciągane na kół
Promień bólu tkanki mi zapala
Jakie konie wprzęgnięte do stóp
Ciagną Dobra trawa prześcieradła

Nigdy jeszcze nie rósł taki krzyk
Przez sufity w głuche okno nieba
Teraz słyszą wszyscy Jestem dziś
Z Twojej łaski prawdziwa kobieta

Powalona już zawsze na wznak
Chcę pozostać Kość bólu już w gardle
Niechaj nigdy nie skończy się gwałt

Jak kół długi jest tak niech się stanie
Krzyżem by się we mnie zakotwiczyć
Wierzę mój krzyk kamień nieba usłyszysz

Studium

Moje ciało, cierpliwe wpięrow, teraz już cierpi
Z powodu wspaniałości swej, rozrzutnie zbędnej,
Kiedy Ty sobie, oczy przymrużając, każesz
Nie patrzeć, lecz oglądasz jakby ciało zmarłej.

I już przykrą rzeczowość swoich piersi czuję –
Wiem: bez Twego zachwyty ciało jest jak bukiet,
Z którego wyparował zapach, spadły płatki.
Już, nagle zawstydzona, krew we mnie się garbi.

Lecz, ufając, że Ty mnie umyślnie nie krzywdzisz,
Powściągam się, by gestu żadnego nie czynić:
Nie rozumiem gdy mówisz coś na temat próchna.

Pozwalam ciału świecić dalej jak żarówka
Nieprzymrużonym blaskiem, ale już się waham.
Czy nie byłoby lepiej nagle się rozplakać.

Prośba

Zrób coś, abym rozebrać się mogła jeszcze bardziej
Ostatni listek wstydu już dawno odrzuciłam
I najcieńsze wspomnienie sukienki także zmyłam
I choć kogoś nagiego bardziej ode mnie nagiej
Na pewno mieć nie mogłeś, zrób coś, bym uwierzyła

Zrób coś, abym otworzyć się mogła jeszcze bardziej
Już w ostatni por skóry tak dawno mi wniknąłeś
Że nie wierzę, iż kiedyś jeszcze nie być tam mogłeś
I choć nie wierzę by mógł być ktoś bardziej otwarty
Dla Ciebie niż ja jestem, zrób coś, otwórz mnie, rozbierz

Zdrój

Mój biedny Jak ty umiesz nie prosząc wciąż prosić
By Ci dać Wszystko – abys już nie musiał żyć

Mój biedny Więc dostaniesz Najżywiej cieknącej
Wtedy gdy Księżyc stoi w zenicie płci – krwi

Hymn

Kiedy Twoją nagością się dławię
Wtedy kość nagości Twojej sławię

Krzyż

Ja jestem pozioma
Ty jesteś pionowy
Ty jesteś góra
Ja jestem dolina
Ja jestem Ziemia
Ty jesteś słońce
Ja jestem tarcza
Ty jesteś miecz
Ja jestem rana
Ty jesteś ból
Ja jestem noc
Ty jesteś Bóg
Ty jesteś ogień
Ja jestem woda
Ja jestem naga
Ty jesteś we mnie
Ja jestem pozioma
Ale nie zawsze
Ty jesteś pionowy
Ale do czasu
Ja jestem płonowa
Góra orgazmu
Ty jesteś poziomy
Przy mnie

Kobiecość

Męskość polega na tym aby bić kobietę
Zgadzam się z Tobą nadstawiam policzek

Kiedy indziej klniesz moją matkę
Słucham pilnie, pilnie przytakuję

O mnie najczęściej opowiadasz źle
Mówię że masz rację kiedy mi powtórzą

Kiedy w najlepszej wierze się rozbiore
Śmiejesz się z małych piersi chudych ud

A ja Ci drwić pozwalam sama się śmieję
Blizna po wyrostku naprawdę wstrętna

Kiedy odchodzisz nie pytam kiedy wrócisz
Kiedy wracasz nie pytam gdzieś był

Dziwisz się gdy mówię że Cię Kocham
Przecież to znaczy: jestem już zawczasu wdowa

* * *

Jeszcze jestem kobietą Wciąż zmuszasz bym nią była
Nie groźbami Ty jesteś ode mnie silniejszy
Słabością która wzrusza chcący już zamarznąć
Puls mojej kobiecości

A ja właściwie nie wiem co znaczą te słowa
Kobieta i kobiecość Znaczą coś dla Ciebie
Ja już jestem zmęczona pisaniem poematu
Ciągłe gwałconym ciałem

Ja już chcę być poetką Pisać długopisem
Na zwykłej kartce Nie na karcie prześcieradła
Raz na tydzień załatwiać potrzebę cielesną
Dla lepszego pisania

Kochajmy się

Kochajmy się Ty ciągle na nowo śmierć mi śnij
Twoja niech wciąż oddycha ustami mojej płci



SEZON 1981/82

Premiera 6 grudnia 1980
Wznowienie 20 czerwca 1982

Redakcja programu – Ewa Juszyńska-Poradecka
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Zdjęcia i reprodukcje zdjęć – Chwalisław Zieliński

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 5000 egz.

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. PKWN 18

Zam. 177/1104/82 F6-914

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS
Kierownik artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Juliusz Łuciuk

MEDEA

Balet w jednym akcie, 12 obrazach
na solo sopran, chór mieszany
i orkiestrę kameralną.
Libretto – ANDRZEJ LIS



Wyprawa Argonautów. Ruvo, kolekcja Jatta.

