

Marcus Tullius Franco Morais

**O FASCÍNIO DA FILICIDA:
TRADUÇÃO ANOTADA E COMENTADA DE *MEDEIA*, DRAMA
DE HANS HENNY JAHNN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução, sob a orientação do Professor Doutor Werner Heidermann.

Florianópolis – SC
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Morais, Marcus Tullius Franco

O fascínio da filicida [dissertação] : Tradução anotada e comentada de Medeia, drama de Hans Henny Jahnn / Marcus Tullius Franco Moraes ; orientador, Werner Heidermann - Florianópolis, SC, 2013.
275 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura alemã. 3. Estudos da tradução. 4. Tradução de teatro. 5. Tradução comentada. I. Heidermann, Werner. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Marcus Tullius Franco Morais

**O FASCÍNIO DA FILICIDA:
TRADUÇÃO ANOTADA E COMENTADA DE *MEDEIA*, DRAMA
DE HANS HENNY JAHNN**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 22 de fevereiro de 2013

Prof^a. Dr^a. Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Werner Heidermann
Universidade Federal de Santa Catarina – Orientador

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Barbosa
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Dr^a. Fátima Costa de Lima
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Berthold Zilly
Freie Universität Berlin

AGRADECIMENTOS

Em memória dos meus pais

Ao Professor Doutor Werner Heidermann, orientador da presente dissertação, agradeço pela cumplicidade e prontidão para os projetos, leituras e prosa boa.

À Professora Doutora Rosvitha Friesen Blume, pelas boas-vindas e tantas informações valiosas.

À Professora Doutora Meta Zipser e ao Professor Doutor Stephan Baumgärtel, componentes da banca de qualificação e pelas aulas enriquecedoras e agradáveis.

À Professora Doutora Fátima Costa de Lima, à Professora Doutora Maria Aparecida Barbosa e ao Professor Doutor Berthold Zilly, que, prontamente, aceitaram meu convite para participarem da banca.

À Coordenação da Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Professora Doutora Andréia Guerini, e aos funcionários e professores do nosso Programa, que muito contribuem com seus conhecimentos e informações preciosos.

À CAPES, pelo suporte financeiro.

Aos colegas e amigos das salas de aula e dos corredores do Centro de Comunicação e Expressão.

Às queridas amigas Vera de Souza Lima e Rita Rios, e ao Antônio Celso Mafra Jr., amigo nessas horas.

Aos meus irmãos e irmãs, que tanto amo.

Ao Leandro César de Souza, meu eterno amor.

O que nos liberta é a palavra.

Hans Henny Jahnn

RESUMO

Área pouco lembrada, a tradução teatral – tradução da literariedade e arte performativa – oferece ao tradutor duas possibilidades, ambas no contexto da cultura de chegada: traduzir o texto dramático através da sua integração no contexto da encenação, privilegiando o seu carácter performativo, ou, como é o nosso caso, traduzir o texto dramático exclusivamente na qualidade de texto literário. O estudo abrange uma parte prática (a tradução do drama *Medeia*, de Hans Henny Jahnn) e uma parte teórica (reflexão sobre o processo tradutório) guiada por reflexões de Hans Vermeer, Katharina Reiss, Christiane Nord, Antoine Berman, com os quais encontramos apontamentos e métodos a serem aplicados na tradução, pensando também outras abordagens teóricas ligadas ao processo da tradução teatral, como as de Patrice Pavis e Susan Bassnett. Por fim, com a apresentação do percurso literário de Hans Henny Jahnn, sua recepção na Alemanha e a tradução do seu texto dramático *Medeia*, pretendemos divulgar a obra de um dos autores mais prolíficos do século xx.

Palavras-chave: Hans Henny Jahnn. *Medeia*. Drama. Teatro. Tradução teatral. Tradução comentada.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein Bereich, der selten erwähnt wird, die Theater-Übersetzung – Übersetzung von Literarizität und performative Kunst – bietet dem Übersetzer zwei Möglichkeiten. Beide stehen im Kontext der Zielkultur: entweder man übersetzt den dramatischen Text anhand von Integration in die Inszenierung und wertschätzt somit seinen performativen Charakter, oder, wie in unserem Fall, man übersetzt den dramatischen Text ausschließlich unter Berücksichtigung der Qualität eines literarischen Textes. Die vorliegende Arbeit umfasst einen praktischen Teil (die Übersetzung des Dramas *Medeia*, von Hans Henny Jahnn) und einen theoretischen Teil (Überlegungen bezüglich des Übersetzungsvorgangs), der von Überlegungen von Hans Vermeer, Katharina Reiss, Christiane Nord, Antoine Berman geleitet wird, mit deren Hilfe wir Aufzeichnungen und Methoden finden, die man in der Übersetzung anwenden kann. Wir berücksichtigen auch andere theoretische Ansätze, die den theatralischen Übersetzungsvorgang behandeln, wie den von Patrice Pavis und Susan Bassnett. Schließlich möchten wir mit der Vorstellung des literarischen Werdegangs von Hans Henny Jahnn, seiner Rezeption in Deutschland und der Übersetzung seines dramatischen Textes *Medeia* das Werk eines der großartigsten Autoren Deutschlands bekannt machen.

Schlüsselwörter: Hans Henny Jahnn. *Medeia*. Drama. Theater. Theater-Übersetzung. Kommentierte Übersetzung.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. CARACTERÍSTICAS DO TEXTO TEATRAL	19
2.2. DRAMA E TEATRO	21
3. TRADUÇÃO, TRADUÇÃO LITRÁRIA E TRADUÇÃO TEATRAL	23
3.1. REFLEXÕES DE VERMEER	23
3.2. REFLEXÕES DE CHRISTIANE NORD	24
3.3. REFLEXÕES DE ANTOINE BERMAN	27
3.4. CRITÉRIOS PARA A TRADUÇÃO TETRAL	28
4. DRAMA E CULTURA	31
4.1. SOBRE <i>MEDEIA</i> , DE HANS HENNY JAHNN	31
4.1.1. Gênese	32
4.1.2. Recepção na Alemanha	33
4.1.3. Repercussão, na Alemanha, da obra de Hans Henny Jahnn	33
4.2. A TRADUÇÃO POR CAMINHOS CULTURAIS: ASPECTOS DA SINGULARIDADE DE <i>MEDEIA</i> , EM <i>MEDEIA</i> , DE HANS HENNY JAHNN	38
4.3. ESCRITURA POLÍTICA NA OBRA DE HANS HENNY JAHNN	46
5. CORPO E LINGUAGEM – SOBRE A TRADUÇÃO DE <i>MEDEIA</i>	53
5.1. ESTRUTURA DO DRAMA <i>MEDEIA</i>	58

5.2. ANOTAÇÕES E COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DE <i>MEDEIA</i>	62
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS – MEMORIAIS	97
7. BIBLIOGRAFIA	101
ANEXO A: Original Alemão <i>Medea</i>, de Hans Henny Jahnn	103
APÊNDICE A: Cronologia de Hans Henny Jahnn	183
APÊNDICE B : Tradução do drama <i>Medeia</i> de Hans Henny Jahnn	191

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação resulta de um percurso pessoal iniciado na década de 1990, em Berlim, com a descoberta do autor Hans Henny Jahnn. Meu interesse pela obra de Jahnn materializou-se na fundação da Editora Ugrino e nas publicações de dois de seus títulos, a novela *A noite de chumbo (Die Nacht aus Blei)*, em 2004, e *Treze histórias singulares (13 nicht geheure Geschichten)*, em 2011. Ambas as traduções foram financiadas pelo governo alemão, como parte do programa criado pelo Goethe-Institut com apoio do Ministério das Relações Exteriores, com a finalidade de difundir e promover a literatura e a cultura alemãs.

Ugrino é um símbolo, significa uma região separada de todos os países do mundo por uma fronteira imaginária, segundo Jahnn. Hans Henny Jahnn e Gottlieb Harms, dois editores de Hamburgo, no norte da Alemanha, fundaram a Editora Ugrino e publicaram, entre os anos 1919 e 1931, composições musicais para órgão. A escolha do nome da minha editora foi a forma que encontrei para homenagear Jahnn, um dos grandes prosadores e dramaturgos de língua alemã.

A Ugrino, no Brasil, publicou seu primeiro título em dezembro de 2000, *A lenda do santo beberrão*, de Joseph Roth. De lá pra cá vem trabalhando no sentido de resgatar obras de autores importantes, como Joseph Roth, Hans Henny Jahnn, Frank Wedekind e outros. Queremos apresentar obras inéditas no Brasil; com esse propósito, estamos trabalhando com autores que, em 1933, ano em que Hitler tomou o poder, tiveram suas obras retiradas de circulação e queimadas.

A dissertação que ora se apresenta, insere-se no âmbito da tradução literária, em particular na tradução teatral, pensando o texto dramático exclusivamente na qualidade de texto literário. A dissertação aborda trabalho prático e teórico. Minha pesquisa visa a compreensão da tradução, por um lado, como um ato comunicativo, cujo objetivo é a construção de sentidos, com vista a alcançar uma tradução inteligível na cultura de chegada; por outro, como *visada ética*, ou seja, abrir no nível da escrita a experiência de outro mundo. O *corpus* escolhido é a versão original alemã do drama *Medeia*, de Hans Henny Jahnn. Escolhi esse texto porque o teatro de Jahnn merece ser descoberto como teatro radical da palavra. O leitor brasileiro, que desconhece a língua alemã, poderá, aqui, observar a obra do escritor, uma vez que sua produção é, ainda hoje, pouco conhecida no Brasil.

Uma tradução acadêmica, como a pretendida aqui, permite-me, por meio de comentários e notas sobre questões relativas à tradução, também demonstrar, na medida do possível, o próprio trabalho empreendido e as estratégias para a produção da versão em língua portuguesa, dando visibilidade às várias abordagens textuais. Visto que cada um desses juízos deve partir de determinados critérios, reflito sobre as situações especiais que devemos observar quando traduzimos um texto dramático, como é que a tradução pode ser apreciada sem passar uma impressão de objetividade ou arbitrariedade. Para tanto, consideramos as questões da teoria do Escopo (Reiss & Vermeer 1984, Nord 1993 e 1997) consideradas como fundamento para a teoria funcionalista da tradução (Nord 1993, 1997), que, em sua essência, propõe analisar o texto com suas funções comunicativas e recursos linguísticos inseridos no próprio texto. O método de Antoine Berman (2007) fornece-nos, também, critérios, segundo os quais uma tradução pode ser realizada.

O primeiro capítulo deste trabalho, de caráter propedêutico, diz respeito ao objeto de estudo e à seleção do *corpus*. O segundo capítulo começa com uma tipologia de textos, segundo a classificação de Katharina Reiss (Texttypologie-Modell), e da classificação do texto como texto teatral.

O terceiro capítulo dedica-se a uma reflexão sobre a Teoria do Escopo e o Funcionalismo (Reiss, Vermeer, Nord), ou seja, ao quadro teórico para uma prática de tradução. Nesse âmbito de questões e reflexões, pensamos critérios e parâmetros para nossas estratégias e escolhas. Ainda no terceiro capítulo, consideramos os critérios para uma tradução de teatro, levando em conta os estudos acerca da tradução teatral fundados na abordagem cultural de Susan Bassnett & André Lefevere (1998) e Patrice Pavis (2008).

O quarto capítulo debruça-se sobre os fatores externos ao texto, que influenciam a gênese do drama em questão e contêm, também, informações sobre o ambiente social e cultural. Sabe-se, cada texto tem uma imbricação espacial e temporal que o molda. Isso deve ser considerado na tradução, visto que, às vezes, diferenças temporais e culturais devem ser superadas ou adequadas, lembrando que “a tradução é constante reflexão sobre si mesma a partir de sua natureza de experiência” (Berman, 2007). Este capítulo também abrange um panorama do ambiente literário e político do período da gênese da obra, suas influências na tecitura do texto e sua recepção. O quinto capítulo

apresenta minhas reflexões sobre as escolhas e decisões empreendidas pelo tradutor, onde são considerados os problemas da tradução, as características observadas no texto de partida, além das dificuldades gerais, como problemas culturais e linguísticos, em que reflito (vide págs. 8, 12, 36 e 44) nas estratégias para a solução desses problemas, buscando alcançar uma tradução em língua portuguesa para o texto dramático de Jahn.

O sexto capítulo, as considerações finais de cunho memorialista, apresenta as conclusões desta etapa de um projeto infundável que não admite mais que resultados parciais, pois se entende como *work-in-progress*, sempre em processo de aprimoramento.

Após as indicações bibliográficas utilizadas na elaboração da dissertação, sua versão final conta com um anexo e dois apêndices: anexo A) O original alemão do drama *Medeia*, de Hans Henny Jahn; apêndice A) Cronologia do autor – vida e obra; apêndice B) A tradução do drama *Medeia*, de Hans Henny Jahn.

2. CARACTERÍSTICAS DO TEXTO TEATRAL

O texto teatral tem características especiais, as quais o diferenciam de textos de outros gêneros literários sob vários aspectos. Tanto sua produção em forma de texto dramático, escrito e fixado como produção literária, quanto sua montagem e apresentação que, ao contrário do texto escrito, tem como traço particular o concurso de dois sistemas semióticos, o verbal e o não-verbal, com base em convenções sociais e teatrais, apresentam-se em dois elementos distintos, sendo, porém, indissociáveis, e possibilitam a sua realização enquanto manifestação estética e processo comunicativo no âmbito cultural.

A realização de um texto teatral exige o trabalho conjunto de pessoas de diferentes áreas e com mídias diversas, veiculado a uma série de elementos visuais, acústicos e não linguísticos. A arte dramática busca elementos de outras artes, como a pintura, escultura, arquitetura, música, dança, literatura, arte indumentária (o figurino), iluminação, o mobiliário usado na encenação, maquiagem, sonoplastia e contra-regra, de forma a produzir significado e a apresentar para o público um mundo crível, vivo, ainda que fictício, despertando no público o desejo de participar dos acontecimentos que sucedem nesse mundo.

Nas palavras de Hans Henny Jahnn, “o teatro de hoje até agora teve pouco a ver com o mundo espiritual do drama moderno.” Em 1922, Jahnn diagnosticou o dilema básico do teatro, de que o mesmo deveria oferecer uma experiência cultural: “Todo poeta escreve [ele pelo menos deveria imaginar fazê-lo] para um teatro de cultura.”¹

2.1. CLASSIFICAÇÃO DO TEXTO TEATRAL

Na ciência da tradução, os textos dramáticos são entendidos como audio-medial ou multi-medial, segundo as categorias de Katharina Reiss, que contempla textos escritos para serem falados ou cantados e que, ao se integrarem a elementos acústicos, alcançariam a sua realização total (Reiss, 1971, *apud* Snell-Hornby, 2006, p. 84). Alguns estudiosos da tradução ficaram descontentes com essa classificação de Reiss, e um dos motivos é o fato de que o termo multi-medial

¹ Jahnn, *apud*: Lehmann, Hans-Thies. *Escritura política no texto teatral*. Trad. de Werner S. Rothschild e Priscila Nascimento. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 181-2.

(multimídia) implicaria no uso de recursos eletrônicos e tecnológicos; destarte, a classificação de Reiss exigiu uma sub-classificação, como podemos ler abaixo:

1. *Multi-medial texts* (textos multimídias): material para filmes e televisão, legendas, dublagens.
2. *Multimodal texts* (textos multimodais): peças de teatro, óperas.
3. *Multisemiotic texts* (textos multisemióticos): quadrinhos, material de propaganda.
4. *Audio-medial texts* (textos audiomediais): discursos políticos, trabalhos acadêmicos.

Nos Estudos da Tradução, o texto dramático ou peça teatral inclui-se na tipologia de textos multimodais. Como vimos, tais textos, além da linguagem, estão relacionados com outras mídias e associam signos linguísticos com signos mímicos, gestuais e cênicos.² Outra particularidade do texto dramático é o tipo de comunicação com o receptor. Embora ele se manifeste como texto escrito, é, contudo, determinado para ser falado no palco. E é na encenação que ele realiza, de fato, sua função. Enquanto, por exemplo, numa narrativa a ação é, em geral, descrita por um narrador, que funciona como testemunha dos acontecimentos e relator para o leitor, no drama (quase) não há esse papel. No drama a testemunha dos acontecimentos e o receptor são uma e a mesma pessoa. No palco, a ação é apresentada ao espectador de forma direta, sem mediador. Enquanto nos textos narrativos as informações e interpretações dos acontecimentos são, amiúde, apresentadas pelo narrador, no texto dramático são anunciadas através da encenação e dos elementos teatrais que lhe são inerentes. Assim, no texto dramático resulta uma comunicação direta com o espectador.