Historia sztuki baletowej uczy nas, że nie primabaleriny były najbardziej kapryśnymi istotami. Najwięcej kapryśnili, narzekali i narzekają choreografowie. Współcześni polscy najczęściej skarżą się na szybkie zapominanie ich dzieł, na brak jakiegokolwiek inicjatywy ze strony teatrów, aby multiplikować ulotne twory ich myśli. Z drugiej strony przedstawione przez nas ostatnio pod ich adresem propozycje spotkały się z reakcjami dziwnymi. Jedna z naszych najwybitniejszych współczesnych twórczyni baletu stwierdziła, że jej prace sprzed lat są już niemodne. Drugi wybitny choreograf zasłaniał się brakiem pamięci, jeśli chodzi o balet - który kiedyś wystawiał, a my chcielibyśmy go dziś powtórzyć. Trzeci, zaliczany do tej grupy, choreograf nie był przez nas indagowany, ponieważ nigdy dotąd nie godził się na powtarzanie własnych choreografii poza własnym zespołem. Pozostała więc Teresa Kujawa, aktualnie najbardziej twórczy i pracowity wizjoner polskiego baletu przede wszystkim na gruncie rodzimej muzyki.

Przed kilku laty spotkało się ze sobą kilkoro utalentowanych ludzi, dzięki którym grecki mit o Medei otrzymał polską wersję.

Teresa Kujawa od wielu lat marzyła o stworzeniu baletu poświęconego silnej indywidualności kobiecej. Andrzej Lis, dobrze rozumiający wszystkie intencje naszej wybitnej choreografki, napisał interesujące libretto baletowe na kamwie „Medei”. Niemały twórczy wkład do stworzenia tego przedsięwzięcia wniosła nie żyjąca już wspaniała scenografka - Zofia Wierchowicz. Wreszcie Juliusz Łuciuk, któremu powierzono napisanie muzyki, tworzył ją w ścisłej symbiozie z pozostałymi realizatorami. Nagrania dokonał specjalnie do tego przedsięwzięcia dobrany zespół krakowskich muzyków i wokalistów pod dyrekcją Stanisława Galońskiego. Wszystko to stało się w 1975 r. w Polskim Teatrze Tańca, najbardziej wówczas twórczej grupie ciekawie dobranych osobowości artystycznych. „Medea” powstała również dlatego, iż w zespole istniała fascynująca osobowość Anny Staszak, jedynej dotąd wykonawczyni tej roli oraz jej partnera, Emila Wesolowskiego - niezastąpionego dotąd Jazona.

W pięć lat później realizację powtórzono w Operze Wrocławskiej ze scenografią Marka Dobrowolskiego i muzyką wykonywaną na żywo w kanale orkiestrowym. Dziś wracamy do tego wspaniałego dzieła to głębokim przekonaniu, że jest jedynym sposobem zapewnienia mu nieśmiertelności.

Tak było zawsze. Wspaniała sztuka żyje długo, genialna - nie przemija nigdy. Węgierski choreograf Sándor Toth wystawił 13 lutego 1982 r. „Medeę” Łuciuka w Balcie Sopianae w Pécs. Zapewne będzie to początkiem kariery zagranicznej tego dzieła.

Natomiast my w Łodzi prezentujemy „Medeę”, aby utrwalić tę polską wersję wspaniałego greckiego tematu, zademonstrować jedną z nowszych technik tańca i wyrazu scenicznego, wprowadzić do repertuaru Teatru Wielkiego fascynującą bohaterkę niemal wszystkich epok i stylów, a być może również po to, aby „Medeę” móc kiedyś prezentować w świecie.

Stanisław Pietras



JULIUSZ ŁUCIUK, ur. w 1927 r. w Brzeźnicy. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie – teorię u Aleksandra Frączkiewicza, kompozycję u Stanisława Wiechowicza oraz muzykologię na Uniwersytecie Jagiellońskim pod kierunkiem Zdzisława Jachimeckiego (1952). Studia kompozytorskie kontynuował w Pa-

ryżu u Nadii Boulanger i Maxa Deutscha.

Jest laureatem licznych nagród i wyróżnień kompozytorskich, krajowych i zagranicznych m.in. na konkursach w Vercelli (1960), Bilthoven (Holandia, 1962), Monaco (1971 i 1973). Posiada nagrodę Prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną dla dzieci i młodzieży (1976).

Ważniejsze kompozycje: *Szkice symfoniczne* (1957), *Kompozycje* na 4 zespoły orkiestralne (1960), *Sen kwietny* na głos i 12 instrumentów do słów J. Przybosia (1961), *Niobe* – balet–pantomima (1962), *Lirica di timbri* na fortepian preparowany (1963), *Narzędzie ze światła* na baryton i orkiestrę symfoniczną do słów J. Przybosia (1966), *Pancernik Potiomkin* – balet–pantomima (1967), *Kaszebe* na głos solowy, chór mieszany i orkiestrę (1969), *Lamentazioni in memoriam Grażyna Bacewicz* na orkiestrę symfoniczną (1970), *Sen nocy listopadowej* – choreodram do libretta H. Tomaszewskiego (1971), *Wiatrowiersze* na baryton i zespół kameralny (1971), *Śmierć Eurydyki* – balet na mezzosopran i małą orkiestrę symfoniczną (1972), *Miłość Orfeusza* – opera–balet na sopran, mezzosopran, tenor, baryton, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną (1973), *Legenda warszawska* na orkiestrę symfoniczną (1974), *Medea* – balet na sopran, chór mieszany i orkiestrę kameralną (1975), *Image* na organy (1977).

TERESA KUJAWA ukończyła w 1946 roku Miejską Szkołę Baletową prof. Pflanc-Dróbeckiej w Toruniu, a w 1969 roku wydział pedagogiczny Państwowej Szkoły Baletowej w Warszawie. Pracę zawodową rozpoczęła w 1947 roku w Państwowej Operze we Wrocławiu. Od 1949 współpracuje z Operą w Poznaniu – od 1952 roku otrzymała tytuł i stanowisko solistki baletu. W 1953 roku na Międzynarodowym Konkursie Tańca w Bukareszcie zdobyła II nagrodę w dziedzinie tańca charakterystycznego. W latach 1958–60 przebywała w Paryżu tańcząc w zespole Théâtre d'Art de Ballet. Po powrocie wznowiła pracę w Operze Poznańskiej na stanowisku I solistki. Wraz z zespołem występowała we Włoszech, Francji i Belgii.



Ważniejsze partie baletowe wykonywane przez Teresę Kujawę to: Zarema w *Fontannie Bachczysaraju* B. Asafiewa, Carabosse w *Śpiącej Królowie* P. Czajkowskiego, Łucja w *Czarodziejskiej miłości* M. de Falli, Kurtyzana w *La Valse* M. Ravela, Młynarka w *Trójkątym kapeluszu* M. de Falli, Dziewczyna w *4:4* F. Woźniaka, tytułową postać w *Bernardzie Alba* – telewizyjnym filmie baletowym Conrada Drzewieckiego.

Na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki ZSRR w 1963 roku prowadziła wykłady w Akademii Tańca w Moskwie. W kraju pracowała jako pedagog w szkołach baletowych w Warszawie i Poznaniu. W latach 1971–74 pracuje jako baletmistrz i choreograf w Państwowej Operze we Wrocławiu, a od września 1974 roku jako choreograf w Polskim Teatrze Tańca. W latach 1975–76 sprawowała funkcję kierownika baletu łódzkiego Teatru Wielkiego. Obecnie pracuje na stanowisku choreografa w Państwowej Operze we Wrocławiu.

Ważniejsze prace choreograficzne:

Opera we Wrocławiu – *Spartakus* A. Chaczaturiana, *Rzeźby Mistrza Piotra* R. Twardowskiego, *Yerma* i *Don Perlimplin* M. de Falli, *Bolero* M. Ravela – współpraca z L. Ławrowskim – Mosfilm 1964, *Mala suite* W. Lutosławskiego – Théâtre d'Art de Ballet –

Paryż, *Koncert skrzypcowy* S. Prokofiewa – Opera Bałtycka, *Porwanie* T. Kiese Wettera – Opera Poznańska, *Medea* J. Łuciuka – Polski Teatr Tańca i Opera Wroclawska, *Czar miłości* M. de Falli, *Concerto Grosso* B. Szabelskiego – Teatr Wielki w Łodzi.



Walka Greków z Amazonkami. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

Fragmenty recenzji

„... Najciekawszą z nowych, bo dyskusyjną, jest „Medea”. Teresa Kujawa i autor libretta, Andrzej Lis wyeksponowali tu wątek szalonej miłości Medei do Jazona i zemstę za opuszczenie jej dla Glauke (występującej też w różnych wersjach mitu jako Kreuza). Właściwym tematem jest jednak cierpienie Medei, niosące moc oczyszczającą ze zbrodni. ...Koncepcja inscenizacyjna „Medei” jest bardzo czytelna jako nawiązująca do konwencji klasycznego teatru greckiego: eksponuje działania głównych dramatis personae, komentowane ruchowo przez „chór” tancerek i tancerzy. Założenie to, poparte świetnie stylizowanymi kostiumami Zofii Wierchowicz, daje w efekcie widowisko bardzo interesujące.”

Irena Turska
„Ruch Muzyczny”, Warszawa, 15 II 1976

„... „Medea” jest tematem jakby napisanym dla Teresy Kujawy. Wstrząsająca tragedia, gwałtowne kulminacje, wyrażane niekiedy niezwykle trudnymi ewolucjami tanecznymi, akcja trzymająca widza w ciągłym napięciu. Libretto Andrzeja Lisa jest jasne i przejrzyste, muzyka Łuciuka wprost znakomita, wyraźna w przebiegu dramatycznej akcji, wstrząsając kulminacjami melodycznymi i agogicznymi, niezwykła w barwie, klimacie, nastroju. Świetne są też kostiumy Zofii Wierchowicz. Przedstawienie posiada patos antycznej tragedii i drapieżny klimat współczesnego teatru okrucieństwa. Jest to niewątpliwie najlepsze dzieło tej wybitnej choreografki...”

Wojciech Dzieduszycki
„Życie Literackie”, Kraków, 4 VII 1976

„... Od kiedy taniec, wyzwolony z pustej wirtuozerii za sprawą reformatorów naszego wieku zaczął coś znaczyć, dramat (także literacki) powrócił triumfalnie do choreografii. Z nim zaś – mit o Medei, który doczekał się był przecież już przed dwoma wiekami swej pomnikowej realizacji baletowej w teatrze Noverre’a.

W 1947 roku dramat Medei zrealizowała Martha Graham w balecie „Cave of the Heart” z muzyką Barbera. W ślady choreografii amerykańskiej poszła później jej szwedzka uczennica – Brigit Cullberg, rozgrywając go na muzyce wybranych utworów z „Mikrokosmosu” Bartoka. Grecka choreografka – Ralou Manou, nie tak dawno zrealizowała swoją wersję mitu z muzyką Barbera w sofijskim Studio „Arabeska”.

... Teresa Kujawa jest twórcą, który w dramacie tanecznym upatruje cel choreografii. Interesują ją przy tym postaci kobiece głęboko tragiczne, dla których próbuje znaleźć zawsze przekonujące wytłumaczenie. Trudno się dziwić, że to właśnie ona stała się inspiratorką specjalnie skomponowanej dla baletu muzyki Juliusza Łuciuka, współpartnerką scenarzysty i scenografa, a wreszcie – twórczynią blisko 40-minutowego dramatu choreograficznego.

Kim jest Medea – Teresy Kujawy? Jak w micie – czarodziejką. Na świat wydaje ją (i pochłania oszalałą z zemsty) Hekate, bogini magii. Miłość do Jazona i dzieci czyni zeń jednak najbardziej ludzką z żon i matek...

Straciłaby jednak „Medea” bez odtwórczyni roli tytułowej, bez tancerki o osobowości artystycznej, zdolnej udźwignąć problem, muzykę i (co tu niebagatelne) choreografię, opartą w całości na bosonogim tańcu ekspresyjnym, z dodatkiem elementów techniki modern. Tancerkę taką – Annę Staszak – ma dziś tylko Polski Teatr Tańca, a bez jej udziału trudno byłoby osiągnąć zamierzony przez autorów i realizatorów wydzźwięk poznańskiej „Medei”.