O trabalho do tradutor não se restringe às expressões linguísticas adequadas, mas cabe a ele buscar também nos elementos teatrais situações a lhe propiciar uma realização compatível com as funções originais, de maneira que

quando não encontramos a possibilidade na linguagem [escrita], talvez as encontremos na

² Cf. Hörmanseder, *Text und Publikum*, p. 40.

cena, na encenação, nos gestos, na mímica ou no movimento. Traduzir teatro não é só traduzir a linguagem [escrita]; porém, traduzir também a capacidade de sentir as possibilidades teatrais de um texto [...].³

Neste caso vale também observar que são inúmeras as pessoas envolvidas na produção de uma peça teatral. O produto final resulta do trabalho conjunto do autor, do diretor e sua trupe, da reação do público e, em se tratando de uma tradução, também da cooperação do tradutor que direta ou indiretamente participa da produção teatral.⁴ (grifo meu)

2.2. DRAMA E TEATRO

Na *Poética* de Aristóteles, vemos que a atividade poética e a mimesis estão intrinsecamente ligadas. Geralmente traduzido por imitar, o verbo grego *mimeisthai* designa, efetivamente, uma imitação da realidade, ou seja, a relação entre a obra de arte e seu objeto (aquilo que se imita). Para o filósofo, o objeto da *poiesis* (produção artística) é imitar homens em ação, transformando-os em melhores (tragédia) ou piores (comédia); contudo, sua preocupação não se resume na imitação, não é uma cópia da aparência, é, antes, o produto de um trabalho sobre a matéria prima. Recorrendo a estruturas distintas, a imitação realiza-se segundo os modos narrativo ou épico, lírico e dramático. Essa divisão partiu de Platão e Aristóteles, de seus questionamentos daquilo que representaria o literário e como essa representação seria produzida (Aristóteles, 2004).

O texto dramático pertence à literatura e é entendido como aquele que se integra na forma literária do drama, do modo dramático, e implica uma comunicação direta das personagens entre si e com os receptores do enunciado, devendo ser claramente distinguido do texto teatral. Enquanto texto literário, é regulado pelo código do sistema semiótico da literatura. À semelhança do modo narrativo, o texto

³ Wenn man die Möglichkeit in der Sprache nicht findet, man vielleicht eine auf der Szene findet, im Inszenatorischen, im Gestischen, im Mimischen oder in der Bewegung. Theaterübersetzen ist eben nicht nur Sprache, sondern auch das Erspüren der Theatermöglichkeiten eines Textes [...]. Canaris, Volker, "Literaturübersetzen aus der Sicht des Theaters", p. 66.

⁴ Cf. Hörmannseder, *Text und Publikum*, p. 32.

dramático privilegia a dinâmica do conflito, tentando representar as ações e reações humanas numa sequência de ações e de eventos integrada numa dada moldura espaço-temporal. A progressão desses eventos adquirem uma densidade dramática, conduzindo ao seu ponto culminante, ao clímax, seguindo-se, em regra, o estabelecimento de uma nova ordem. O texto dramático serve, com frequência, o teatro, que tem como objetivo específico a representação e o espetáculo, e distingue-se da narrativa por corresponder a um discurso de ação. Quando transposta em palco a ação tem um caráter imediato, ao nível da sua produção e recepção simultâneas. O presente é o tempo da ação dramática, assim descrito por Peter Szondi:

[...] the present passes and is transformed into the past, but as such ceases to be the present. The present passes effecting a change, and from its antitheses there arises a new and different present. The passage of time in the drama is an absolute succession of 'presents'. (*apud* Elam, 1997: 118).

O discurso dramático evidencia marcas de representabilidade, gestualidade e fisicalidade (Elam, 1997: 142), conceitos que podemos resumir em um só: teatralidade.

O texto teatral, também chamado de peça, ou roteiro, é um texto que apresenta discurso direto e serve para o elenco de um espetáculo teatral ter como base, e saber de todas as ações que acontecerão. Na maioria dos casos o texto teatral não apresenta um narrador, pois é mediante a desenvoltura dos próprios personagens que o enredo é apresentado. Sua parte narrativa, também chamada de rubricas ou didascálias, é bem resumida. O texto teatral distingue-se do texto dramático por constituir um fenômeno que depende apenas parcialmente do sistema semiótico literário; no entanto, texto dramático e texto teatral não são antinômicos, nem estabelecem uma relação de subordinação entre si. O texto dramático faz parte de uma estrutura mais ampla que culmina no espetáculo. Na realidade, ambos encontram-se clara e intimamente interligados, visto o primeiro estar, geralmente, na origem do segundo, e de terem ambos marcas de teatralidade.

3. TRADUÇÃO, TRADUÇÃO LITRÁRIA E TRADUÇÃO TEATRAL

3.1. REFLEXÕES DE VERMEER

A palavra grega *skopos* significa “propósito, desígnio, intenção, objetivo”. Como sabemos, todo texto comunica, tem uma determinada intenção. O escritor redige um texto com a intenção de comunicar algo com ele. Dirige-se a um público leitor querendo alcançá-lo com suas palavras. Sabendo das abordagens históricas do fenômeno tradutório, Vermeer desenvolve sua teoria do Escopo da ciência da tradução.

Segundo Vermeer (1996:5)⁵, escopo é o objetivo que o cliente de uma tradução pretende alcançar com esta a partir de um texto de partida, o propósito resguardado no encargo tradutório⁶, as funções linguísticas com as quais o texto alcança esse propósito e com isso, evidentemente, também o grupo-alvo, com o qual a comunicação sobre a tradução deve acontecer. O grupo-alvo é o receptor ou endereçado imaginado. A tradução é, portanto, um produto que é encomendado para um determinado fim, e o tradutor, em virtude de seus conhecimentos da língua e cultura alvos, é encarregado de desempenhar o propósito determinado com sua tradução da melhor forma possível. “I understand translating roughly as a procedure initiated by a commission consisting of a set of (verbal and non-verbal) instructions (plus additional material) to prepare an (oral or written) ‘target text’ for transcultural interacting on the basis of ‘source text’ material.” (Vermeer 1996: 6)

⁵ Princípios da Teoria do Escopo e da tradução funcionalista já se encontram no trabalho de Katharina Reiss (1971: 93), onde ela se refere ao objetivo (*Zweck*) da tradução como critério principal, ao invés da função do texto de partida. Em 1978, Vermeer desenvolve o princípio funcional e contrói a regra do Escopo, em que o método da tradução é determinado segundo o objetivo da mesma. O objetivo pode ser consonante com o objetivo do texto de partida ou divergir do mesmo. Posteriormente seu trabalho é apresentado como a Teoria do Escopo (Reiss/Vermeer, 1984).

⁶ Vermeer aponta diferenças entre os conceitos *Ziel* und *Zweck*: “Um texto é produzido para um ‘objetivo’ determinado, imediato (em alemão: *Zweck*), ou num sentido mais amplo, o termo ‘intenção’ (em alemão: *Ziel*). (1996: 6). Vide páginas 17 e 46, sobre “conclusões desta etapa de um projeto maior”. Poderíamos pensar este projeto da tradução comentada do drama *Medeia* como parte de uma intenção mais ampla, um propósito inclusive de vida.

O tradutor que produz o texto de chegada deve, portanto, ser um especialista, conhecedor tanto das línguas quanto das culturas entre as quais deve ser traduzido, a fim de garantir que o texto de chegada também cumpra o propósito desejado na cultura de chegada.⁷ O escopo do texto de chegada pode estar conforme com o escopo do texto de partida, inclusive remeter à intenção do autor do texto de partida; porém, o escopo pode também ser estipulado pelo cliente de forma diversa. Tal procedimento deve ser discutido e combinado entre o tradutor e o cliente, no qual o escopo é determinado e o tradutor apresenta uma estratégia de tradução. “Commissioner and translator have to agree upon the purpose and the ‘strategy’ for designing a translation: The purpose for which a translator designs a translation (‘translatum’) in agreement with his commissioner is called the skopos of the text.” (Vermeer 1996: 7)

3.2. REFLEXÕES DE CHRISTIANE NORD

No começo de um processo de tradução é necessário analisar o texto de partida com seus elementos textuais e extratextuais – suas funções comunicativas –, a fim de verificar quais deles poderão ser pensados para pensarmos seu escopo na tradução. De acordo com Christiane Nord⁸, a análise textual somente tem sentido

[...] quando assegura não apenas a compreensão e interpretação do texto de partida, ou explica estruturas linguístico-textuais do mesmo e suas relações com o sistema e normas em questão, mas sobretudo quando essa análise fornece ao tradutor fundamentos compatíveis para cada uma das suas decisões relacionadas à tradução em processo. (Nord 1988: 1)

⁷ Justa Holz-Mänttari escreve minuciosamente sobre a translação como ação de especialistas e competências de tradutores. Sob seu ponto de vista, os produtores de tradução são “Experte für die Produktion von transkulturellen Botschaftsträgern, die in kommunikativen Handlungen von Bedarfsträgern zur Steuerung von Kooperation eingesetzt werden können”. (1986: 353)

⁸ Nord (1988), identificado, doravante, apenas como Nord, refere-se ao trabalho de Christiane Nord, *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos, 1988.

Nesse âmbito, há vários métodos científicos que, sendo utilizados pelo tradutor, podem ajudar na transmissão dos elementos da estrutura linguística do texto de partida. Representantes da teoria da equivalência reclamam uma tradução com “fidelidade” em relação ao texto de partida.⁹

Representantes da Teoria do Escopo veem a escolha da estratégia de tradução sempre vinculada ao escopo da tradução. Essa posição é defendida também por Christiane Nord, com foco na pragmática do emissor e do receptor, ou seja, considerando tanto o propósito da tradução em relação ao receptor do texto de chegada quanto a *lealdade* (2007:31) perante a intenção do emissor.

Nord define ainda o conceito de *Loyalität*, ou lealdade ao destinatário, e o deferencia do que chama de *Treue* ou *fidelidade ao texto fonte*. Lealdade, aqui, entendida como *intenção* do autor, sendo sua tradução uma produção textual compreensível na cultura de chegada. O tradutor deve se comprometer a “especificar quais aspectos do texto de partida ele considera e quais os que não considera.”¹⁰ (Nord 2007: 33)

Nord faz uma conexão entre a Teoria do Escopo e as ideias concebidas sobre os processos da ciência da tradução.

Desde a década de 1970, discute-se um conjunto de procedimentos para o trabalho de tradução. Contando com as contribuições de autores como Bühler (1979, 1984); Koller (1979); Reiss (1969, 1974), Nord (1988) sugere que “somente através de uma prévia análise textual é possível criar as condições necessárias para a compreensão de um dado texto de partida.” (Nord, 1988: 1)

Nord faz ainda uma diferença entre Procedimentos de Tradução (*Translationsvorgang*) e Processo de Tradução (*Translationsprozess*). Se

gundo Nord:

Processo de Tradução devem ser entendido como uma parte de um conjunto de procedimentos de tradução onde o tradutor produz um texto de chegada com objetivos direcionados, desde um

⁹ Um representante da Teoria de equivalência é, por exemplo, Koller (1979: 187).

¹⁰ “Genau zu spezifizieren, welche Einzelaspekte des AT er berücksichtigt hat und welche nicht.”

texto de partida, levando em consideração certas instruções específicas; enquanto isso, em um conjunto de *Procedimentos de Tradução* aparecem vários outros fatores independentes do tradutor. (Nord, 1988: 282)

Os constituintes fundamentais desses *procedimentos* aparecem na seguinte sequência:

Produtor do texto de partida (PTP) (AT-Produzent), Emissor do texto de partida (ETP) (AT-Sender), Texto de partida (TP) (AT), Receptor do texto de partida (RTP) (AT-Rezipient), Iniciador (I) (Initiator), Tradutor (TRD) (Translator), Texto de chegada (TC) (ZT), Receptor do texto de chegada (RTC) (ZT-Rezipient).

As questões de Nord levam em conta fatores externos e internos ao texto original. Sobre esses fatores, ela apresenta um quadro elaborado por ela mesma, da seguinte forma:

a) Fatores externos ao texto

- Quem transmite? ----- Emissor
- Para que (com que objetivo)? ----- intenção do Emissor
- Para quem? ----- Receptor
- De que modo? ----- Meio / canal
- Onde? ----- Local
- Quando? ----- Tempo
- Por que? ----- Motivo
- Com qual função? ----- Função do texto

b) Fatores internos ao texto

- Sobre o que? ----- Tema
- O que? ----- Conteúdo
- O que não? ----- Pressuposições
- Em que sequência? ----- Construção
- Com quais elementos não verbais? -----
- Com que palavras? ----- Léxico
- Com que sentenças? ----- Sintaxe
- Com que tom? ----- Marcas subjacentes

c) Fatores externos e internos ao texto

- Com que objetivo? ----- A análise conjunta de todos esses fatores.

Todas essas questões de Nord mostram-se úteis como instrumento que nos auxilia na tarefa de tradução; no final, porém, cabe ao tradutor a responsabilidade de suas escolhas.

3.3. REFLEXÕES DE ANTOINE BERMAN

Antoine Berman traz à tona questões fundamentais importantes para a moderna teoria da tradução. Importante para a nossa tradução, pensando com Berman, é a de se possibilitar à cultura a capacidade de se abrir ao estrangeiro, às novas possibilidades e, com isso, redefinir-se com esse novo conhecimento; pensar possibilidades nas formas originais – as leituras do tradutor – e nas possíveis estruturas dessas estruturas em outra língua, fundadas em uma tarefa sobre a *letra* e sua forma poética, enriquecendo a língua de chegada. No caso de Jahnn, poderíamos repetir palavras de F. Schlegel, quando diz que devemos, na tradução, “restituir o ritmo” e fazer disso uma arte. Para Berman (2002, p. 242), a arte na tradução “é a união da teoria especulativa da poesia-tradução e da teoria literária da poesia-forma métrica universal”. Para o teórico, entende-se poesia como trabalho de artesão na labuta com as palavras e a forma métrica, sem sacrificar o *sentido* do texto dado pelo autor. Para Berman e os teóricos alemães estudados por ele, não se trata somente da transmissão de conteúdos e mediação entre as culturas, mas de uma forma de se relacionar com o Desconhecido, o Estrangeiro. “Pois a tradução não é uma simples mediação: é o processo no qual entra em jogo toda relação com o Outro” (Berman, 2002, p. 322). Nesse caso, o tradutor tem de pesar as possibilidades e os caminhos temerários, valendo, nessa hora, o bom senso e a sensibilidade estética, isto é, juntar impressões sensíveis com a razão.

A tradução se situa justamente nessa região obscura e perigosa, na qual a estranheza desmedida da obra estrangeira e de sua língua corre o risco de se abater com toda a sua força sobre o texto do tradutor e sua língua, arruinando assim a sua empresa e deixando ao leitor apenas a *Fremdheit* [estranheza] inautêntica (Berman, 2002: 278).

Um dos desafios do tradutor é não apagar as marcas do estrangeiro, deixando-o obscuro. Ele deve explorar o que contem a *letra* e a *forma* plasmadas pelo autor.

3.4. CRITÉRIOS PARA A TRADUÇÃO TETRAL

Área pouco lembrada, a tradução teatral – tradução da literariedade e arte performativa – oferece ao tradutor duas possibilidades, ambas no contexto da cultura de chegada: traduzir o texto dramático através da sua integração no contexto da encenação, privilegiando o seu caráter performativo, ou, como é o nosso caso, traduzir o texto dramático exclusivamente na qualidade de texto literário.

O tradutor de teatro, munido de um arsenal linguístico, adota estratégias visando uma tradução que possa ser lida na cultura de chegada sem ser díspar ao programa estabelecido pelo autor do original. O texto dramático é voltado à representação teatral. Sobre as especificidades desse tipo de tradução, há investigações teóricas, como, por exemplo, as de Susan Bassnett e Patrice Pavis.

Susan Bassnett afirma que:

Há muito poucos dados sobre os problemas específicos da tradução de textos dramáticos e os testemunhos dos tradutores que o fazem deixam muitas vezes pensar que a metodologia usada no processo de tradução é a mesma com que são abordados os textos narrativos (Bassnett, 2003: 189).

Para Susan Bassnett, a tradução de textos dramáticos constitui um produto autônomo em relação à *mise en scène*. Sem transmitir uma interpretação específica do texto original, o tradutor deve preservar suas ambiguidades e sentidos ocultos nas palavras, visto que a tradução não vislumbra uma determinada montagem teatral do texto; a tradução de um texto dessa natureza apenas prepara o caminho: “Translating for the stage does not mean jumping the gun by predicting or proposing a *mise en scène*; it is rather to make the *mise en scène* possible, to hear speaking voices, to anticipate acting bodies.” (Sallénave *apud* Pavis, 2000: 145).

Esta concepção de tradução permite-nos concluir que o texto dramático é traduzido na sua qualidade de texto literário, passível de ser publicado, sendo produzido um “texto-monumento”¹¹, voltado para o público leitor.

A respeito da comunicação literária entre duas culturas, Christiane Nord (2001) argumenta que a tradução é a interpretação do tradutor da intenção do emissor a partir das marcas linguísticas, estilísticas e temáticas presentes no texto literário, e que estão sujeitas a uma variedade de leituras resultantes das ambiguidades inscritas no texto.