Paweł Chynowski

„Życie Warszawy”, Warszawa, 14 XI 1975

„... Postacie baletu układają się w tanecznym rytmie na kształt greckiego żeńskiego i męskiego chóru zawodzącego w takt świetnie przez J. Łuciuka wplecionych wokaliz, często z pogłosem tajemniczego echa. Balet, jak i dramat grecki nabiera wymowy ogólnoludzkiej ukazując najdalsze konsekwencje czynów człowieka, niekoniecznie wprzęgniętego w kierat nieuchronnego przeznaczenia.

Teresa Kujawa wpisała się z powodzeniem na listę wybitnych choreografów, którzy sięgnęli jeszcze raz do nieśmiertelnego mitu Medei, odczytując go na swój sposób z niezawodną intuicją artystyczną właściwą tylko wrażliwej tancerce – choreografowi o tak ogromnej pasji poszukiwawczej.”

Teodor Śmielowski

„Gazeta Zachodnia”, Poznań, 31 X 1975



Hekate, marmurowa płaskorzeźba ze zbiorów Pergamonmuseum w Berlinie.

„... Na szczególną uwagę zasługuje choreografia „Medei” Teresy Kujawy. Ten jednoaktowy balet (z muzyką Łuciuka i scenografią Wierchowicz) zdumiewa dojrzałością artystyczną w równej mierze realizatorów, jak wykonawców (tancerzy). Zdumiewa kompozycją ruchu, reżyserią, muzyką, doborem scenografii – całą sceniczną ekspozycją. Balet ten także przypomnieć nam o dramatyczno-reżyserkim nurcie naszej choreografii, które mistrzem był Feliks Parnell. (...) Choreografia Teresy Kujawy sięga tu także tego szczytu. Ale rodowodu tej „Medei” (...) nie sposób wyprowadzić z tradycji baletowych XIX wieku (Vigano, Perrot, Coralli, Petipa), rodowodem tej „Medei” jest teatr dramatyczny i dramatyczny teatr ruchu, jaki stworzył w Ameryce Jese Limmon, a u nas Henryk Tomaszewski.”

Jan Berski
„Kultura”, Warszawa, 16 VII 1978

„... Starożytny mit o córce króla Kolchidy fascynował, porządkując od Eurypidesa dramaturgów, poetów i kompozytorów wszystkich epok. Do jakich przestępstw nie jest zdolna zakochana kobieta (...) wykrada ojcu, królowi Kolchidy, najcenniejszy skarb, złote runo – dla opóźnienia pościgu rzuca kawałki ciała zamordowanego brata Absyrtosa – morduje Peliasa, by zdobyć tron dla umiłowanego Jazona; przesyła zatrutą szatę rywalce; morduje dwóch synów, których miała z Jazonem...

Na specjalne zamówienie do nowego libretta Andrzeja Lisa muzykę poznańską „Medei” skomponował Juliusz Łuciuk – bardzo sugestywną, inspirującą, wręcz narracyjną, chociaż stosuje współczesne środki przekazu! Podobnie czytelna jest fabuła baletu w pełnych dynamizmu układach Teresy Kujawy, imponujących wyobraźnią i doskonałością przemyśleń sytuacyjnych.”

Ryszard Danecki
„Express Poznański”, Poznań, 27 X 1975

„... Oczywiście pokazywano ją (Medeę – podkr. red.) już wielokrotnie w dramacie, doczekała się też szeregu wersji choreograficznych. Mnie zależało głównie na pewnego typu scenicznym zmaterializowaniu tematu Medei-kobiety, na stworzeniu jakiegoś domniemanego portretu tej postaci, tak tragicznie uwikłanej we własną – powiedziałabym – kobiecość. I jeśli udało mi się zrealizować moje zamierzenia, zawdzięczam to w tym przypadku jednoczesnej współpracy ze mną kompozytora – Juliusza Łuciuka, librecisty – Andrzeja Lisa i scenografa – Zofii Wierchowicz. W Poznaniu też spotkałam Annę Staszak, zupełnie wymarzoną odtwórczynię tytułowej postaci tego baletu. Może gdyby nie Staszakówna nie zrobiłabym jeszcze do dziś „Medei”.

*(Fragment rozmowy J. Berskiego z Teresą Kujawą
publikowanej w „Miesięczniku Literackim”
nr 11/1979)*

*Atena, Zeus i Nike. Ze zbiorów Muzeum Narodowego
w Warszawie.*



REALIZATORZY

TERESA KUJAWA

Inscenizacja i choreografia

EMIL WESOŁOWSKI

Realizacja choreograficzna

MAREK DOBROWOLSKI

Scenografia

Asystent choreografa – Kazimierz Knol

Asystent scenografa – Bożena Smolec-Błaszczyk

Reżyser światła – Stanisław Kowalczuk

Nagranie – zespół solistów muzyków i wokalistów
krakowskich pod dyрекcją
STANISŁAWA GAŁOŃSKIEGO

Partię Medei śpiewa URSZULA REDYCH-VASINA

BALET TEATRU WIELKIEGO W ŁÓDZI

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,
Janusz Kunce

Kierownik baletu: Kazimierz Wrzosek

Akompaniatorzy baletu: Alina Włodarska
Maciej Janaszkiwicz

Inspektorzy baletu: Jolanta Wichlińska,
Zenon Woroniecki

OBSADA

- Medea ANNA STASZAK (gościnnie)
EWA WYCICHOWSKA ✓
- Jazon JERZY PIĘTKA
EMIL WESOŁOWSKI (gościnnie) ✓
KAZIMIERZ WRZOSEK
- Hekate KAZIMIERZ KNOL
- Absyrtos,
brat Medei ZBIGNIEW SOBIS
- Ajzon,
ojciec Jazona BOGDAN JANKOWSKI
- Peliady,
dwie siostry ANNA KULIK
DOROTA PUZANOWSKA ✓
MAŁGORZATA ŚLADYSZ ✓
- Glauke EWA OWCZAREK ✓
WIOLETTA SOKOŁOWSKA
- Synowie Medei ANDRZEJ CYBULSKI
RYSZARD KOŚCIOŁEK ✓
KRZYSZTOF KULIK ✓
TOMASZ ŁUKASZYŃSKI

„... Pierwszą czarodziejką, czy jeśli ktoś woli, czarownicą greckiej literatury jest Medea, córka króla Kolchidy nad Morzem Czarnym, Ajetesa. Czarami pomaga Jazonowi w zdobyciu złotego runa, czarami odmładza jego starego ojca, Aisona, praktykami czarowniczymi nakłania córki nikczemnego stryja Jazona, Peliasa, do nieudanego magicznego zabiegu, który kosztuje życie ich ojca. Po tym mordzie Jazon z Medeą musieli uciekać z Iolku. Przybyli, podaje mit, do Koryntu. I tu zazębia się podanie tesalskie z podaniem korynckim, które też miało swoją Medeę. Ta Medea była królową powołaną na tron po wygaśnięciu linii dawnych władców, miała dzieci z Jazonem i chcąc im zapewnić nieśmiertelność ukrywała je w starym przybytku Hery. Przyłapywał ją na tym Jazon, dochodziło do sporów małżonków, najpierw Jazon, później Medea opuszczali Korynt.

Z tych podań zaczerpnął temat Eurypides, autor jednej z największych greckich tragedii o Medei. Mit grecki nie był artykułem wiary, nie krępował wierzących szczegółami, występował niejednokrotnie w przeróżnych wariantach, można było wybierać i nawet przerabiać wersje. Eurypides nie wahał się, tu i gdzie indziej, przed wprowadzaniem istotnych przekształceń uzasadnionych dramatyczną intencją. I on właśnie uczynił z mądrej Medei, Medei czarodziejki, Medei barbarzynki – dzieciobójczynię w tragedii, która z całej jego twórczości największy wpływ wywarła na potomność. (...)

Na tle płytkiego egoizmu partnera Medea, tak odmienna od kobiet, jakie znał i apróbował widz ateński, nie w cieniu męża, nie zawsze niedorośła i niepełnoprawna, nie mająca służby mężczyźnie za jedyny cel życia, lecz dumna i ambitna, aktywna jak mężczyzna i o ileż aktywniejsza od tego mężczyzny, „mądra”, ale wyzyskująca swą mądrość w służbie nieokielzanych pasji. (...)

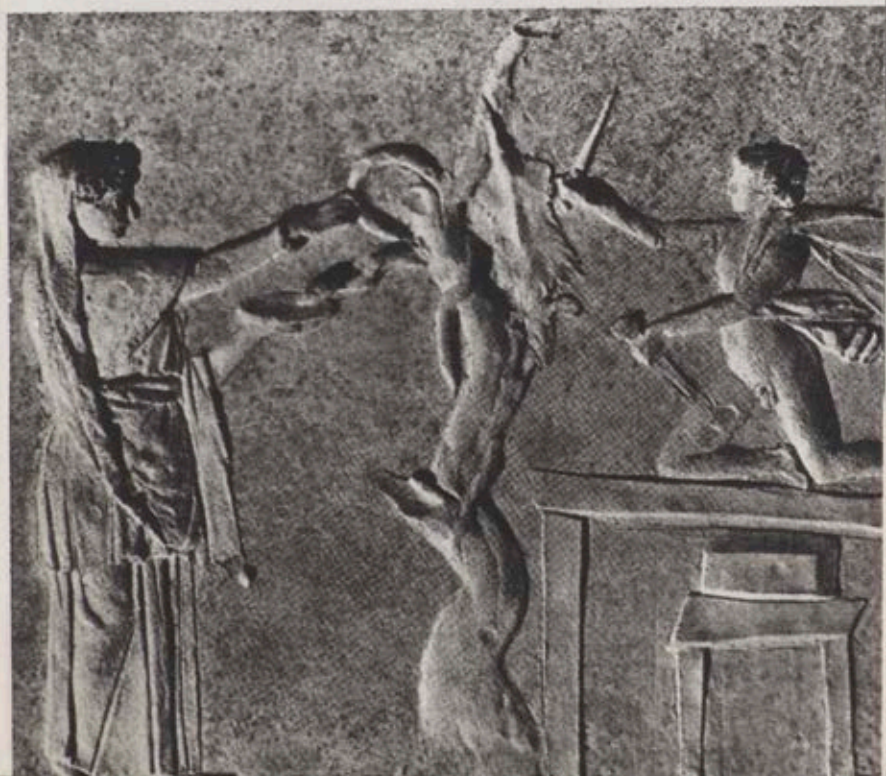
Po Eurypidesie powstało jeszcze najmniej pięć greckich tragedii o Medei, przerobił Medeę dla sceny rzymskiej

archaiczny poeta Ennius, napisał Medeę (też nie zachowaną) Owidiusz. Zachowała się okrutniejsza od Eurypidesowej, nie stroniąca od makabry, Medea Seneki. Ona też – łacińska, a więc dostępniejsza, wydała liczne potomstwo literackie kilkudziesięciu sztuk aż po wiek XVIII, kiedy znów zaczęto chętnie sięgać do wzoru greckiego. Jednym z najciekawszych opracowań mitu w literaturze nowożytnej jest „Złote runo” austriackiego pisarza Grillparzera.

U nas Medeę tłumaczyli Węclewski, St. Grabowski, Butrymowicz, Kasprowicz. Najnowszą polską „Medeę”, dramat w trzech aktach, dał Jan Parandowski (1961).”

Fragmenty ze wstępu Jerzego Łanowskiego do „Medei” (w:) Eurypides, Tragedie. PIW, Warszawa, 1967.

Medea usypiająca czarami smoka, podczas gdy Jazon wykrada Złote Runo. Basilica di Porta Maggiore, Rzym.



MEDEA

Na Olimpie Hera i Atena naradzały się gorączkowo, jak pomóc swemu pupilkowi Jazonowi w zdobyciu Złotego Runa, po które wysłał go zły król Pelias. W końcu postanowiły zwrócić się do Afrodyty, ta zaś umyśliła, że jej frywolny synek Eros spowoduje, iż córka króla Ajetesesa, Medea, zapala namiętną miłością do Jazona. (...)