Considerando, também, que um texto dramático destina-se, em geral, a uma representação, o tradutor, para além do dilema entre o método de domesticação e o de estranhamento, deve considerar não só os signos linguísticos, mas também os paralinguísticos, visuais, proxêmicos e quinésicos. Nesse sentido, a tradução do discurso dramático, segundo Keir Elam, constitui uma forma prévia de encenação:

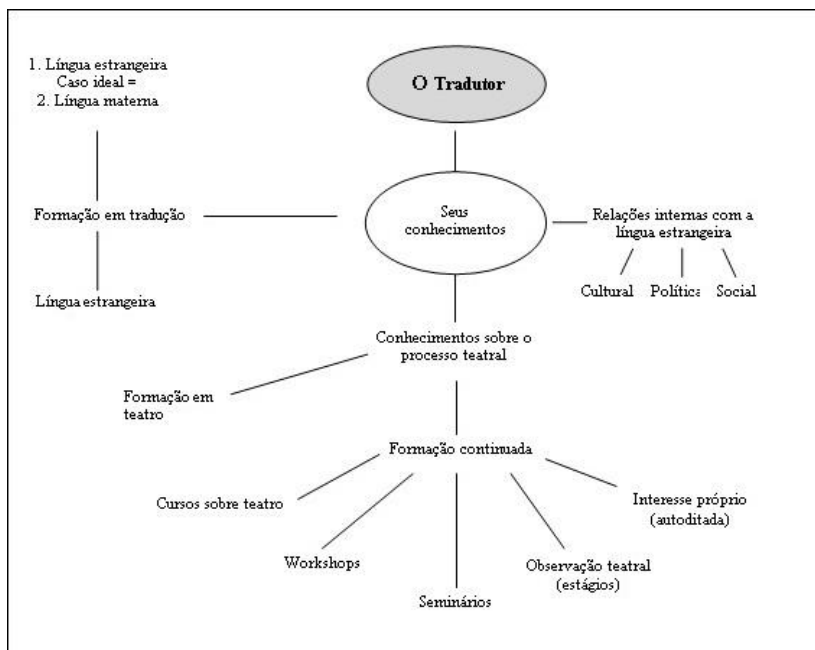
In its ‘incompleteness’, its need for physical contextualization, dramatic discourse is invariably marked by a performability, and above all by a potencial gestuality [...]. The language of the drama calls for the intervention of the actor’s in the completion of its meanings. Its corporality is essential rather than an optional extra [...]. (Elam, 1997: 142).

Em outras palavras, o tradutor de teatro é também um dramaturgo, ele deve ter a capacidade de incorporar na tradução elementos visuais, gestuais, extralinguísticos e linguísticos e conferir-lhes um determinado sentido e ligação com o texto. Sobre a especificidade da tradução para teatro, escreve Georges Mounin:

¹¹ Em seu texto, *Tradução teatral: o texto e a cena*, Christine Zurbach escreve que o tradutor tem a opção de produzir um *texto-monumento*, fundamental para a criação da tradição de rescrita teatral em termos literários, ou pode também produzir um *texto-documento*, fundado em aspectos teatrais que sustentam um projeto de espetáculo (Zurbach, 2007: 157).

Fidelity to the words, the grammar, the syntax, and even to the style of the sentences in a text must yield to the priority of what made the play a success in its homeland. Effectiveness as a stage production is more important for the translation than concerns for particular poetic or literary qualities, and if a conflict arises it is overall effectiveness that should determine priorities. As Mérimée said, it is not the (written) text, but the (spoken or sung) play that is to be translated (*apud* Reiss: 2000, 45-6).

Fabienne Hörmanseder (2008: 124) apresenta uma representação gráfica ilustrando as condições e possibilidades em relação à formação e capacitação do tradutor:



4. DRAMA E CULTURA

Para a tarefa de tradução ser realizada sem arbitrariedades nas escolhas e decisões, é importante e interessante lançar um olhar na época e no meio cultural em que a produção do texto se situa, observar as condições sociais, políticas e econômicas dominantes na época de sua escritura e os acontecimentos que influenciam sua gênese. A biografia e a trajetória do autor também podem colaborar no entendimento do original e na conseqüente concretização de sua tradução, sem deixar de lado a questão da recepção e repercussão do texto de partida no bojo do público leitor da época; além disso, levar em conta as convenções culturais e as condições sócio-econômicas das respectivas comunidades linguísticas, lembrando que há textos que surgem muito na frente do gosto e do espírito de seu tempo e passam, muitas vezes, sem a devida atenção.

4.1. SOBRE *MEDEIA*, DE HANS HENNY JAHNN

Debruço-me, agora, a fornecer algumas informações sumárias sobre o drama tratado. No capítulo 5, então, pretendo aprofundar-me nas nuances dos caracteres, a fim de que o traquejo com as personagens em sua acepção mitológica arquetípica me propicie segurança na tradução do texto dramático ao português. Essa familiarização e os respectivos procedimentos de tradução serão posteriormente pormenorizados.

Medeia, filha do rei Eetes e sacerdotisa da Cólquida, na África negra, conhecedora dos segredos de todas as artes ocultas, afeiçoou-se do argonauta Jasão, dispondo-se a ajudá-lo a resgatar o velocino de ouro, guardado numa gruta e protegido por um dragão, conseguindo dele a promessa de que se casaria com ela e a levaria consigo à Grécia.

Quando partem, Medeia leva seu irmão, sabendo que não tardaria que seu pai lhes fosse no encalço. Para atrasá-lo, ela mata o irmão e despedaça-o, dispersando os restos mortais no mar, pois sabia que o pai tentaria recolher cada pedaço, para lhe dar a sepultura devida.

Com seus poderes mágicos, Medeia confere a Jasão juventude eterna, que ela, contudo, não pode dar a si própria. Quando Jasão, em nome do primogênito, vai até o palácio do rei Creonte, a fim de pedir a mão da filha do rei para o filho, apaixona-se e se casa com ela, abandonando Medeia. Desprezada pelo marido e banida de Corinto pelo

rei grego, Medeia o mata, mata sua filha e se vinga de Jasão, cometendo filicídio, assassinando ambos os filhos.

4.1.1. Gênese

Jahnn ocupou-se dos dramas homônimos de Eurípides e Franz Grillparzer (*Das goldene Vlies: Der Gastfreund, Die Argonauten, Medea*), como também de mitos antigos, como Ísis e Osiris, o épico Gilgamesch, e escreveu o drama primeiramente em prosa, em 1924, e o publicou em abril de 1926 em versos.¹² Em sua escritura, o dramaturgo atém-se, em parte, ao texto grego, transformando-o, e ao ampliá-lo, ultrapassa os limites da ação dada. Como muitos dos seus textos dramáticos, *Medeia* é profundamente marcada pelos eventos biográficos do dramaturgo. Naquela época, Jahnn vivia uma fase de profunda depressão.¹³

¹² Die “Medea” wurde 1925 geschrieben. Ich wohnte damals in Klecken und war in einer furchtbaren Lage. Wie so oft war eine Finanzkatastrophe hereingebrochen; die Helfer, die mein Heidegut finanzierten, um mir das Schaffen zu ermöglichen, waren plötzlich selbst mittellos geworden. Meine Frau reiste mit Harms in Italien; das wenige Geld, das einlief, schickte ich immer sofort an sie, so dass sie jeweils gerade ihre Hotelrechnung bezahlen, aber nie nach Hamburg zurückfahren konnten. Ich hatte buchstäblich nichts, um zu leben, und war vollständig zusammengebrochen. Das einzige, was ich kaufte, war Schnaps, eine furchtbare Marke. Wenn ich dann so um Mittag zu Bett lag, kam meine damalige Sekretärin, eine Frau, wie ich nie mehr eine zur Verfügung gehabt habe; sie erledigte meine Korrespondenz mit fabelhafter Präzision und zwang mich ständig zum Arbeiten. Es existierte eine erste Fassung der “Medea”; daraus schnitt sie nun ausser der Reihenfolge irgendeinen Satz und gab ihn mir, damit ich die Verse daraus mache. Das tat ich, und sie klebte nun diese versifizierten Stücke zusammen. Es ist mein interessantestes Manuskript; jene Frau war hochbegabt – nur leider eine ganz verrückte Kommunistin – und stellte sich in ganz seltener Weise in den Dienst meiner Arbeit. (Walter Muschg. *Gespräche mit Hans Henny Jahnn*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1967, p. 36).

¹³ Cf. Thomas Freeman: *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986, p. 82.

4.1.2. Recepção na Alemanha

A estreia de *Medeia* no dia 4 de maio de 1926 no Staatstheater Schauspielhaus em Berlim, sob a direção de Jürgen Fehling,¹⁴ foi um sucesso, graças à atuação primorosa da atriz Agnes Straub no papel de Medeia, embora a maioria dos críticos renomados, como Kurt Pinthus e Alfred Kerr, tenham rejeitado veementemente a peça e escreveram, por exemplo, falando de “últimos instintos” (letzte Triebhaftigkeiten)¹⁵. Ainda que as posteriores apresentações tenham recebido muitos elogios, houve de novo críticas peçonhentas, devido as suas representações explícitas de temas como crueldade, incesto, homossexualidade. O crítico Reinhard Kill designou o drama como “reescritura monstruosa da obra” (monströse Weiterdichtung) sobre a saga dos Argonautas, e de “Peça-monstro” (Stück-Ungetüm)¹⁶. Do ponto de vista de Hans Schwab-Felisch, a peça tem “uma força persuasiva misteriosa. É selvagem e de crueza poética. Às vezes, irrita em sua linguagem pós-expressionista, mas é um asteróide errático, violento e poderoso”¹⁷. A peça, polêmica até os dias de hoje, continua atraindo diretores teatrais a novas montagens.

4.1.3. Repercussão, na Alemanha, da obra de Hans Henny Jahn

Jahn experimentou uma recepção controvertida de sua obra literária e uma permanente polêmica em torno de sua pessoa. Sua obra pode ser observada já antes de 1933 – e com um início promissor. Em 1921, foi contemplado com o Prêmio Kleist, por Oskar Loerke, pela sua primeira peça teatral *Pastor Ephraim Magnus*; próximo de *Baal*, de Brecht, não só cronologicamente. Posteriormente, foi das mãos de Jahn

¹⁴ Jahn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden. Dramen I: 1917-1929. Dramen, dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker*. Ulrich Bitz (Hrsg.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 1206.

¹⁵ Jochen Meyer: *Verzeichnis der Schriften von und über Hans Henny Jahn*. Neuwied 1967, p. 23.

¹⁶ *Rheinische Post* de 21 de setembro de 1988.

¹⁷ Dunkle, vielschichtige Überredungskraft. Es ist wild und roh und dichterisch. Es irritiert bisweilen in seiner antikisierenden, in nachexpressionistische Sprache gegossenen Art. Aber, es ist ein Klotz, erratisch, gewaltsam und mächtig. In: *Die schwarze Madonna*. In: “FAZ” de 21 de julho de 1981.

que saiu o Prêmio Kleist para a autora do conto *A revolta dos pescadores de Santa Bárbara (Aufstand der Fischer von St. Barbara)*: Anna Seghers. Por si só, esses nomes – Loerke, Brecht, Seghers e Jahn – já nos deixam entrever motivos para tal silêncio em torno da pessoa e da obra de Jahn, e o porquê de uma obra com tal envergadura permanecer no limbo do olvido, tanto como nos dias da República de Weimar e da República de Bonn.

Para os tradicionalistas da literatura, dando continuidade ao movimento da *Heimatkunst*, do *Blut und Boden*, da poesia do pós-guerra voltada para a natureza, Jahn não se sentia parte e não queria fazer parte desses movimentos literários. Sua dedicação à criatura não traz marca alguma de idílio. Em princípio, a natureza é para Jahn o cenário (*Schauplatz*) onde as leis ou forças elementares se dão, tal como muitas vezes ele próprio repetiu: “As coisas são como são, e são terríveis.”¹⁸ Seus contatos com as vanguardas literárias e políticas da esquerda também permaneceram esporádicos. Jahn não confiava nas categorias de mudança da razão e do mundo. *O progresso, do qual se fala e escreve em todos os lugares* – escreve Jahn em 1956 – *é, resumindo, um progredir rumo à mediocrização do ser humano, à coletividade em detrimento do indivíduo, e ao conformismo, igualmente nos reinos do Leste e do Oeste.*¹⁹

Dos anos 20 aos anos 50, surge na crítica um verdadeiro rastro de difamações, incluindo um julgamento inconsistente de Walter Benjamin – sempre tão cuidadoso com suas palavras – sobre o romance *Perrudja*, de Jahn: *Literatura da zona anal.*²⁰ As difamações se detêm no material com que o autor trabalha em sua escritura: a crueldade perpetrada pelo seu tempo.

Quando começaram os escândalos causados por suas obras, falou-se de dissecação de um elefante (*man zerlegt den Elefanten, aber*

¹⁸ *Es ist wie es ist, und es ist fürchterlich.*

¹⁹ “Der Fortschritt, von dem aller Orte geredet und geschrieben wird,” – schreibt er 1956 – “ist, alles in allem, [...] ein Fortschreiten hin zur Verameidung, zur Kollektivierung, zum Konformismus, zum Auslöschen des Individuums, gleichermassen in den Reichen des Ostens und des Westens.” Jahn, Hans Henny. *Schriften zur Kunst, Literatur und Politik*. Vol. 2. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1991, p. 422.

²⁰ Cf.: *Heimatkunst der analen Zone*, in: “Hans Henny Jahn: ‘Perrudja’”. In: Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann e Herman Schweppenhauser (orgs.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, vol. 6, p. 141.

*man sieht ihn nicht.*²¹⁾, como objetou Oskar Loerke aos críticos da peça teatral de Jahn, *Pastor Ephraim Magnus*, apresentada no Weltbühne em 1923, em Berlin, sob a direção de Bertolt Brecht e Arnolt Bronnen. Décadas mais tarde, por ocasião do sexagésimo aniversário de Jahn, em 1954, Brecht lembrou o acontecimento numa carta dirigida a Jahn: [...] “Caro Hans Henny Jahn, [...] tive o prazer de dirigir ensaios do seu espetacular *Pastor Ephraim Magnus*. Foi em Berlim, no começo dos anos 20 [...] Ainda hoje, repercute em meus ouvidos o lamento desmedido do moribundo; é um dos monólogos grandiosos da literatura alemã.”²² Os críticos se refestelaram com os conteúdos monstruosos, com os crimes e homicídios, a homossexualidade, o incesto, o canibalismo, a decomposição. Por outro lado, críticos favoráveis à obra de Jahn argumentaram a favor desse incomparável homem setentrional, e nomearam-no “a baleia encalhada” e “a baleia branca” (Adolf Muschg)²³

Embora fosse membro fundador da Academia das Ciências e da Literatura, de Mainz, e presidente da Academia das Artes de Hamburgo, Jahn possuía limitada influência pública. Na Era Adenauer, a pessoa do escritor não exercia representatividade política alguma; ao contrário, com sua atuação intransigente, a favor de um entendimento entre as duas Alemanhas, esbarrou, desde o início, em obstáculos. Jahn fazia parte do pequeno *Grupo de Escritores da Alemanha Ocidental* (Gruppe westdeutscher Schriftsteller) que não se deixou iludir pelo fulgor do milagre econômico, nem pela cruzada ideológica anticomunista; ao contrário, arriscou uma ponte entre ambos os Estados. Recusou-se a filiar aos partidos, não se aliou à República Democrática Alemã (RDA). Viajou várias vezes para os países do leste europeu, publicou durante toda a década de 50 na revista *Sinn und Form* editada por Peter Huchel,

²¹ Cf.: Jahn, Hans Henny. *Werke und Tagebücher in sieben Bänden*. Mit einer Einleitung von Hans Mayer. Thomas Freeman e Thomas Scheuffeln. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1974, p. 340 e s.

²² Ich leitete einmal Proben zu Ihrem schönen Stück Pastor Ephraim Magnus. Es war in Berlin zu Beginn der zwanziger Jahre, und meine künstlerische Tätigkeit dauerte nur einige Tage. Heute noch habe ich die ungeheure Klage des Sterbenden im Ohr; es ist einer der grossartigsten Monologe der deutschen Literatur. In: Brecht, Bertolt: *Briefe*. Günter Glaeser (org.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981, p. 719.

²³ Adolf Muschg: Wo Glaube und Hoffnung aufhören, bleibt die Liebe. Eine Rede vom Weissen Wal, in: *Die Zeit*, 9 abr. 1994, p. 66 e s.

combateu a corrida armamentista com palestras e ensaios sobre a ameaça atômica, levantou trincheiras contra os efeitos aniquiladores da harmonia da criação e do espírito humano, seja do lado leste ou do lado oeste. Voltando de uma viagem à RDA, escreveu resignado ao seu editor Willi Weismann, em 13 de setembro de 1952:

Acho tudo de difícil solução - depois de passar pela RDA, perdi mais uma ilusão. Não que eu acreditasse na subsistência do americanismo, mas o caminho do leste do Estado parece ser tão longo, tão empestado pela crença na técnica e no materialismo... Só na Alemanha é possível existir coisas como uma divisão em Leste e Oeste. Basta esfregar os olhos para ver nitidamente esse quadro bizarro. (Wolffheim, 1989, p. 115)

No mesmo ano de 1952, por ocasião do Congresso do *PEN*-Clube alemão, em Düsseldorf, Johannes Becher e Günther Weisenborn foram eleitos presidentes igualitários, e Jahnn, secretário geral. Jahnn aceitou o cargo com a convicção de que o entendimento internacional e a segurança pela paz deveria ser tarefa também dos escritores. Para o governo de Bonn, isso serviria de respaldo político para uma confrontação entre os Estados alemães. Apertando o cerco, o ministro Jakob Kaiser, um dos fundadores da União Democrática Cristã (Christlich-Demokratische Union), propagou, em maio de 51, uma campanha que provocou a cisão do grupo de escritores, tendo particularmente o *PEN-Zentrum* como alvo. Terminado o congresso e a eleição em Düsseldorf, a maioria dos escritores do Leste debandou. Ainda em dezembro desse mesmo ano os dissidentes fundaram um partido que escolheu o democrata Theodor Heuss.

Após esses eventos, Jahnn voltou a cair na mira da campanha jornalística que se desfraldou na Alemanha Ocidental contra os representantes de todos os *PEN*, acusados de colaboradores do Partido Comunista. A agitação causada por essa campanha difamatória contribuiu fortemente para uma enfermidade que deixou combalido o autor da trilogia *Rio sem margens* (*Fluss ohne Ufer*).

Pouco tempo depois, Jahnn desvinculou-se do *PEN*. Na RDA, em 1952, não conseguiu motivar a Editora Aufbau a tentar revogar a proibição vigente à época de publicação e venda do seu romance *Rio sem margens*. O resultado de seu confronto com a questão Alemanha

versus Alemanha ele apresenta em uma carta de 4 de setembro de 1952 a Peter Huchel:

É lamentável que me denominem poeta, quando proibem meus livros no leste e no oeste da Alemanha. O fardo dobrado dessa negação age em mim por dentro e por fora. (Jahnn, 1994, p. 736)

Quatro anos depois, no dia 12 de fevereiro de 1956, Jahnn voou para Moscou e Leningrado. Ao lado de Ernst Legal, na época, diretor da Berliner Staatsoper, Jahnn tinha terminado de preparar a edição da ópera *Jardineira por amor (Die Gärtnerin aus Liebe)*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Na antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, Jahnn andava à procura de dois manuscritos: A Missa em Dó Menor, de Mozart, e a Nona Sinfonia de Beethoven, desaparecidos nos arquivos de Moscou. Participou também das festividades de comemoração dos cem anos da morte de Heinrich Heine, se expondo, por conseguinte, na linha de fogo da imprensa. O jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, do dia 20 de fevereiro de 1956, relata:

O dramaturgo Hans Henny Jahnn, Presidente da Academia de Artes, participou das festividades em homenagem a Heinrich Heine, em Moscou. Segundo o Serviço de Informação Soviético, ADN, participaram da cerimônia o Primeiro Secretário do Comitê Central da SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands), Walter Ulbricht, o escritor soviético Kuba (pseudônimo de Kurt Barthel – 1914-1967), Primeiro Secretário da Associação de Escritores da RDA (1952-54). Maximilian Scheer, Embaixador da RDA, em Moscou, Johannes König, representante do Ministro da Cultura da URSS, Kaftanow, entre outros. Naquela noite Hans Henny Jahnn fez uma palestra, cujo conteúdo não foi informado pela agência soviética.

Tal como antes, o dramaturgo e prosador Hans Henny Jahnn continua sendo o grande, quiçá o maior desconhecido da literatura alemã do século xx; de certo modo, uma baleia num tanque de carpas.²⁴

4.2. A TRADUÇÃO POR CAMINHOS CULTURAIS: ASPECTOS DA SINGULARIDADE DE MEDEIA, EM *MEDEIA*, DE HANS HENNY JAHNN

O drama *Medeia*, de Hans Henny Jahnn, estreou em 4 de maio de 1926 no Staatstheater, em Berlim, sob a direção de Jürgen Fehling. O drama escrito em versos livres foi precedido de uma versão em prosa, de 1924, que Jahnn, então, reescreveu e transformou numa peça teatral sem atos e cenas definidos.²⁵ Posteriormente, em 1959, é publicada uma versão revisada pelo próprio autor.²⁶ Trata-se de uma espécie de “longo monólogo interior jahnniano depositado na boca das personagens do drama”²⁷, escreve Thomas Freeman em sua biografia sobre Jahnn. A apresentação da peça no palco berlinense escandalizou e bateu de frente com os principais críticos de teatro e nem mesmo as posteriores apresentações, em Hamburg, foram capazes de mudar a opinião da crítica; contudo, os críticos tiveram de dar o braço a torcer e reconhecer que a peça tem seu valor literário.²⁸

A escritura de Jahnn sobre o mito de Medeia remonta a fontes gregas anteriores a Eurípides e veicula elementos mitológicos arcaicos do Antigo Egito e da Babilônia. O dramaturgo encontra como modelo para o amor entre ambos os filhos de Medeia os amigos Gilgamesch e Enkidu, mitos babilônicos, e, como modelo para o amor incestuoso entre o filho çaçula de Medeia e sua mãe, o casal Ísis e Osiris, do mito

²⁴ Vogt, Jochen. *Knapp vorbei. Zur Literatur des letzten Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink, 2004, p. 57.

²⁵ Jahnn teve como modelo para sua *Medeia* a tradução alemã da tragédia *Medeia*, de Eurípides.

²⁶ O drama *Medeia*, de Hans Henny Jahnn, será citado segundo: Hans Henny Jahnn. *Werke in Einzelbänden, Hamburger Ausgabe, Dramen I. 1917-1929*, editado por Ulrich Bitz. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 763-850.

²⁷ [...] langen inneren Jahnn-Monolog [...], der den verschiedenen Gestalten in den Mund gelegt ist. Freeman, Thomas. *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986, p. 224.

²⁸ Cf.: Kenkel, Konrad. *Medeodramen: Entmythisierung und Remythisierung*. Eurípides, Klingler, Grillparzer, Jahnn, Anouilh. Bonn: Bouvier, 1979, p. 83.

egípcio.²⁹ Ao lado dos encantamentos e bruxarias de Medeia, surgem temas tabu como o incesto, o amor homossexual e o amor entre irmãos. Jahnn nos apresenta uma Medeia mundana, uma mulher comum, corpórea e humana, mas nela encarnam energias cósmicas, ela é a “grande mãe”³⁰, matriz do universo e força destrutiva simultaneamente, símbolo das forças que para Jahnn presidem todo destino. Ele lhe restaura, dessa forma, uma grandeza mítica, como que surgida do subconsciente.

Os filhos de Medeia também assumem papéis centrais com seus muitos diálogos e colaboram, sensivelmente, com o desenvolvimento trágico do drama. No diálogo de abertura da peça, referem-se a um dos temas centrais: o rejuvenescimento, ou melhor, o envelhecimento. Assim, o filho caçula acha que “permanecerá, para sempre, um garoto”³¹.

Julia Kristeva escreve que os primeiros estrangeiros a aparecerem em nossa cultura literária – na tragédia da Antiguidade – são mulheres.³² Medeia é mulher. Medeia é estrangeira. Jasão a levou da distante Cólquida para Corinto, na Grécia. Medeia confronta a cultura grega com

²⁹ “Die Fabeln um die Kolcherin Medea gehören in diesem Zusammenhang wie das Gilgameschepos der Babylonier [...]. Wie der Mythos der Ägypter von Isis und Osiris [...]”. In: Jahnn, Hans Henny: “Die Sagen um Medea und ihr Leben. Anlässlich der Aufführung der Tragödie Medea von Hans Henny Jahnn, am 3. Oktober 1927 im Deutschen Schauspielhaus zu Hamburg.” In: Jahnn, Hans Henny. Werke in Einzelbänden. Bd. VI. Hrsg. Ulrike Schweikert. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988. *Dramen I: 1917-1929. Dramen, Dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker.* Hrsg. Ulrich Bitz. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 935.

³⁰ Siegmund Hohl vê em Medeia uma autorrepresentação do arquétipo da grande Mãe. Essa deusa-mãe lendária ama, como Medeia, numa fúria desenfreada e destrói, em sua sede de vingança, seu próprio palácio e os filhos inocentes de sua criada. O arquétipo da mãe, também denominado “grande-mãe” ou “mãe primeva”, é um dos mais importantes arquétipos na psicologia analítica de Carl Gustav Jung.

³¹ Jahnn, Hans Henny. *Medea*. In: Jahnn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden. Dramen I: 1917-1929. Dramen, Dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker.* Hrsg. Ulrich Bitz. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 763-850.

³² Kristeva, Julia. *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, p. 51.

sua cultura colquidiana; somando a isso, Medeia se confronta com uma cultura que lhe é estranha, a grega.

Na sociedade clássica grega, os estrangeiros não tinham cidadania, mesmo os filhos de sangue misturado. Por estrangeiro, entendemos toda pessoa que se diferencia de um determinado grupo ou de uma comunidade e não apresenta as marcas desse grupo, sejam elas de natureza física (ótica) e/ou linguística. Grosso modo, um estrangeiro é alguém que manifesta um ser diferente, um Outro. Medeia é, por vários motivos, estrangeira. É estrangeira porque vem de outro lugar, de Cólquida; ela não é proveniente de Corinto. É estrangeira porque tem outra ascendência, que não a grega, ela é da África Negra; além disso, é estrangeira porque é esposa de Jasão. Julia Kristeva menciona que “na Grécia as esposas eram vistas como estrangeiras”.³³

No caso de Jahnn, Medeia é uma bárbara africana. Originalmente, a palavra “bárbaro” tinha um significado puramente linguístico para os gregos, mas que se transformou num significado cultural, ou seja, passou a designar pessoas fora da esfera de poder das cidades gregas.³⁴ O conceito “bárbaro”, então, tomou a conotação de conceitos como incivilizado, covarde, cruel, traidor, indomável. O bárbaro é equiparado ao inimigo da democracia.³⁵ Consequentemente, o estrangeiro ou a estrangeira, isto é, o estranho, contém sempre um certo *quantum* de ameaça.

Jahnn caracteriza essa manifestação do Outro de sua Medeia da seguinte forma: a primeira, e também a marca mais evidente, com a qual Jahnn caracteriza Medeia, é a sua pele negra. Logo na abertura da versão de 1959, na lista dos personagens do drama de Jahnn, pode-se ler: “Medeia, uma negra”. Antes de Medeia entrar em cena, antes mesmo de dizer algo, ela já é, em virtude da cor da sua pele, identificada como estrangeira. Independentemente do que venha, posteriormente, a fazer, permanecerá sendo a estrangeira, consequência de sua origem. E são palavras do próprio Jahnn:

³³ Kristeva, Julia. Id., p. 55.

³⁴ As guerras persas entre 490 e 478, que confrontaram as cidades gregas com a Pérsia, mudaram a relação da cidade para os estrangeiros, quando surge, então, o conceito de “bárbaro” (Kristeva, Julia. Id., p. 59)

³⁵ “É o contraste com os estrangeiros que faz com que surja a consciência da própria liberdade entre os gregos, e, a partir de então, o bárbaro é equiparado ao inimigo da democracia.” (Kristeva, Julia. Id., p. 61)

Quanto à questão racial, o que os bárbaros eram para os gregos, são, atualmente, os negros, os malaios e os chineses para os europeus. Eu pude mostrar o problema conjugal de Medeia e de Jasão apresentando no palco a mulher como uma negra.³⁶

Para Jahnn, o fato de sua Medeia ser negra tem os seguintes significados: por um lado, ele quer chamar a atenção para o fato de que *na Europa foi criada uma valorização racial*³⁷ e expressar seu descontentamento, sua revolta e sua recusa frente a essa corrente de seu tempo. Jahnn coloca a seguinte questão: “Por que os negros devem ser bárbaros para nós, como os colquidianos eram para os gregos?”³⁸ Sua Medeia negra é convincentemente crítica ao racismo de sua época. A raça negra personifica para Jahnn o primitivo, o original, o arcaico, o natural, o ser humano não contaminado pela civilização.³⁹ A Medeia de Jahnn representa a natureza em seu estado primitivo, original e, por isso mesmo, tem sua própria lógica, suas próprias leis. Jahnn disse certa vez: “minha última esperança para uma evolução positiva da humanidade repousa na mistura das raças.”⁴⁰

³⁶ Was für die Griechen Barbaren waren, sind für uns heutige Europäer Neger, Malaien, Chinesen. [...] Das Eheproblem Medea-Jason konnte ich im ganzen Ausmass nur deutlich machen, in dem ich die Frau als Negerin auf die Bühne brachte. In: Jahnn, Hans Henny. *Dramen 1*. Frankfurt a. M. Europäische Verlagsanstalt, 1963, p. 741.

³⁷ Jahnn, Hans Henny. “Die Sagen um Medea und ihr Leben”. Anlässlich der Aufführung der Tragödie Medea von Hans Henny Jahnn, am 3. Oktober 1927 im Deutschen Schauspielhaus zu Hamburg. In: Jahnn, Hans Henny, *Werke in Einzelbänden*. Band VI. Hrsg. Ulrike Schweikert. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988. *Dramen 1 1917-1929*. Dramen, Dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker. Hrsg. Ulrich Bitz. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1988, p. 939.

³⁸ Id.

³⁹ “Der Neger ist das Frühere, Archaische und Gebärfähige.” (Herbst, Alban Nikolai. Ihr wollt ein Wort von mir. Ein Schicksal sollt ihr haben. Eine literarische Spekulation über Hans Henny Jahnn und Medea. In: *Der Literaturbote*. Frankfurt a. M.: Literaturbüro, 2004 (75 Heft, 19. Jg.), p. 47.

⁴⁰ Meine letzte Hoffnung einer positiven Menschheitsentwicklung wird durch den Bastard getragen. Jahnn, Hans Henny. *Medea*. In: Jahnn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden. Dramen 1: 1917-1929. Dramen, Dramatische Versuche*,

Tanto Medeia quanto seus filhos são conscientes de sua maneira destoante de ser em relação à terra onde ora vivem, sabem de sua estranheza, em virtude da cor da pele e do desprezo dos gregos por eles. A certa altura de um diálogo entre o irmão caçula e o primogênito, lemos:

Gleichst du mir nicht? Und hat man aufgehört,
dich, mir gleich, ein Barbarenkind zu schelten,
weil von ungriechisch dunkler Farbe
unser Leib? (p. 768)

Não te pareces comigo? Deixaram de te chamar,
como a mim, um filho de bárbaro,
pois, de cor escura, não grega, são
nossos corpos?

[...]
gejubelt, beschrieben unsres Leibes Farbe,
die dunkel, um deretwillen wir
Fremdlinge sind. [...] (p.773)

[...]
regozijavas, descrevendo a cor escura
de nossos corpos, que fez de nós
estrangeiros. [...]

E ouvimos da boca de Medeia palavras dirigidas a Jasão:

[...] Barbarenfrau
schimpfst du auf meine dunkle Farbe.
Die Negerin, gellt es von deinen Lippen.
[...] (p. 784)

[...] Uma bárbara,
Dizes tu, falando de minha pele escura.
A negra, esse grito saiu de teus lábios.

Os gregos tinham em alta conta ter a pele branca, por isso Medeia e seus filhos, mestiços, são desprezados como seres inferiores, sub-

Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker.
Hrsg. Ulrich Bitz. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 935).

humanos de pele escura. Na peça de Jahn sobretudo o rei Creonte tem uma função dramática, agindo como canal linguístico do racismo, o que fica expresso nas falas contra Medeia e os filhos:

KREON.

[...] Niemals hätt' ich
Gebilligt, dass mein heissgeliebtes Kind
'nem halben Neger beigegeben würde.
Ausländer lieb ich nicht. [...] (p. 811)

CREONTE

Eu jamais
Consentiria que minha filha querida
Viesse se unir a um filho de pai grego, branco, e mãe africana, negra.
Não gosto de estrangeiros.

Por outro lado, Medeia acha estranho e desprezível como Creonte interpreta as leis. As palavras de Medeia são, de fato, trincheiras que Jahn, tanto na vida quanto na obra, ergue contra o mundo chamado “civilizado”, o mundo em que vivemos. As palavras da protagonista exprimem a convicção do dramaturgo:

MEDEIA.

[...] In einem Lande leb ich, wo
Verrat und Ehbruch, Mord und Bubenstücke
geheiligt und gute Taten sind,
wo Unterdrückte und Betrogene
Verbannung anheimfallen, wo
mit der Gemeinheit, wer's auch sei,
sich brüsten darf. (p. 811)

MEDEIA

[...] Eu vivo num país onde
a traição, o adultério, o crime e a mentira
são atos sagrados e dignos,
onde os oprimidos e as vítimas de enganos
são condenados ao exílio, onde
qualquer um pode
se gabar de suas vilezas.

Medeia tem uma outra ética e, por isso, apresenta-se de forma consciente diante do rei Creonte. Ela acha as leis gregas injustas, as

denuncia e se coloca fora desse contexto. Não entende por que deveria se adaptar. Na verdade, Medeia não quer fazer parte dessa comunidade baseada nas semelhanças entre os indivíduos, não quer fazer parte nem se sente pertencente a essa coletividade.

Outra característica de Medeia é seu processo de envelhecimento. Enquanto ela, ao contrário de Jasão, está sujeita ao processo natural de envelhecimento, alheia-se de Jasão e de sua própria figura mitológica. Enquanto envelhece com o passar do tempo, Jasão permanece jovem. Seu corpo é jovem e forte; o de Medeia, velho e enrugado. Vinculado a esse alheamento físico, aparece o alheamento sexual do casal. Embora Jasão seja estimulado por um contínuo prazer, ele não sente mais desejo por Medeia. A mulher lamenta que o esposo deixou de procurá-la há “três vezes cinco dias”. Ela o repreende, dizendo que seu comportamento causou esse alheamento.

MEDEA.

[...] weil mein Gemahl meine Kammer nicht suchte,
zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus [...]

MEDEIA

[...] Porque meu esposo deixou de procurar meu leito,
esta casa se encontra serrada em duas metades [...].

Medeia, já velha, culpa Jasão – jovem e vigoroso, graças à sua magia – de negligenciar seu leito. Segundo palavras da ama:

[...]
Erst als in vielen
Nächten du nicht nahtest, verfinsterte
sich ganz ihr Geist. Weh, keucht' sie,
Unheil, Marterung. Verfluchte sich,
den eignen schwarzen Leib. (p. 788)

[...]
Só porque tu
não te aproximaste durante muitas noites,
seu espírito se obscureceu. Ai! Ela gemia.
Que desgraça! Que suplício! Ela se amaldiçoava
e amaldiçoava seu corpo negro.