Jazon został wodzem wyprawy Argonautów i udał się wraz z towarzyszami do pobliskiego miasta kolchidzkiego Aja, gdzie panował Ajetes.

Pierwszą osobą, która powitała Jazona i jego towarzyszy w pałacu była Chalkiope... W chwilę potem nadszedł Ajetes, był bardzo niezadowolony. Zwrócił się więc do swego ukochanego wnuka Ajgeusa, by wytłumaczył mu pojawienie się intruzów. Ajgeus odpowiedział, że Jazon, któremu on i jego bracia zawdzięczają życie, posłuszny orzeczeniu wyroczni, przybył po Złote Runo. (...) Ajetes roześmiał się pogardliwie, po czym nakazał Jazonowi i jego towarzyszom by wrócili tam, skąd przybyli, zanim każe im wyrwać języki i uciąć ręce.

W tej właśnie chwili w drzwiach pałacu stanęła księżniczka Medea, a kiedy Jazon grzecznie i łagodnie odpowiedział królowi, Ajetes trochę zawstydzony, obiecał, że odda runo, ale postawił warunki, które wydawały się nie do spełnienia. Zażądał mianowicie, by Jazon zaprzął stworzone przez Hefajstosa dwa ziejące ogniem byki o kopytach z brązu, przeorał pole Aresa na szerokość czterech bruzd i zasiał zęby węzowe otrzymane od Ateny, które pozostały po siewie Kadmosa w Tebach.

Jazon oniemiały zastanawiał się, jak dokona tych, zdawało się, niemożliwych wyczynów, ale Eros wymierzył strzałę w Medeę i przeszył jej serce na wskroś.

Kiedy Chalkiope przysłała wieczorem do sypialni Medei, stwierdziła, że księżniczka zakochała się bez pamięci w Jazonie. Chalkiope zaofiarowała się jako pośredniczka, a Medea z zapalem podjęła się zaprzęgnięcia ziejących ogniem byków i zdobycia runa. Postawiła tylko jeden warunek, a mianowicie, że powróci na „Argo” jako żona Jazona.

Przywołany Jazon ślubował na wszystkich bogów olimpijskich, iż dotrzyma na zawsze wiary Medei, ona zaś podarowała mu flakon z płynem, krwisto czerwonym sokiem kaukaskiego krokusa w kolorze szafranu, o dwóch łodygach.



*Jazon ze Złotym Runem,
Bertel Thorvaldsen. Ze zbiorów
Muzeum Sztuki w Kopenhadze.*

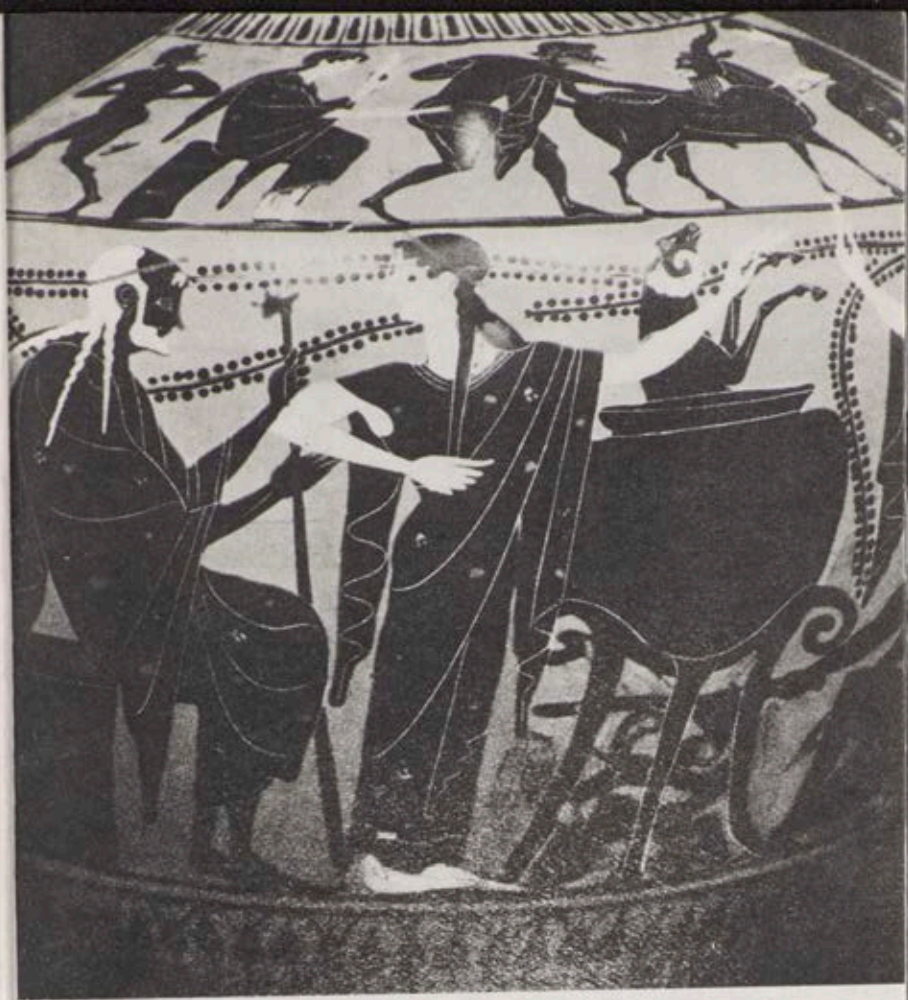
Płyn ten miał go chronić przed ognistym oddechem byków, ponieważ kwiat o tak niezwyklej mocy wyrósł z krwi torturowanego Prometeusza. Jazon przyjął dar z wdzięcznością i po złożeniu libacji z miodu otworzył flakon i natarł jego zawartością całe ciało, a także dzidę i tarczę. W ten sposób udało mu się poskromić byki i nałożyć im diamentowe jarzmo. Orał przez cały dzień, a po zapadnięciu zmroku posiał zęby, z których natychmiast wyrosli uzbrojeni ludzie. Jazon sprowokował ich do walki między sobą. Rannych dobił. Ale król Ajetes nie miał bynajmniej zamiaru rozstawać się z runem i bezwstydnie zerwał układ. Groził, że spali „Argo” przycumowaną obecnie pod Ają i wytnie w pień załogę, lecz Medea, której niebacznie zdradził swe zamiary, zaprowadziła Jazona i jego towarzyszy do świątyni Aresa odległej o jakieś sześć mil. Wisiało tam runo strzeżone przez straszliwego i nieśmiertelnego smoka o tysiącu zwojów, większego od samej „Argo”. Potwór urodził się z krwi Tyfona zabitego przez Zeusa. Medea uspokoiła smoka zaklęciami, po czym, używając dopiero co uciętych gałązek jałowca, pokropiła jego powieki kroplami nasennymi. Jazon sprawnie zdjął runo z dębu i już razem pośpieszyli na brzeg, gdzie stał okręt.