Na Grécia, Medeia só tem Jasão, com quem compartilha um passado; no entanto, o olhar de Jasão em relação a ela se transformou, ela é para ele apenas uma outra mulher, como outrora, em Cólquida. Ela tornou-se uma estranha para ele, não é mais sua esposa, passa a ser discriminada pelo marido, é taxada de estrangeira e estranha. Em Corinto, onde ela agora se encontra, depende exclusivamente do esposo, de sua atenção e lealdade. Então, diante do abandono do esposo e sem perspectivas de sobrevivência em Corinto, entra em jogo a inversão do processo que reconduz a Medeia “humana” ao seu estado divino. Assim, por fim, Medeia volta a ser um mito, uma fúria primeva. Então Medeia reassume todo o ímpeto do atributo “bárbara”. Não sendo grega, Medeia é excluída da cultura grega, da civilização, da esfera da lei, da ordem e da religião.

Em seu drama, Jahnn criou também um mensageiro escravo cheio de dignidade, vítima da sorte, de Creonte e de Medeia. Nas palavras desse mensageiro ecoam o grito e o choro da indignidade, o choro dos homens com fome, o choro de um mundo que não deu certo. O mensageiro chora a estupidez, a brutalidade e a tortura, que são a tristeza e o pranto do dramaturgo.

Das Gnadenbrot wird reichlich für dich sein!
Die enge Nacht nicht mir nur, euch auch.
So schmeckt die Blindheit. Nacht. Wie Schwefel;
etwas bitter, rot. Das ist
das letzte Gnadenbrot, von dem
wir reichlich essen. [...] (p. 849)

Teu pão de caridade será farto!
Uma noite opaca, não somente a mim, a vós também.
É o gosto da cegueira. A noite. Como o enxofre;
um pouco amargo, avermelhado. Eis o
último pão de caridade, que
comemos fartamente. [...]

E o mensageiro (o dramaturgo), já no final de suas forças e prevendo a morte iminente, traz para o debate problemas sociais:

Man lohnt's uns. Ach – aussetzt's –
und Stille wird. Gebrochne Augen,
gebrochne Münder, zwecklose Leiber,
zwecklos von nun an. Wir haben's reichlich. (p. 850)

É a nossa recompensa. Ah! – é o fim –
e o silêncio. Olhos quebrados,
bocas quebradas, corpos inúteis,
doravante inúteis. Estamos saciados.⁴¹

Com sua linguagem transgressora, Jahnn sabia do seu tempo. Se quisermos colocar sua obra sob um mote, usaríamos palavras do personagem *Thomas Chatterton* de seu drama homônimo escrito em 1955, quatro anos antes de sua morte: “Para nós, queremos pelo menos a rebeldia. Queremos ser a resistência, ser o exemplo para outros que comecem com menos coragem.”⁴²

4.3. ESCRITURA POLÍTICA NA OBRA DE HANS HENNY JAHNN

A história de recepção da obra dramática de Hans Henny Jahnn não oferece muito material. Na Alemanha, por indicação do autor expressionista Oskar Loerke, Jahnn recebeu o Prêmio Kleist em 1920 e, posteriormente, em 1956, o Prêmio Lessing. No Brasil, o primeiro título de Jahnn, a novela *A noite de chumbo*⁴³ (*Die Nacht aus Blei*), foi publicado em 2004 pela Editora Ugrino⁴⁴. Em 2011, a Ugrino publicou

⁴¹ Cf.: Jahnn: “Glossen zum Schicksal gegenwärtiger Dichtkunst”. In: Jahnn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden. Dramen I 1917-1929*. Hrsg. Ulrike Schweikert. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 950.

⁴² Wir wollen wenigstens die Abtrünnigkeit für uns. Widersacher wollen wir sein. Wir sind das Beispiel für andere, die weniger mutig beginnen. In: Jahnn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden. Dramen II: 1930-1959. Dramen, Dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive II). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker*. Ulrich Bitz (org.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993, p. ?).

⁴³ Hans Henny Jahnn. *A noite de chumbo*. Tradução de Marcus Tullius Franco Morais. São João del-Rey: Ugrino, 2004.

⁴⁴ Conforme introduzi às págs. 15, 17, 23, 46 e 97, a Editora Ugrino, no Brasil, tem como objetivo principal editar traduções de obras relevantes de autores de língua alemã. Queremos apresentar uma nova geração de prosadores e dramaturgos inéditos no Brasil e, com esse propósito, estamos trabalhando com autores que em 1933, ano em que Hitler tomou o poder, tiveram suas obras retiradas de circulação e queimadas. A Ugrino, em Hamburg, foi um projeto altruístico, concebido por Jahnn e organizado com um grupo de amigos, cujos propósitos eram os de se opor à violência do mundo e à destruição do

o volume *Treze histórias singulares*⁴⁵ (*13 nicht geheure Geschichten*), coletânea organizada pelo próprio Hans Henny Jahnn, em 1954.⁴⁶

Posteriormente, em 1989, quando Botho Strauss ganhou sessenta mil marcos do Prêmio Büchner de Literatura, ele reverteu o montante do prêmio em prol da obra de Hans Henny Jahnn. Strauss instituiu um concurso, convidando o leitor a escrever sobre a trilogia de Jahnn *Rio sem margens* (*Fluss ohne Ufer*) e ofereceu mil marcos para cada um dos sessenta melhores ensaios sobre a obra, a fim de erradicar o silêncio que pairava sobre a pessoa e o trabalho de Jahnn.⁴⁷

Mais recentemente, em seu livro *Escritura política no texto teatral*, Hans-Thies Lehmann⁴⁸ dedica quinze páginas ao prosador e dramaturgo Hans Henny Jahnn ao lado de Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller e Schlegel. Lehmann considera que

Política é o modo como você trabalha a percepção das questões. E são essas várias formas de percepção do político que variam. A questão já era para Brecht, Jahnn e todos os que trabalharam com teatro político, como você muda a forma de percepção das questões políticas e influi nessa forma de percepção. Para o teatro, o importante é a forma de mudar essa percepção, a forma como

patrimônio artístico-literário. A arquitetura antiga, os mosteiros, as igrejas e os teatros, situam-se numa zona de proteção sacra resguardada contra as catástrofes militares, econômicas e sociais.

⁴⁵ Hans Henny Jahnn. *Treze histórias singulares*. Tradução de Marcus Tullius Franco Moraes. São João del-Rey: Ugrino, 2011.

⁴⁶ As traduções de *A noite de chumbo* e *Treze histórias singulares*, de Hans Henny Jahnn, foram financiadas pelo governo alemão, como parte do programa criado pelo Goethe-Institut com apoio do Ministério das Relações Exteriores, com a finalidade de difundir e promover a literatura e a cultura alemãs.

⁴⁷ Os melhores ensaios foram premiados e, organizados por Ulrich Bitz, editados pela Editora Carl Hansa, de Munique-Viena, em 1993, com o título *Ler Jahnn: Rio sem margens* (*Jahnn lesen: Fluss ohne Ufer*).

⁴⁸ Lehmann, Hans-Thies: *Política no Texto Teatral*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

se vai conseguir alterar essas fórmulas de percepção que estão dadas.⁴⁹

Nessa busca política, Jahnn preferiu, desde cedo, se afastar das filas de recrutamento. No início da Primeira Guerra Mundial, o jovem foge para a Noruega, empreendendo inúmeras mudanças de residência, driblando a perseguição das comissões de alistamento para as frentes de batalha.

Fugindo do tipo de justiça, contra a qual se insurgiu durante toda a vida, Jahnn diagnosticou o dilema básico do teatro, de que o mesmo deveria oferecer uma experiência cultural: “Todo poeta escreve [ele pelo menos deveria imaginar fazê-lo] para um teatro de cultura.”⁵⁰ Com seu teatro, Jahnn foge das regras de efeito ou de finalidade. Para ele, o teatro é representação e sensibilização de uma unidade abrangente. Em sua obra, o teatro é serviço de cultura. A exigência de Jahnn pelo “teatro de cultura”⁵¹ é tirá-lo de seu estado cataléptico, ou da morte, ou seja, um teatro adaptado aos desejos primordiais do público e aos “seus sentimentos pequeno-burgueses, [...] já bastante conhecidos”⁵². O teatro para Jahnn é “palco de discussão”⁵³.

O dramaturgo encontra uma situação teatral singular, cuja qualidade é a comunicação de todos os participantes, ou seja, não um teatro frontal, mas um tablado como lugar da realidade, onde o texto penetra nos espectadores, um processo que se aproxima de uma união de posicionamento político de escritura e teatro integrado. Em sua obra, há uma sensível nostalgia por conta da organização humana que, para ele, é uma máquina que produz manipulação, vício, sofrimento e injustiça, sobretudo contra a sorte das criaturas. Jahnn foi um grande defensor dos animais, das paisagens, dos elementos naturais, que são insubstituíveis.

Para ele o mundo não é apenas a sociedade humana, é a natureza, o universo. O homem faz parte da natureza. Ele é, como todos os seres,

⁴⁹ Trecho de depoimento publicado na revista Sala Preta n. 3, 2003, e reeditado em Teatro Pós-dramático e Teatro Político, J. Guinsburg; S. Fernandes (orgs.), O Pós-dramático, São Paulo: Perspectiva, 2009.

⁵⁰ Jahnn, *apud*: Lehmann, Hans-Thies. *Escritura política no texto teatral*. Trad. de Werner S. Rothschild e Priscila Nascimento. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 181-2.

⁵¹ Jahnn, Hans Henny. *Werke und Tagebücher*, v. 6, p. 896.

⁵² Idem.

⁵³ Idem, p. 915.

perpassado pelas forças que a regem. Assim, o homem não está acima dos animais, apenas se arrojou uma pretensa superioridade explorando as outras criaturas. Sua obra apresenta uma inabalável fraternidade no que toca aos humilhados e às vítimas, uma complacência ampla e generosa. Ele é imbuído de uma fraternidade real, de um encontro com as outras criaturas, não de uma atitude condescendente. A escritura de Hans Henny Jahn reflete uma visão de um universo harmônico, em que o ser humano é parte de uma cadeia infinita conectada ao passado, através do legado dos nossos ancestrais e ao futuro, por meio dos processos cíclicos naturais.

O teatro de Jahn surgiu na primeira década do século XX, numa época que trouxe consigo muitos traços revolucionários. A guerra, com todas as suas conseqüências, deixou marcas profundas em todos os jovens escritores do começo deste século. A terra órfã transtornada e humilhada gerou uma República impetuosa e expressiva, que viu nascer os sonhos de homens e mulheres, lutando para lançar as bases de uma nova ordem de liberdade. Entre o *Front* e o exílio, muitos perderam suas vidas. Jahn preferiu o desterro; outros, a morte, o suicídio.⁵⁴

A publicação da primeira obra dramática de Hans Henny Jahn, *Pastor Ephraim Magnus*, datada de 1919, suscitou na Alemanha uma verdadeira polêmica. O público ficou estupefato, ainda mais quando Bertolt Brecht e Arnold Bronnen levaram o *Pastor* para o palco berlinense em 1923, escandalizando o público e a imprensa especializada da época. A crítica reagiu indignada. Julius Bab, crítico de teatro e dramaturgo, ficou aturdido e perplexo com a obra. O crítico de

⁵⁴ Ernst Toller apresentou-se como voluntário de guerra, tornou-se recruta, soldado no *Front*. De maneira semelhante reagiu a maioria dos escritores e artistas de sua geração. Escritores mais velhos mostraram-se também entusiasmados: Richard Dehmel, com seus cinquenta e um anos de idade, apresentou-se no *Front*; Hermann Bahr, Rudolf Borchardt, Friedrich Gundolf, Max Halbe, escreveram ensaios e artigos patrióticos; Hugo von Hofmannsthal, em razão de suas atividades jornalísticas sobre a guerra, foi liberado do serviço militar, e descobriu um sentido totalmente novo de viver: *welches beständige ,Näher, mein Gott, zu Dir!; welche unbewußte Heilung und Wiedergeburt*. Optando pelas armas, a *Intelligentsia* literária, artística e científica dos países beligerantes, foi acompanhada por expoentes do lado alemão, principalmente Gerhart Hauptmann e Thomas Mann. Frank Wedekind, intragável para a sociedade dos Guilhermes, perseguido por sua censura, expressou publicamente sua convicção sobre a superioridade da Alemanha.

teatro Edgar Gross cuspiu fogo e quis destruir a edição (o que posteriormente seria levado a cabo por soldados da SS); para Emil Faktor, redator-chefe do diário “Berliner Börsen-Courier”, a obra de Jahnn era um “soco contra os bons costumes e a tradição”; Franz Servaes, dramaturgo, jornalista e crítico de teatro da “Vossische Zeitung”, referiu-se ao *Pastor* falando de “desnudamento da alma”; Oskar Loerke, poeta do Expressionismo e do Mágico Realismo, perambulou semanas sentindo os membros lassos e um fogo queimando as próprias vísceras. Alfred Döblin, escritor que trinta anos mais tarde convidaria Jahnn para participar da fundação da Academia das Ciências e da Literatura, em Mainz, disse, em 1923, que não havia na literatura alemã nada mais expressivo atravessando esses novos e contraditórios tempos. Ainda segundo palavras de Döblin, estava livre dos grilhões “o gigante do entre-guerras”, cuja aparição ele, diferentemente da “matilha, que acreditava ter direito de me espancar” (Jahnn, 1932), deu-lhe as boas-vindas. Perplexidade, perturbação e revolta marcaram a obra dramática desse homem setentrional.

Depois de concluir suas duas próximas peças, *O médico, sua mulher, seu filho* (*Der Arzt / sein Weib / sein Sohn*, 1922), e *O Deus roubado* (*Der gestohlene Gott*, 1924), Jahnn transpõe sua constelação dramática para a tragédia grega e escreve *Medeia*, situada numa Grécia cultivada, com organização patriarcal e sóbria de poder. *Medeia* reclama de Jasão o amor incondicional, mas Jasão a recusa; no abandono, ela libera sua revolta passional contra o mundo grego endurecido pela normalidade e nacionalismo.

A revolta passional de rituais violentos, que Jahnn anteriormente apresentara contra o poder enclausurado na razão, é agora estrangulada pelo ódio que se descarrega sadicamente no *Outsider*. O “coro dos linchadores” sabe o que significa queimar seres humanos, arrancar testículos, abrir entranhas de animais, fazer experimentos em laboratório. Uma morte nova estende-se exigindo cada vez mais vítimas. A morte individual torna-se supérflua; em vez disso, reina a morte automática. Contra a morte abundante, que dança nas filas, aparece o castigo desastroso da normalidade – uma confrontação, o centro da reflexão de Jahnn na peça *Nova dança da morte de Lübeck* (*Neuer Lübecker Totentanz*) escrita em 1931.

Em 1933, Jahnn, na mira do Nacional-Socialismo, deixa a Alemanha em direção a Zurique. Lá escreve o mais exaltado dos seus dramas: *Pobreza, riqueza, ser humano e animal* (*Armut, Reichtum,*

Mensch und Tier), que só foi publicado depois da Segunda Guerra Mundial, em 1948, marco inicial dos dramas tardios de Jahnn. Em 1953, é a vez de *Thomas Chatterton*, um conflito entre a soberania artística e a repressão social homogeneizante. Um jovem poeta, que doravante pode publicar seus escritos como simulação de documentos históricos e sob a perda de sua autoria, desgasta-se entre a pobreza, a política e os negócios jornalísticos. Chatterton vê sua fantasia transgressora, sua linguagem e, por fim, seus escritos, tão conspurcados e vampirizados pelas leis do mercado, que a ele, vazio e espoliado, resta-lhe unicamente o caminho do suicídio.

Em seu último drama, *O arco-íris empoeirado* ou *As ruínas da consciência* (*Der staubige Regenbogen / Die Trümmer des Gewissens*, 1961), que estava praticamente concluído quando Jahnn morreu em 1959, traz uma virada no campo da experiência. *O arco-íris empoeirado* serve para marcar a soberba da razão instrumental (energia atômica, genética). O drama aborda a perversão dos experimentos científicos, utilizando animais como cobaias para testes com o uso de radioatividade e energia atômica. A essa altura, Jahnn vê sua própria estética germinando num solo de ideologia autodestrutiva, racista e militarizada.

Em 1957, Jahnn publica suas *Teses contra o armamento atômico* (*Thesen gegen Atomrüstung*). No ano seguinte, o pacifista faz uma palestra na praça da prefeitura de Hamburgo, por ocasião de uma manifestação com a palavra de ordem: Combata a morte atômica (*Kampf dem Atomtod*), com a presença de 150.000 participantes. Participa ativamente do congresso estudantil na Universidade Livre de Berlim (FU-Berlin) contra o armamento atômico. O título da palestra feita por Jahnn soa como uma profecia em relação aos dias de hoje.

O projeto literário de Hans Henny Jahnn traz uma esperança crítica. Sua obra é uma tentativa de refletir e também formular conceitos novos que acompanhem os problemas sociais e políticos, assaltando com seus questionamentos o passo hesitante da crítica, em detrimento dos julgamentos do senso comum. Com seu protesto e contravenção, a obra de Hans Henny Jahnn é revolucionária e evolucionária; revolucionária contra as normas caducas, e evolucionária porque aponta um conteúdo de renovação humana.

O destino de sua obra é um dos exemplos mais firmes de resistência contra o poder massacrante e sufocante, e serve também para ilustrar a forma de inserção dos escritores no bojo de um poder alienador.

5. CORPO E LINGUAGEM – SOBRE A TRADUÇÃO DE MEDEIA

No caso de Jahn, interessa-nos reconhecer e explorar as diferenças linguísticas e culturais e não ratificar o movimento contemporâneo de *homogeneização*.

Posteriormente, apresento reflexões levadas a cabo em meu processo tradutório de *Medeia*, expondo algumas passagens retiradas da tradução, a fim de esclarecer a relação entre o texto de partida e minha tradução.

A seguir, deter-me-ei em Antoine Berman (1942-1991), tradutor de literatura hispano-americana e teórico da tradução, desenvolveu reflexões no âmbito da crítica e da história da tradução, e concebeu um método para sua aplicação a traduções.

Em seu livro *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo*, editado na França, em 1985, e no Brasil, em 2007, o teórico francês defende o que ele denomina tradução da letra. Ele esclarece que “traduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra” (Berman, 2007, p. 15). Berman sempre ressaltou que a tradução é portadora de um saber peculiar sobre as línguas, as literaturas, as culturas, os movimentos de intercâmbio e de contato. Para ele,

O espaço da tradução é um espaço *sui generis* (o que justifica que há uma tradutologia), que este espaço, por mais que seja original, é de natureza *intersticial*. Não existe a tradução (como postula a teoria da tradução), mas uma multiplicidade rica e desconcertante, fora de qualquer tipologia, *as* traduções, o espaço *das* traduções, que cobre o espaço do que existe em todo e qualquer lugar *para traduzir* (Berman, 2007. p. 24).

A tradução literalizante, para Berman, significa apreender e transmitir a letra com seu jogo de significantes, o espaço no qual o literário brinca com o significado, com o sentido ou com o conteúdo do texto. Segundo o teórico, isto quer dizer “o trabalho sobre a letra: nem calco, nem (problemática) reprodução, mas atenção voltada para o jogo dos significantes” (Berman, 2007, p. 16).

Berman expressa dois grandes objetivos teóricos: o primeiro seria rever a noção de *fidelidade* que, para ele, não deve ser confundida com uma tradução “palavra por palavra”, o que significaria certa resistência de abertura ao Outro, ao Estrangeiro, impedindo-nos de ter contato com a riqueza do texto estrangeiro e conhecer novas formas de expressão; no entanto, não se trata de ser literal, mas ser livre para buscar uma relação que não assimile o Outro, a fim de reduzi-lo ao próprio, ao familiar, ao doméstico. Tradução é criação. O segundo objetivo, uma boa tradução, uma tradução ética, é a que não é etnocêntrica, a que não apaga a língua e a cultura estrangeiras. Para ele, a boa tradução é a “tradução da letra”, ou seja: “abrir no nível da escrita uma certa relação com o Outro, fecundar o Próprio pela mediação do Estrangeiro” (Berman, 2002, p. 16). Nessa relação, se o objetivo é abrir determinada cultura para culturas estrangeiras e, a partir delas, redefinir padrões linguísticos e culturais da primeira, a tradução, então, implica um cruzamento: “a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é *nada*.” (Berman, 2002, p. 17). Para Berman, a tradução desperta possibilidades ainda latentes na língua de chegada, quer dizer, abre novas perspectivas estéticas e permite ultrapassar limites estabelecidos, ou desnaturalizar a língua materna. Ao mesmo tempo, a tradução também revela outra vertente do original, faz aparecer nela “alguma coisa” que não aparece na língua de partida (Berman, 2002, p. 21). Para Berman e os teóricos alemães por ele estudados, não são somente a transmissão de conteúdos ou mediação entre as culturas, mas toda uma forma de compreensão da relação com o Outro, o Estrangeiro, o Desconhecido. “Pois a tradução não é uma simples mediação: é um processo no qual entra em jogo toda relação com o Outro” (Berman, 2002, p. 322). Na perspectiva de Goethe:

A tradução é o ato *sui generis* que encarna, ilustra e também permite esses intercâmbios, sem ter, bem entendido, o monopólio deles. Existe uma multiplicidade de atos de translação que asseguram a plenitude das interações vitais e naturais entre os indivíduos, os povos e as nações, interações pelas quais estes constroem sua identidade própria e suas relações com o estrangeiro (Berman, 2002, p. 99).

Berman justifica três características da figura tradicional da tradução no Ocidente, que podem desviar a tradução da letra: ela é *etnocêntrica*, *hipertextual* e *platônica*. E propõe uma analítica da tradução que se oponha a essa figura tradicional, abrindo uma reflexão sobre a dimensão ética, poética e pensante do traduzir. “Esta tripla dimensão é o inverso exato da tripla dimensão da figura tradicional da tradução” (Berman, 2007, p. 27). A tradução *ética* opõe-se ao etnocêntrico, a *poética* ao hipertextual e a *pensante* ao platônico. Para Berman:

Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura. Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto *já* existente. (Berman, 2007, p. 28).

A tradução platônica seria uma tradução preocupada, sobretudo, com o sentido, pautada na ideia de que é possível separar a forma do conteúdo, ideia que seria, originalmente, platônica:

Aplicada às obras, a cesura platônica sanciona um certo tipo de “translação”, a do “sentido”, considerado como um ser em si, como uma pura idealidade, como um certo “invariante” que a tradução faz passar de uma língua a outra deixando de lado sua casca sensível, seu “corpo”: de sorte que o insignificante, aqui, é antes o significativo (Berman, 2007, p. 32)

Aqui, Berman quer nos chamar a atenção para a indissociável relação entre sentido e letra.

Opondo-se à tradição dominante (etnocêntrica, hipertextual e platônica), Berman propõe uma analítica da tradução. Ao propor esta analítica, Berman apresenta um conjunto de *tendências deformadoras* “que formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos

sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’” (ibid, p. 48). Segundo Berman,

todo tradutor está exposto a esse jogo de forças. Mais que isso: elas fazem parte do seu ser-tradutor e determinam, *a priori*, seu desejo de traduzir [...] Apenas uma ‘análise’ de sua atividade [das deformações] permite neutralizá-las (Berman, 2007, p. 45).

O conjunto das deformações é composto por treze tendências. Provavelmente existam ainda outras, convergentes ou derivadas delas, conhecidas ou não. De fato, essas deformações, em maior ou em menor número, “concernem a *toda* tradução, qualquer que seja a língua, pelo menos no espaço ocidental” (Berman, 2007, p. 48).

Apresentaremos as tendências sucintamente; posteriormente, apontaremos aquelas que desempenharam papel marcante em nossa tradução.

A *racionalização* “re-compõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia de ordem do discurso” (Berman, 2007, p. 48-49);

“Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*, a *clarificação* [grifo nosso] tende a impor algo definido” (Berman, 2007, p. 50), ou seja, trata de explicitar algo oculto e/ou dissimulado no original.

O *alongamento* “é uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas. Racionalização e clarificação exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, ‘dobrado’” (Berman, 2007, p. 51), e pode vir a alterar o ritmo da obra;

O *enobrecimento* “É o ponto culminante da tradução platônica, cuja forma acabada é a tradução (a-tradução) clássica. Chega-se a traduções ‘mais belas’ (formalmente) do que o original” (Berman, 2007, p. 52), exercendo, dessa forma, um estilo com o intuito de “embelezar” o texto; seu oposto, a vulgarização, “no que concerne às passagens do original julgadas ‘populares’” (Berman, 2007, p. 53);

O *empobrecimento qualitativo* “remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não tem nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou – melhor – *icônica*. É icônico o termo que, em relação ao

seu referente, ‘cria imagem’, produz uma consciência de semelhança” (Berman, 2007, p. 53);

O *empobrecimento quantitativo* é a redução, na tradução, do número de significantes utilizados no texto original;

A *homogeneização* “consiste em *unificar* em todos os planos do original, embora este seja originalmente heterogêneo” (Berman, 2007, p. 55), o resultado de todas as tendências anteriormente mencionadas;

A *destruição dos ritmos*, ou seja, são modificações e deformações do ritmo do original;

A *destruição das redes significantes subjacentes*. Essa rede de significantes, subjacente e presente em toda obra, não é aleatória; portanto, deve ser levada em conta no momento de sua reconstrução na tradução;

A *destruição dos sistematismos* textuais é a obliteração do tipo de frases e de construções utilizadas no original;

A *destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares*. Berman lembra que tradutores utilizam uma forma de conservar os vernaculares, *exotizando-os*, por meio de procedimentos tipográficos (itálico) ou colocando-os entre aspas, destacando e isolando, dessa forma, o que estava presente na tessitura do texto original.

A *destruição das locuções*, das imagens, modos de dizer, provérbios, etc., que dizem respeito ao vernacular. Aqui, buscar equivalências seria atestar uma concepção etnocêntrica;

O *apagamento das superposições de línguas*, possivelmente uma intenção do autor, é uma tarefa e um desafio do tradutor, na tentativa de preservar a relação de tensão existente no original.

Por fim, “as tendências que acabamos de analisar brevemente formam um todo que desenha indiretamente o que entendemos por letra: a letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge” (Berman, 2007, p. 62). Assim, fica claro que a *letra* vai além da palavra. Para Berman, o objetivo da tradução é a sua *visada ética*, ou seja, não apenas um processo de comunicação, “uma obra não transmite nenhum tipo de informação mesmo contendo algumas”; importante, no caso, é a abertura para a “experiência de um mundo” (Berman, 2007, p. 64).

Em consonância com Antoine Berman, a quem interessa particularmente a abertura a outras literaturas, a dimensão ética se refere à necessidade de reconhecimento e acolhimento do Outro como Outro, preservando e respeitando sua diversidade, a busca de vínculo com a

“verdade” (inerente ao texto original); a dimensão poética diz respeito à necessidade de estabelecer uma relação de fidelidade à letra do texto estrangeiro, ao elemento ao mesmo tempo criativo e calcado no casulo da palavra; e a dimensão filosófica que, para Berman, seria privilegiar a reflexão (e o trabalho) sobre o texto em detrimento da concepção (antifilosófica) de categorias estáticas e separadas (“corpo” e “alma”, “letra” e “sentido”).

5.1. ESTRUTURA DO DRAMA *MEDEIA*

O texto dramático integra-se na forma literária do drama e implica uma comunicação direta das personagens entre si, e com os receptores do enunciado. É composto por réplicas e didascálias ou rubricas, sua característica, distinguindo-o dos outros textos literários. As réplicas correspondem ao diálogo entre as *dramatis personae*; as didascálias, indissociáveis da componente dramatúrgica intrínseca ao texto, possibilitam o acesso à visão do autor relativamente às personagens, ao cenário e à ação. Nesse sentido, não só orientam a transcodificação da rede de signos do texto dramático, como determinam a visualização e a interpretação dos vários elementos do texto por parte do leitor. As didascálias, a voz direta do dramaturgo, aparecem geralmente escritas entre parênteses ou em itálico; ou de outra forma, desde que as diferenciem das falas das personagens, ou seja, das réplicas.

Privilegiando a dinâmica do conflito, o texto dramático tenta representar um encadeamento de ações humanas, pela *tragédia*, pela *comédia* e pelo *drama*, graças à presença das personagens.

Jahnn escolheu para sua *Medeia* uma forma de escrita dramática, em um só ato. Os três grandes diálogos entre Medeia e Jasão encontram-se no centro dos acontecimentos do texto. Esse longo ato apresenta uma estrutura de três partes. A primeira parte (p. 767-801)⁵⁵ tem o caráter de introdução e inicia com um diálogo entre os filhos de Medeia e Jasão. Diferentemente da tragédia de Eurípides, não é o lamento em

⁵⁵ A numeração das páginas se fará segundo a edição de *Medeia*. In: Jahnn, Hans Henny: *Werke in Einzelbänden, Hamburger Ausgabe, Dramen I. 1917-1929: Dramen, dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker*. Ulrich Bitz (Hrsg.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988.

decorrência da traição de Jasão que dá início ao drama; porém, o olhar da puberdade como iniciação dolorosa no mundo dos adultos. Jahnn constrói sua dramaturgia com essa constelação de personagens modificada. O encontro do filho mais velho com a filha do rei Creonte leva ao adultério de Jasão. Assim, a traição de Jasão atinge não somente Medeia, mas seu filho primogênito também. A segunda parte (p. 801-831) começa com o mensageiro relatando o encontro de Jasão com o rei, seu pedido de noivado, querendo a mão da princesa, e termina com o rompimento definitivo entre Medeia e Jasão. O final (p. 831-850) apresenta a vingança de Medeia. No texto dramático de Jahnn, o enredo final é breve.

Jahnn apresenta indicações cênicas breves, claras e precisas, como veremos logo adiante, marcando, principalmente, as entradas e saídas dos personagens em cena, sendo que características físicas e psicológicas – geralmente fornecidas nas didascálias – aparecem, no texto de Jahnn, nas próprias réplicas.

Patrice Pavis (2000) afirma que as didascálias não são diretivas absolutas, nem constituem a verdade suprema do texto dramático. Como tal, o encenador não tem qualquer obrigação de segui-las religiosamente. Pavis questiona também a utilidade e a função da encenação, caso esta se limitasse a repetir e a veicular apenas o que está escrito e descrito no texto dramático. Para ele, a encenação deverá explorar e desafiar o texto, abrindo o seu leque de possíveis leituras.

Para a tradução das didascálias, optei pelo critério da literalidade, invariância de conteúdo e equivalência semântica, o que não significa, definitivamente, traduzir palavra por palavra. Não devemos confundir *letra* e *palavra*. Para Berman, “traduzir literalmente [...] não é simplesmente traduzir ‘palavra por palavra’. É preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc.” (Berman, 2007, p. 16). Para ele, o conceito de “literal” é definido como “poético”; portanto, criativo. Dessa forma, podemos nos aproximar das informações do texto original.

No texto dramático, Jahnn fornece cinquenta e uma didascálias:

1. O FILHO MAIS VELHO *sai rapidamente*. (DER ÄLTERE KNABE *schnell ab*. S. 775)
2. O FILHO MAIS NOVO *sai correndo*. (*Er eilt hinaus*. S. 778)
3. JASÃO *entra*. (JASON *kommt*. S. 779)
4. *Entram Medeia e a ama*. (*Medea und Amme treten auf*. S. 782)
5. *Medeia sai*. (*Medea ab*. S. 786)

6. A AMA sai. (Ab. S. 789)
7. O FILHO MAIS VELHO entra. (DER ÄLTERE SOHN kommt. S. 789)
8. JASÃO Sai. (Ab. S. 794)
9. *O servo, a quem ele [O filho mais velho] se dirige, sai. (Angeredeter Diener ab. S. 795)*
10. *Entram Medeia, a ama e servos. (Medea, Amme, Diener kommen. S. 797)*
11. O MENSAGEIRO DE CREONTE entra. (DER BOTE KREONS tritt auf. S. 801)
12. O MENSAGEIRO é arrastado para fora. (DER BOTE wird hinausgeschleppt. S. 806)
13. UM SERVO traz os olhos do mensageiro. (EIN DIENER bringt die Augen des Boten. S. 807)
14. MEDEIA os pega. (MEDEA nimmt. S. 807)
15. OS ESCRAVOS entram. (DIE SKLAVEN treten auf. S. 807)
16. CREONTE entra. (KREON kommt.) S
17. O FILHO MAIS VELHO quer se jogar sobre Creonte, mas é retido pelo preceptor, e sucumbe. (DER ÄLTERE SOHN will gegen Kreon stürzen, wird aber von dem Knabenführer zurückgehalten und bricht zusammen. S. 812)
18. CREONTE sai. (Ab. S. 812)
19. MEDEIA pega nos braços o filho inanimado. (MEDEA nimmt den ohnmächtigen Sohn in die Arme. S. 812)
20. Ela sai com o filho. (Ab mit dem Knaben. S. 813)
21. O MENSAGEIRO CEGO chega acompanhado de um rapaz. (DER GEBLENDETE BOTE wird von einem Knaben hereingeführt. S. 814)
22. MEDEIA entra. (MEDEA erscheint. S. 815)
23. Os escravos saem. (Sklaven ab. S. 817)
24. Medeia, o mensageiro e o jovem estrangeiro saem. (Medea, Bote, Knabe ab. S. 818)
25. Entram os dois filhos. (Die beiden Knaben kommen. S. 818)
26. Ambos saem. (Beide ab. S. 819)
27. JASÃO entra. (JASON kommt. S. 819)
28. MEDEIA entra à esquerda; os servos, lentamente, à direita. (MEDEA von links, die Diener langsam von rechts. S. 819)
29. O filho mais velho entra. (Der ältere Knabe kommt. S. 829)
30. Ele [JASÃO] sai. (Er geht. S. 831)
31. Um servo sai. (Ein Diener ab. S. 831)
32. O MENSAGEIRO CEGO entra. (DER BLINDE BOTE kommt. S. 832)
33. MEDEIA os [os olhos] apresenta. (MEDEA zieht sie hervor. S. 833)
34. O mensageiro cego sai com um jovem estrangeiro. (Der blinde Bote mit einem Knaben ab. S. 833)
35. Um servo sai. (Ein Diener ab. S. 833)
36. A AMA entra. (kommt. S. 833)

37. A AMA *saindo*. (*abgehend*. S. 834)
38. O MENSAGEIRO CEGO *entra com seu guia*. (*DER BLINDE BOTE geführt, tritt auf*. S. 834)
39. MEDEIA *sai*. (*Ab*. S. 835)
40. JASÃO *entra precipitadamente*. (*JASON stürzt herein*. S. 836)
41. MEDEIA *entra*. (*MEDEA kommt*. S. 836)
42. A AMA *entra*. (*AMME kommt*. S. 840)
43. MEDEIA *se cala*. (*MEDEA schweigt*. S. 841)
44. *Er [JASÃO] cai no chão chorando*. (*Er sinkt weinend auf den Boden*. S. 841)
45. A AMA *se lamentando*. (*AMME jammern*. S. 844)
46. *Todos se deixam, lentamente, cair se inclinando. Ao fundo, surge uma carroça puxada por duas éguas brancas*. (*Alle sinken allmählich geduckt nieder. Im Hintergrund wird ein Wagen mit weissen Stuten sichtbar*. S. 847)
47. [Medeia] *Sai, retorna pouco depois ofegante, com os cadáveres dos filhos cobertos com um tapete*. (*Ab, erscheint bald wieder, keuchend, mit den Leichen der Kinder, die ein Teppich bedeckt*. S. 848)
48. MEDEIA *joga os cadáveres na carroça*. (*MEDEA wirft die Leichen auf den Wagen*. S. 848)
49. JASÃO *passa soluçando ao lado da carroça. A sala se abre ao fundo*. (*JASON geht schluchzend am Wagen vorbei. Die Halle öffnet sich hinten*. S. 848)
50. *A carroça, os cavalos e Medeia desaparecem. Todas as portas da sala se fecham com estrondo. Fica escuro*. (*Wagen, Pferde, Medea verschwinden. Alle Tore der Halle schlagen zu. Es finstert*. S. 849)
51. *Silêncio absoluto*. (*Vollkommene Stille*. S. 850)

Na listagem dos personagens/atores da peça, da versão de 1926, não figura “o jovem estrangeiro”, como podemos ler abaixo:

Der Spieler der Tragödie	Os atores da tragédia
Jason, Grieche	Jasão, grego
Medea, Barbarin	Medeia, negra
König Kreon	Rei Creonte
Der ältere Knabe	O filho mais velho
Der jüngere Knabe	O filho mais novo
Knabenführer	O preceptor dos filhos
Amme	A ama-seca
Bote Kreons	O mensageiro de Creonte
Sklaven des Hauses	Escravos da casa
	O jovem estrangeiro
Der Ort ist eine Halle im Hause	O espaço onde se desenvolve a ação é
Jasons zu Korinth.	uma sala da casa de Jasão, em Corinto.