Kapłani Aresa zdążyli jednak uderzyć na alarm i w walce podczas pościgu Kolchidowie ranili Ifitosa, Meleagra, Argosa, Atalantę i Jazona. Wszystkim jednak udało się dostać na okręt, który pośpiesznie odpłynął ścigany przez galery Ajetesa. Jeden tylko Ifitos zmarł od otrzymanych ran, pozostałych wyleczyła Medea lekami własnego przemysłu. (...) Niektórzy utrzymują, że kiedy Ajetes dogonił ich w pobliżu ujścia Dunaju, Medea zabiła swego młodego brata przyrodniego, Absyrtosa, którego zabrała ze sobą na okręt, i pociąwszy go na kawałki wrzuciła je kolejno do morza, gdzie unosił je szybki prąd. Okrutny ten podstęp opóźnił pościg, ponieważ Ajetes musiał wylawiać każdy kawałek z osobna, by następnie pochować je w Tomi.

Po przybyciu na Korkyrę, zwaną wówczas Drepane, Kolchidowie zastali „Argo” zakotwiczoną naprzeciw wysepki Makris. Załoga święciła radośnie pomyślny wynik wyprawy. Przywódca Kolchidów udał się wówczas do króla Alkinoosa i królowej Arete, żądając w imieniu króla Ajetesa wydania Medei i runa. (...)

Arete poczekała, aż małżonek mocno uśnie, po czym posłała herolda, by ostrzegł Jazona. Bez najmniejszej zwłoki poślubił Medeę w Jaskini Makris... Argonauci uczcili zaślubiny wystawną ucztą i rozpostarli Złote Runo jako łożę małżeńskie. Rano ogłoszono wyrok. Jazon oznajmił, że Medea jest jego żoną. Argonauci wyruszyli szybko w dalszą podróż.

Po wielu przygodach obfitujących w liczne niebezpieczeństwa, „Argo” wreszcie dotarła do pamiętnego brzegu Pegazaj, ale nikt ich tam nie powitał, w Tesalii bowiem krążyły pogłoski, że wszyscy zginęli. Ośmieliło to Peliasa, który zabił rodziców Jazona, Ajzona i Polimelę oraz dziecię Promachosa, które przyszło na świat już po odpłynięciu „Argo”.



*Medea pokazuje Peliasowi odmłodzonego barana.
Ze zbiorów British Museum.*

(...)Kiedy Jazon wysłuchał bolesnej opowieści z ust samotnego przewoźnika, polecił mu zachować w tajemnicy wiadomość o powrocie „Argo”, sam zaś zwołał radę wojenną. Wszyscy jego towarzysze byli zdania, że Pelias zasługuje na śmierć... Medea jednak zabrała głos i obiecała, że zdobędzie miasto bez niczyjej pomocy. Znalazła wydrążony posąg Artemidy, który zabrała ze sobą na „Argo”. Teraz przebrała swych dwanaście feackich niewolnic w dziwaczne stroje i poprowadziła je do Jolkos. Każda po kolei niosła posąg. Kiedy doszły do bram miasta, Medea udając pomarszczoną staruchę, kazała warcie, by ją przepuściła. Przenikliwym głosem wołała, że bogini Artemida przybyła ze spowitej

mglami krainy Hyperborejczyków w rydwanie zaprzężonym w latające węże, by przynieść pomyślny los miastu Jolkos. Zaskoczeni wartownicy nie śmieli przeciwstawić się jej rozkazowi, a wtedy Medea i jej służące pobiegły przez ulice jak meandy i pobudziły mieszkańców do religijnej euforii. Pelias zerwał się ze snu i z przerażeniem dopytywał się, czego bogini od niego żąda. Medea odpowiedziała, że Artemida w uznaniu dla jego nabożności postanowiła go odmłodzić, by spłodzić dziedziców, którzy zastąpią złego syna Akastosa. Pelias dopóty nie wierzył obietnicy, dopóki Medea nie zrzuciła pozorów starości i nie objawiła mu się jako młoda kobieta. „Tak wielka jest potęga Artemidy!” – zawołała. Następnie na jego oczach poćwiartowała na wpół ślepego starego barana na trzynaście kawałków i zagotowała je w kotle. Posługując się kolchidzkimi zaklęciami, które Pelias wziął za zaklęcia hyperborejskie, i uroczyście wzywając pomocy Artemidy, Medea udała, że odmładza barana – w wydrążonym bowiem wizerunku bogini ukryte było żywe jagnię razem z innymi magicznymi przyrządami. Pelias, zupełnie już przekonany, położył się na posłaniu i po chwili zasnął pod wpływem czarów Medei. Wtedy nakazała ona jego córkom, Alkestis, Ewadne i Amfionome, by porąbały go w ten sam sposób, jak ona to przed chwilą uczyniła z baranem, i ugotowały w tym samym kotle.