Diferentemente da tragédia de Eurípides, não é o lamento em decorrência da traição de Jasão que dá início ao drama; porém, o olhar da puberdade como iniciação dolorosa no mundo dos adultos. Jahn constrói sua dramaturgia com essa constelação de personagens modificada. O encontro do filho mais velho com a filha do rei Creonte leva ao adultério de Jasão. Assim, a traição de Jasão atinge não somente Medeia, mas seu filho primogênito também. Os filhos de Medeia e Jasão assumem papéis centrais com seus muitos diálogos e colaboram, sensivelmente, com o desenvolvimento trágico do drama. No diálogo de abertura da peça, os jovens, cujos nomes não são citados, referem-se a um dos temas centrais: o rejuvenescimento, ou melhor, o envelhecimento. Assim, o filho caçula pensa que “permanecerá, para sempre, um garoto”.

5.2. ANOTAÇÕES E COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DE *MEDEIA*

Nas anotações e comentários que aponho a seguir, conforme adiantei em síntese à página 31, no capítulo 4, detenho-me sobretudo na compreensão do caráter dos personagens para a transmissão de suas vozes específicas. Essa afinidade com as figuras do drama de Jahn, essencial para a tradução ao português, demanda digressões e apontamentos concernentes ao recurso das figuras mitológicas, recorrente nesta literatura.

O registro linguístico predominante em *Medeia* é o formal, o que se pode verificar nos discursos de cada membro da família, em geral, muito semelhantes em termos lexicais, sintáticos e estilísticos. Mesmo as vozes dos servos, criados e escravos evidenciam o mesmo registro estilístico.

No diálogo de abertura e ao longo do texto, o dramaturgo adota uma linguagem concisa e uma economia de palavras, critério que procurei adotar na tradução; em português, porém, a economia de palavras é ainda maior, visto que o “Perfekt” alemão é formado com os verbos auxiliares “ser” e “ter” (“sein” e “haben”) e o particípio passado do verbo em questão, e o “Futur” é formado pelo auxiliar “tornar-se” (“werden”), dobrando, assim, o número de significantes nos versos.

DER JÜNGERE KNABE: [...] Bin ich nicht ein Knabe? (Jahnn, 1988: 767)

O FILHO MAIS NOVO: [...] Eu não sou um garoto?

DER ÄLTERE KNABE: [...] Wer hat denn dir geweissagt, dass Du stets ein Knabe bleiben wirst, nicht wachsen und nicht altern? Wie? (Jahnn, 1988: 769)

O FILHO MAIS VELHO: [...] Então, quem vaticinou para ti que serás sempre um garoto, que não crescerá nem envelhecerá? Diga?

DER JÜNGERE KNABE: [...] Ich werde nicht wachsen, wuchs ich doch nie noch. War ich wie gestern und heute nicht immer? Wie kann ich denn wachsen? [...] Ist unnatürlich Wildheit und Traum und Begehren an mir? (Jahnn, 1988: 772)

O FILHO MAIS NOVO: Eu não crescerei. Não cheguei a crescer. Não fui sempre como este aqui e agora? Então, como posso crescer? [...] Minha selvageria, meus sonhos e meus desejos são desnaturados?

Ou temos ainda como opção: [...] *Será que meus desejos, meus sonhos e minha selvageria não são naturais?*, o verso acrescido da partícula expletiva “que”, deixando a conversa entre os irmãos mais fluida, mais fraterna; além da inversão do adjetivo “unnatürlich” (artificial/desnaturado/não natural) por “natürlich” (natural).

Optando por um menor grau de literalidade, traduzi o pronome interrogativo “wie” pelo verbo “dizer”, por entender ser mais coerente no contexto de língua portuguesa. Acrescento, a isso, o pronome relativo “que”, dando uma maior fluidez ao texto.

Como observamos acima, na réplica o autor cria um ritmo com repetições de consoantes, que buscamos conseguir criando uma aliteração de desejos e sonhos e selvageria, com seus “s” se repetindo e se misturando.

Com respeito a essa linguagem, Jahnn exprime uma vontade manifesta pela estilização. O dramaturgo tem em alta conta estruturas linguísticas rítmicas, criando versos com efeitos ríspidos e arcaicos, alcançando um alto grau de expressão formal. Também as numerosas inversões de palavras, que exploram possibilidades de combinações sintáticas do alemão até o limite do admissível, sustentam o gesto arcaico das falas das personagens:

DER JÜNGERE KNABE: Deshalb kaufte
von fernher weisses Pferd er, wie Schnee [...] (Jahnn, 1988: 767)

O FILHO MAIS NOVO: Por isso, ele [o pai] comprou,
longe daqui, o cavalo branco, como a neve [...]
[...]

DER KNABENFÜHRER: Vernommen habe
dergleichen ich aus deinem Munde nicht. (p. 768);

O PRECEPTOR: Não ouvi
tais palavras de tua boca.

No que diz respeito à caracterização desses personagens, Jahnn é minucioso em sua descrição, incluindo, nas réplicas, aspectos físicos e psicológicos. Nesse caso, o principal critério de tradução deverá ser também a invariância do conteúdo informativo. O original apresenta um leque de adjetivos e adjetivos substantivados, como “covarde, pusilânime” (Kleinmütiger: Jahnn, 1988: 768), “inexperiente” (Unerfahrener: Jahnn, 1988: 768). Esses atributos dos personagens consistem em orientação importante para a tradução e me permito desdobrá-los, em alguns casos, em substantivos e adjetivos: “Espírito pusilânime e experiente”. O filho mais velho é a imagem do homem, como lemos nas palavras do filho caçula:

DER JÜNGERE KNABE: [...] weil du dem Manne gleichst an
Aussehen. (Jahnn, 1988: 767)

O FILHO MAIS NOVO: [...] pois tu és a imagem do homem.

No âmbito da componente pragmática, são de salientar as formas de tratamento. Opto pelas formas de tratamento “tu” e “vós”, aproximando a obra dos hábitos linguísticos recorrentes nas relações entre servos, criados, escravos, senhores e reis.

Ainda nas palavras do filho caçula, opto pela sintaxe obedecendo à norma culta da língua portuguesa, transmitindo um significado completo e compreensível, verificando, nesse sentido, algumas discrepâncias em relação à linguagem arcaica do dramaturgo. Aqui, minha tradução aparece acrescida do adjetivo “necessário”, além da repetição do advérbio “não”:

DER JÜNGERE KNABE: [...] Ist Zunge
dies nicht, die wie deine spricht?
Entblösste Schenkel, meine, wie die deinen,
ein wenig weiss und braun, voll Grübchen? (Jahnn, 1988: 768)

O FILHO MAIS NOVO: [...] Não tenho
uma língua que fala como a tua?
Minhas coxas nuas não são semelhantes às tuas,
um pouco brancas e morenas e cheias de covinhas?

DER JÜNGERE KNABE: [...] weil nicht Schenkel ich,
erstarkt und prächtig habe, die
ein Pferd regieren? (Jahnn, 1988: 768)

O FILHO MAIS NOVO: [...] porque minhas coxas
não têm a força e a majestade necessárias
para dominar um cavalo?

A caracterização dos irmãos é feita através da comparação com os pais. O primogênito assemelha-se ao pai, partilhando da sua vitalidade e da sua postura. O caçula é mais parecido com a mãe, em particular no nível de sensibilidade:

DER ÄLTERE KNABE: Die Worte
deines Mundes sind der Mutter Erbteil
und unfassbar den götterfernern Menschen. (Jahnn, 1988: 769)

O FILHO MAIS VELHO: Tuas palavras,
incompreensíveis aos homens – que vivem distante dos deuses –,
são herança de nossa mãe.

No contexto em que se insere a réplica do filho caçula:

DER JÜNGERE KNABE: [...] Überdrüssig
bist du meiner, lästig ich dir
über Nacht im Schlaf geworden” (Jahnn, 1988: 773)

O FILHO MAIS NOVO: [...] No espaço
de uma noite, durante teu sono,
tu te cansaste de mim, eu te tornei inoportuno.”

As palavras do rapazinho refletem um sentimento de desilusão e melancolia. Obedecendo à norma culta do português, evito a inversão de regras semânticas, sem perder o conteúdo informativo.

O caçula atenta para a falta de sensibilidade do irmão, chamando-o de “desamoroso, insensível” (Liebloser) (Jahnn, 1988: 772), “traidor” (Verräter) (Jahnn, 1988: 772), afirmando que seu irmão deixou de sê-lo: “gewesener Bruder” (Jahnn, 1988: 772). Caracterizando o irmão caçula, o primogênito emprega adjetivos tal como “obstinado, teimoso” (“beharrlich”) (Jahnn, 1988: 775).

DER ÄLTERE KNABE: Kleiner Tor,
willst du mich hören und nicht weinen? (Jahnn, 1988: 768)

O IRMÃO MAIS VELHO: Pequeno louco,
podes parar de chorar e me escutar?

O substantivo “Tor” (tolo, doido, louco), precedido do adjetivo “klein”, remete, de fato, para a ideia de um tratamento afetivo, fraterno; nesse sentido, propomos como possíveis traduções “pequeno louco” ou “maluquinho”.

Aqui, em *Medeia*, a ação se dá no momento em que os filhos beiram a idade de se tornarem adultos. Como já mencionamos anteriormente, na sequência das réplicas iniciais, Jahnn descreve os acontecimentos apresentando o laço afetivo dos irmãos; posteriormente, o de *Medeia* e seu irmão (Jahnn, 1988, 826-28). Jahnn busca histórias nos tempos antigos; aqui, nas narrativas sobre os gêmeos Ísis e Osíris, da mitologia egípcia, os quais, segundo o mito, eram apaixonados quando ainda se encontravam no ventre materno. Sobre o tema, Jahnn tece o seguinte comentário:

Conhecemos essa história da lenda de Ísis e Osiris, o mito das divindades eleitas, incompreensível para a maioria dos europeus, até mesmo para os gregos. O deus e a deusa eram gêmeos que, no colo materno, já se relacionavam. (Jahnn, 1988)⁵⁶

⁵⁶ Jahnn: “Die Sagen um Medea und ihr Leben”. Jahnn/Dramen I, p. 935: Das Motiv ist uns deutlicher bekannt aus der Isis und Osiris-Legende, jenem vorerwählten Göttermythos, der den meisten Europäern, ja selbst jenen

O amor entre os irmãos nos “países de adolescentes” (Knabendländer) (Jahn, 1988: 791), no reino da inocência, é violado duas vezes: primeiro, o filho mais velho passa por um ritual (Weihe), a primeira noite com o pai; depois, é atingido pela “flecha de Eros” – como, anteriormente, Medeia – e apaixona-se por uma estrangeira, uma *Outra*.

O amor do filho primogênito pela filha do rei Creonte lhe é infligido semelhantemente ao destino de Medeia. A origem do prazer é encenada como um “estupro divino” (göttliche Vergewaltigung): Jahn apresenta na cópula dos animais a força e a inexorabilidade do instinto, que esmaga tudo que lhe surge no caminho.⁵⁷

As primeiras palavras do filho, logo após esse evento, testemunham traços de sua transformação, suscitada por uma linguagem feita de aliterações, ritmo e musicalidade, remontando a um rompimento orgiástico⁵⁸ de suas entranhas.

Wie ist mir? Wie ist mir, Herz? Sprich doch,
schweige nicht! Ich bin getroffen, sag's doch nur,
von den Pfeilen des Hinterlistigsten der Götter. (Jahn, 1988: 789)

O que me acontece? O que me acontece, coração? Fala,
não te cala! Fui atingido, diga,
pelas flechas do mais dissimulado dos deuses.

Nas palavras do caçula, lemos uma “fraqueza”, uma “debilidade”, um desalento e desilusão patentes: “fraco demais”, “membros doentes”, “paralisia”.

DER JÜNGERE KNABE: [...] Ich bin
zu schwach und fühle es in meinen

Griechen so unbegreiflich. – Gott und Göttin waren Zwillingkinder, die schon im Mutterschosse miteinander zeugten.

⁵⁷ O filho mais velho se qualifica como “inquieto”, “agitado” (“ruhelos”) e “como um garanhão” (“dem Hengst gleich”) (Jahn, 1988: 819), em analogia ao instinto dos animais descrito na cena inicial.

⁵⁸ Cf. A escolha das palavras, como o dramaturgo reconstrói o processo: ele fala que sente uma “dor aguda” (“wild schmerzen”) em suas coxas, e suas “costas foram impelidas para a frente com violência” (“Rücken ungestüm nach vorne brach”) e seus órgãos internos estavam “rebentados” (“gepresst bis zum Zerbersten”) (Jahn, 1988: 792).

kranken Gliedern, in denen Zwielicht
wohnt, nicht Leben. (Jahnn, 1988: 775)

O FILHO MAIS NOVO: [...] Sou
fraco demais e o sinto em meus
membros doentes, onde aloja
a paralisia, não a vida.

Em consonância com a acepção do substantivo “Zwielicht” (lusco-fusco, meia luz, crepúsculo), optamos pela metonímica “paralisia”, consequência de membros enfermiços.

Desde as réplicas iniciais entre os filhos de Medeia e Jasão às orações feitas pelos escravos, são muitas as referências culturais e mitológicas. Apresento algumas notas para contextualizar e explicá-las.

Os mitos da Antiguidade são de extrema importância para a compreensão não só de *Medeia*, mas também de vários textos de Jahnn, e as referências vão desde a antiga Mesopotâmia até os mitos de Ísis e Osiris, do antigo Egito, como observa Hans Wolffheim.⁵⁹ Em princípio, concorde com Jan Burger, entendendo essa inclinação de Jahnn pelo “primitivo” como analogia à sua “vontade de recorrer a um saber arcaico, a fim de restituir às coisas e aos conceitos seu suposto significado genuíno, autêntico, original.”⁶⁰ Na concepção de Jahnn, havia tanto para os antigos babilônios quanto para os povos da África uma sensualidade pura, intocada pela razão, e reinava uma unidade inquebrantável entre os seres humanos e os animais.⁶¹ Seus esforços a um retorno a tal simplicidade natural podem ser lidos também nas reivindicações e no estatuto da comunidade Ugrino, que se manifesta a favor de uma arquitetura monumental e um entendimento de arte como ato ritualístico.⁶² Há, porém, uma certa ambivalência no tocante à ocupação de Jahnn com esses temas: por um lado, a ocupação do autor com literatura sobre essas áreas. Volkert Haas supõe, por exemplo, que Jahnn lera os dois tomos de *Babylonien und Assyrien*,⁶³ de Bruno

⁵⁹ Cf.: Wolffheim, Hans: “Über einige Konstellationen in Fluss ohne Ufer”. In: *Der Tragiker der Schöpfung*, p.42.

⁶⁰ Cf.: Burger: *Der gestrandete Wal*, p.118.

⁶¹ *Id.* p. 240-243.

⁶² *Id.* p. 112.