Kiedy spełniły jej polecenie, zaprowadziła je na dach i kazała wymachiwać pochodniami, tłumacząc, że muszą w ten sposób wzywać boginię księżycy, zanim zawartość kotła się nie zagotuje. Argonauci ukryci w zasadzce zobaczyli błyski pochodni, rozpoznali umówiony znak i wpadli do Jolkos nie natrafiając na żaden opór.

Jazon obawiając się zemsty Akastosa oddał mu królestwo i nie oponował, kiedy rada w Jolkos skazała go na wygnanie; liczył na bogatszy tron. Niektórzy przeczą, jakoby Ajzon musiał odebrać sobie życie. Twierdzą, że było wręcz przeciwnie. Medea wypuściła z jego ciała starą zużytą krew i przywróciła mu młodość przy pomocy magicznego eliksiru (...), po czym ukazała go krzepkiego i pełnego energii Peliasowi u bram pałacowych. Pelias dał się namówić na taki sam zabieg, ale oszukała go, opuszczając odpowiednie zaklęcia, i w ten sposób zginął nędznie.

Następnie Jazon udał się najpierw do Orchomenos w Beocji, gdzie zawiesił Złote Runo w świątyni Zeusa Lafastyjskiego, następnie „Argo” zawinęła do przystani w Przesmyku Korynckim i tam Jazon poświęcił okręt Posejdonowi.

Medea była jedynym pozostałym przy życiu dzieckiem Ajetesa, prawowitego króla Koryntu. (...) Zgłosiła swe roszczenia, a Koryntianie przyjęli Jazona jako swego króla. Po dziesięciu latach szczęśliwego i dostatniego panowania zaczął jednak Jazon podejrzewać, że Medea zdobyła dla niego tron trując Koryntosa; postanowił więc rozwieść się i ożenić z Glauke, córką króla Kreona.

Medea nie wypierała się zbrodni, ale przypomniała Jazo-



Medea przed zabójstwem dzieci. Ze zbiorów Museo Nazionale w Neapolu.

nowi, iż na Aji ślubował jej wierność wzywając na świadków wszystkich bogów.

Jazon dowodził, że wymuszona przysięga nie jest ważna, na co Medea zwróciła mu uwagę, że zawdzięcza jej również tron Koryntu. A ponieważ upierał się przy swym zamiarze, Medea udając, że ulega jego argumentom, posłała Glauke prezent ślubny, doręczony przez królewskie książęta i księżniczki – urodziła bowiem Jazonowi siedmiu synów i siedem córek – a mianowicie złotą koronę i długą białą suknię. Ledwie Glauke je włożyła, ogarnęły ją płomienie nie do ugaszenia, mimo że skoczyła do pałacowej studni; spaliły one nie tylko ją, lecz również króla Kreona i mnóstwo innych dostojnych gości tebańskich oraz wszystkich obecnych w pałacu. Jeden tylko Jazon uratował się wyskakując z okna na piętrze.

Zeus podziwiając hart ducha Medei, zakochał się w niej, lecz ona odtrącała wszystkie jego zaloty. Hera z wdzięczności obiecała, że wszystkie dzieci Medei obdarzy nieśmiertelnością, pod warunkiem, iż Medea złoży je na ołtarzu ofiarnym w jej świątyni. Tak też Medea zrobiła, po czym uciekła w rydwanie zaprzężonym w uskrzydłone węże pożyczonym jej przez dziadka Heliosa.

Medea uciekła najpierw do Heraklesa w Tebach, który obiecał udzielić jej schronienia, jeśli Jazon ją zdradzi. Wyliczyła go z oblędu, w którym zabił swe dzieci, ale Tebańscy nie mogli pozwolić jej, by zamieszkała wśród nich, ponieważ zamordowany przez nią Kreon był ich królem. Udała się więc do Aten, a król Aigeus poślubił ją z radością. Potem wygnana z Aten za próbę otrucia Tezeusza, wybrała się do Italii, gdzie nauczyła Marrubijczyków sztuki czarów węzowych... Po krótkim pobycie w Tesalii, gdzie wyszła za mąż za azjatyckiego króla, imię jego nie zachowało się; był on podobno prawdziwym ojcem Medejosy.

W końcu dowiedziawszy się, że kolchidzki tron Ajetesza zagarnął jej wuj Perses, Medea wybrała się do Kolchidy z Medejosem, który zabił Persesa, przywrócił tron Ajetesowi... Niektórzy uważają, że Medea zdążyła już pogodzić się z Jazonem i że zabrała go do Kolchidy... W rzeczywistości Jazon, który stracił przychylność bogów zdradzając Medeę, a tym samym łamiąc przysięgę, której byli świadkami, wędrował bezdomny od miasta do miasta, zniechęcony przez wszystkich. Medea nigdy nie umarła. Otrzymała nieśmiertelność i panowała na Polach Elizejskich. Niektórzy twierdzą, że to ona, a nie Helena, poślubiła Achilleśa.

*Fragmety z „Mitów greckich”
Roberta Gravesa, PIW. Warszawa, 1967.*

LIBRETTO

Zrodzenie Medei
z Hekate

Walka Jazona
o Złote Runo

Dialog Jazona
i Medei

Ucieczka Medei
i Jazona

Uzdrowienie
Ajzona

Peliady - dwie
oszałale siostry

Wygnanie

Medea z dziećmi

Medea i Jazon

Zemsta Medei na
Glauke

Zemsta Medei na
Jazonie

Odejście Medei do
Hekate

*Medea. Ze zbiorów
Museo Nazionale
w Neapolu.*



SEZON 1981/82

Premiera 20 czerwca 1982

W programie wykorzystano ilustracje z następujących źródeł: The Encyclopedia of World Art, The World's Mythology in colour, Weltstädle der Kunst, Kopenhagen und Umgebung, 1967, Dom-Werlag-Berlin, Robert Graves, Mity greckie. PIW, Warszawa, 1967.

Redakcja programu – Ewa Juszyńska-Poradecka
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Reprodukcje zdjęć – Chwalisław Zieliński

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 5.000 egz.
Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. PKWN 18
Zam. 177/1104/82 F6-891