⁶³ Trata-se das seguintes obras: Meissner, Bruno: *Babylonien und Assyrien*, erster Band. (Reihe: *Kulturgeschichtliche Bibliothek*, 1. Reihe: *Ethnologische*

Meissner; por outro, suas ideias são influenciadas pelos lugares-comuns e clichês daquela época, que ele reavalia, exigindo, por exemplo, uma africanização da cristandade, ao invés de uma cristianização da África, e das quais ele, de certa forma, não se afasta.⁶⁴

A primeira referência é utilizada pelo filho mais velho. Aqui, o dramaturgo refere-se à tragédia escrita por Eurípedes, em 428 a. C., baseada no mito de Hipólito, filho de Teseu e Hipólita, rainha das amazonas, que herdou da mãe o gosto pela caça e exercícios violentos.

DER ÄLTERE KNABE: [...] sei auch nicht ängstlich,
dass mir's ergehe wie Hippolytos – (Jahnn, 1988: 775)

O FILHO MAIS VELHO: Nem teme
que me suceda a sorte de Hipólito –

Um pouco mais adiante, numa conversa entre o preceptor e o filho mais novo –triste com aflições oriundas da relação do irmão com o pai –, que faz uma referência às fábulas de Esopo, como material didático, este nos remete à mais conhecida coleção do gênero de fábulas da Antiguidade. Aqui lemos o papel de educador do preceptor:

DER JÜNGERE KNABE:
Ob deiner Worte werd ich weinen müssen.
Ich kenne Fabeln, die du mir bekräftest.
Einsame aber gibt es, die viel denken.
Sie heissen wie die andern: Männer, Weiber;
hier in Korinth wohn, kaum betagt, ein Mann,
der Götter bildet aus Stein und Erz,
auch Knaben, aber nicht gebärend wie
die Mütter.

O FILHO MAIS NOVO
Tuas palavras vão me fazer chorar.
Conheço essas fábulas que tu me ensinaste.
Todavia, há solitários que pensam muito.
São homens e mulheres, como tantos outros;
aqui mesmo, em Corinto, mora um homem de meia idade,

Bibliothek, org. W. Foy) Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1920. Meissner, Bruno: *Babylonien und Assyrien*, v. II. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1925.

⁶⁴ Cf.: Burger: *Der gestrandete Wal*, p.241.

que faz deuses de pedra e bronze,
efebos também, mas sem parir como
as mães.

O épico Gilgamesh⁶⁵ também é significativo para *Medeia*, na qual, como já citamos anteriormente, a temática da transitoriedade e do envelhecimento é central.

Em uma conversa entre os irmãos, o mais novo repete palavras de sua mãe, quando ela diz que ele [o caçula] não terá uma morte prematura e que a morte do filho não virá de suas mãos; por outro lado, Medeia diz que o destino do filho é o de permanecer um menino até morrer. Medeia, temerosa de suas potencialidades, evoca os deuses, a fim de livrá-la da loucura e dos crimes que ela vislumbra.

DER JÜNGERE KNABE: [...]
Bewahren vor dem Wahnsinn wird mich
Helios, des Vaters Vater. [...] (Jahnn, 1988: 770)

O FILHO MAIS NOVO [repetindo palavras da mãe]: [...]
Serei preservada da loucura por Hélio,
o pai de meu pai. [...]

DER JÜNGERE KNABE: [...]
Wer löst das Rätsel mir,
dass Schicksal ihm bestimmt,
ein Kind bis an den Tod zu bleiben [...]

O FILHO MAIS NOVO [repetindo palavras da mãe]: [...]
Quem pode me decifrar o enigma,

⁶⁵ Segundo arqueólogos, a Epopeia de Gilgamesh é a obra mais antiga de todo o planeta. Foi escrita em sumério, segundo algumas fontes por volta de 2.600 a.C. Os sumérios foram os mais antigos habitantes da Mesopotâmia e inventaram a escrita cuneiforme. O texto foi encontrado entre 669-626 d.C. na biblioteca de Assurbanipal em sua versão assíria e consta de 12 tabuletas, sendo que a última foi retirada de várias traduções por razões linguísticas e arqueológicas. Obra prima da literatura universal, Gilgamesh é uma epopeia Assíria-Babilônica, escrita também em acádio e muito difundida na antiguidade oriental. A indicação da data corresponde à de Walther Sallaberger. Cf.: Sallaberger, Walther: *Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition*. München: C.H. Beck, 2008, p. 6.

que lhe cabe a sorte de permanecer
um menino até morrer [...]

Como lemos anteriormente, Medeia era neta de Hélio, filho do titã Hiperião e da titânida Téia; portanto, um deus anterior aos Olímpicos, e vale dizer, pertencia à odiada geração dos Titãs. Não tendo, porém, feito oposição a Zeus, escapou de ser lançado no Tártaro como o foram muitos de seus tios. Tinha por irmãos a Eos (Aurora) e Selene (Lua). De seu casamento com Perseis, filha de Oceano e Tétis, nasceram a mágica Circe; Eetes, rei da Cólquida; Pasífae, mulher de Minos, e Perses, que destronou Eetes, e acabou sendo morto pela sobrinha Medeia, quando esta retornou à Cólquida.

Hélio era representado como um jovem de grande beleza, com a cabeça cercada de raios, como se fora uma cabeleira de ouro. Percorria o cosmos num carro de fogo ou numa taça gigantesca de incrível velocidade, porque puxada por quatro fogosos corcéis: Pírois, Eóo, Éton e Flégon, nomes que traduzem fogo, luz, chama e brilho. Cada manhã, precedido pelo carro de Eos (Aurora), avançava impetuosamente, derramando a luz sobre o mundo dos vivos. Chegava, à tardinha, ao Oceano, “ao poente”, onde banhava seus fatigados cavalos. Repousava num palácio de ouro e, pela manhã, recomeçava seu trajeto diário. O itinerário de Hélio, porém, sob a terra ou sobre o Oceano, que a cercava, foi substituído, com os progressos da astronomia grega, pelo roteiro de Apolo, bem mais longo, através da abóbada celeste, mas bem mais correto. Tendo perdido “o caminho”, o deus-Sol tornou-se uma divindade secundária, um demônio, como querem alguns, mero intermediário entre os deuses e os homens. Aliás, desde Homero, já se observava essa decadência de Hélio, mas foi, rigorosamente falando, a partir de Ésquilo (séc. VI-V a. C.), que Febo Apolo o substituiu no carro do Sol.

Considerado, no mito grego, como o olho do mundo, aquele que tudo vê, tinha o poder, quando emergia do Oceano, de curar a cegueira, como o fez com Oríon, mas sobretudo de observar “lá de cima” tudo quanto se passava na terra e no Olimpo.⁶⁶

⁶⁶ Souza Brandão, Junito de. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, v. I, p. 508 e seg.

Outras referências culturais gregas aparecem numa conversa entre o filho mais novo e o preceptor, quando aquele fala da natureza do pai e da mãe: a juventude eterna de Jasão e a natureza divina de Medeia:

DER JÜNGERE KNABE: [...]
Begriffest Du noch nicht [...],
dass sie [die Mutter] mit Göttern spricht, wie wir
mit Menschen oder Tieren? [...]
Bezeugen,
dass ohne Wandlung, wie am Hochzeitstag
jung Jason durch die Jahre geht,
all jene können, die ihn lange kennen. (Jahnn, 1988: 770)

O FILHO MAIS NOVO: [...]
Ainda não compreendeste [...]
Que ela [a mãe] fala com os deuses, como nós
falamos com as pessoas e os animais?
[...]
Podem testemunhar,
todos os que o conhecem há muito,
que Jasão atravessa os anos jovem,
como no dia de seu casamento,
não sofreu mudança alguma.

DER KNABENFÜHRER:
Wahr ist, freundlicher Knabe, was du gesprochen,
nicht alterte Jason in dieser geheiligten Ehe.
Das goldene Vlies, das er, aus Kolchis geraubt
nach Griechenland trug, so spricht man, bewirke den Zauber.
Oft irren Gerüchte, schwer fassbar nur wär es,
wenn toter Besitz Leben erzeugte. (Jahnn, 1988: 771)

O PRECEPTOR
Amável criança, o que dizes é verdade,
Jasão não envelheceu nessa união sagrada.
Dizem que o milagre é devido ao velocino de ouro
que ele roubou da Cólquida e levou à Grécia.
Geralmente os rumores são falsos, mas difícil mesmo
de entender seria que um objeto morto gere vida.

Kolchis ou Cólquida, região em Phasis (hoje Rioni), no sudeste do Mar Negro, onde se localiza hoje a Geórgia, é rica em madeira, breu,

linho, cânhamo e cera. Depois da conquista jônica na costa do Mar Negro (séc. VII a. C.), Cólquida passa a ser identificada com a lendária terra de Aia, destino da viagem dos Argonautas. No drama de Jahnn, Cólquida localiza-se na África Negra.⁶⁷

Jasão apresentou-se ao tio e reclamou o trono [de Iolco, na Tessália], que, de direito, lhe pertencia. O rei concordou, desde que o filho de Esão lhe trouxesse da Cólquida o Velocino de Ouro [...] O precioso velo estava em poder de Eetes, rei da Cólquida, mas havia sido consagrado a Ares e guardado num bosque sagrado do deus, sob a vigilância de um monstruoso dragão. Pélias julgou que o sobrinho jamais retornaria com vida dessa empresa tão arriscada.

[...]

Outros mitógrafos acrescentam que a tarefa que lhe foi imposta obedeceria a outras razões. [...]⁶⁸

Na seqüência do diálogo entre os irmãos, o mais velho relata ao caçula que, assim que viu a filha do rei Creonte, apaixonou-se por ela, fazendo uma referência a Eros, o deus do amor:

DER ÄLTERE KNABE: Verwundet bin ich von den Pfeilen Eros.
(Jahnn, 1988: 791)

O FILHO MAIS VELHO: Fui ferido pelas flechas de Eros.

Personificado, Eros é o deus do amor. O mais belo entre os deuses imortais, segundo Hesíodo. Dilacera os membros e transtorna o juízo dos deuses e dos homens. Dotado, como não poderia deixar de ser, de uma natureza vária e mutável [...]. Nas mais antigas teogonias, como se vê em Hesíodo, Eros nasceu do Caos, ao mesmo tempo que Géia e Tártaro. [...] Com o tempo, surgiram várias outras genealogias [...] Eros traduz ainda a *complexio oppositorum*, a união dos opostos. O Amor é a pulsão fundamental do ser, a *libido*, que impele toda existência a se realizar na ação. É ele que atualiza as virtualidades do ser, mas essa passagem ao ato só se concretiza mediante o contato com o *outro*, através de uma série de trocas materiais, espirituais, sensíveis, o que fatalmente provoca choques e comoções. Eros procura superar esses

⁶⁷ Cf. “Die Sage um Medea und ihr Leben”, p. 934.

⁶⁸ Souza Brandão, Junito de. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, v. II, p. 17.

antagonismos, assimilando forças diferentes e contrárias, integrando-as numa só e mesma unidade.⁶⁹

Outra referência mitológica – Anunnaki – aparece nas réplicas do primogênito e de Medeia. Anunnaki são divindades do mundo subterrâneo, em oposição aos Igigi, divindades celestes:⁷⁰

DER ÄLTERE KNABE:

Zerbirst die Schöpfung? Sind die Götter
geflohen vor den Anunnaki?
Der Tag zeugt für mich!

O FILHO MAIS VELHO: A criação arrebenta-se? Os deuses
fugiram dos Anunnaki?
O dia é minha testemunha.

MEDEA: [...] in meiner Brust bleibt nur der Anunnaki
verhöhrendes Gelächter.

MEDEIA: [...] em meu peito resta apenas o riso
sarcástico dos Anunnaki.

Medeia, lamentando o distanciamento que vai se instaurando entre ela e o marido, culpa Jasão por tal comportamento, fruto da fealdade esculpida pelo tempo em seu corpo de mulher. E Jasão replica:

[...]

Wie ich es verstehe, nicht mich trifft dein Anschrein,
die Götter vielmehr, Kronios, an dem sich
die Jahre vollenden. Vermag ich zu trotzen dem Alter?
[...] (Jahnn, 1988: 783)

[...]

Como entendo, teus gritos não concernem a mim,
antes, aos deuses, Cronos, com quem se
completam os anos. Posso desafiar a velhice?

[...]

⁶⁹ Souza Brandão, Junito de. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, v. 1, p. 356 e seg.

⁷⁰ Segundo Arthur Ungnad, *Die Religion der babylonier und Assyrer*, Jena, 1921, p. 120. *Apud* Jahnn, Hans Henny: *Dramen I*, p. 1259.

Cronos é o mais jovem filho de Urano e Géia [Gaia] na linhagem dos Titãs. Pertence, por conseguinte, à primeira geração divina, anterior a Zeus e aos restantes deuses olímpicos.

[...]

Na Itália, quando houve, sobretudo a partir do séc. III a. C., um vasto sincretismo religioso e cultural grego-latino, Crono foi identificado com Saturno, dando origem à Idade de Ouro. Etimologicamente, *Saturnus* provém por etimologia popular do participípio *satus*, do verbo *serere*, “semear, plantar”. Teria sido, segundo o mito, o primeiro rei do *Latium*, tornando-se o deus das sementeiras, esposo de *Ops Consivia*, isto é, da “abundância que protege e prodigaliza os bens da terra”. Foi, pois, à época de Saturno, que se instalou na Ausônia (Itália) a *aetas aurea*, a idade de ouro, quando a terra tudo produzia abundantemente, sem trabalho e sem fadiga, como atesta o poeta Públio Ovídio Nasão em suas *Metamorfoses*.⁷¹

MEDEA: [...] Wie nun des Kolcher Königs,
ihres Vaters, Flotte mit gutem Wind
der Argonauten Bubenschiffen nahte,
nahm sie den Knaben, den sie heiss geliebt,
den Bruder nahm sie, nahm um Jason Willen
Enkel des Helios, nahesten Verwandten,
den schönsten Nachkomm eines Göttersamens,
und schnitt das Herz ihm aus. [...] (Jahnn, 1988: 827)

MEDEIA: [...] Como, agora, a frota
do rei da Cólquida, seu pai aproximava-se,
com bom vento, dos barcos
pérfidos dos Argonautas,
ela pegou o jovem, que ela amava ardentemente,
pegou o irmão, por amor a Jasão,
neta de Hélio, seu parente mais próximo,
o jovem mais bonito, descendente de uma semente divina,
e lhe arrancou o coração. [...]

Argonautas são “os heroicos” parceiros de Jasão que, lotando a nau Argo, partiram para a Cólquida em busca do Velocino de Ouro. Esta aventura famosa foi celebrada pelo poeta da época alexandrina,

⁷¹ Souza Brandão, Junito de. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, v. I, p. 252 e seg.

Apolônio de Rodes (295-215 a. C.), no poema épico em quatro cantos, *Argonáuticas*.

Convocados por um arauto através da Grécia inteira, apresentaram-se mais de cinquenta heróis para participar da arriscada missão. [...]

Além de Jasão, que comandava a expedição, aparecem Argos, filho de Frixo, ou de Arestor, segundo outros, como o construtor do navio, e Tífis, como piloto. Este último recebeu tão honrosa função por ordem de Atená, que lhe ensinou a arte da navegação, até então desconhecida. Com a morte do piloto nas terras dos mariandinos, na Bitúnia, seu posto foi ocupado por Ergino, filho de Posídon. Vinha, em seguida, o músico e cantor da Trácia, Orfeu, cuja função não era apenas a de dar cadência aos remadores, mas ainda, e principalmente, a de evitar, com sua voz divina, a sedução do canto das sereias. Dentre tão célebres protagonistas destacam-se também os adivinhos Ídmon, Anfiarau e o lápita Mopso. Desejosos e preparados para quaisquer *agônes*, a nau Argo levava ainda a bordo muitos outros heróis destemidos como Zetes e Cálais, Castor e Pólux, Idas e Linceu e o arauto da expedição, Etálides, um dos filhos de Hermes. Dentre os heróis de “menor porte” basta citar Admeto, Acasto, filho de Pélias, Periclímene, Astério, o lápita Polífemo, Ceneu, Êurito, Augias, Cefeu... figura também Héacles [Hércules], mas ligado apenas a um episódio da viagem, o rapto de seu jovem companheiro Hilas pelas ninfas, na Mísia, o que acarretou o desespero do herói, que não mais prosseguiu na expedição.⁷²

A ama descreve a Jasão o estado em que Medeia se encontra, narra-lhe o estado deplorável em que ela se encontra. Triste, vegeta envolvida nas sombras:

AMME: [...] unsre Herrin
in wilde Krämpfe fällt, des Bruders
Geist beschwört, ihn aus dem Hades
zerrt, sich küssen lässt von ihm
[...] (Jahn, 1988: 788)

A AMA: [...] nossa senhora
é tomada de câibras violentas, ela invoca o

⁷² Souza Brandão, Junito de. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, v. I, p. 109.

espírito de seu irmão, o arranca dos infernos,
e se deixa beijar por ele
[...]

De Crono e Reia [...], nasceram Héstia, Hera, Deméter, Hades, Posídon e Zeus. Como todos os seus irmãos, exceto Zeus, foi “devorado” pelo pai. Uma vez em liberdade, graças ao mesmo Zeus, tomou parte ativa na luta desencadeada pelos Titãs, sob o comando de Crono e, em seguida, por Géia contra os Olímpicos.

[...] Terminada a luta contra os Titãs, os Gigantes e o monstruoso Tifão, o *Cosmo*, o Universo, foi dividido em três grandes impérios, cabendo a Zeus o Olimpo, a Posídon o mar e a Hades o imenso império localizado no “seio das trevas brumosas”, isto é, nas entranhas da Terra e, por isso mesmo, denominado etimologicamente Inferno, abstração feita de “local de sofrimento”.⁷³

O caráter, a vitalidade e, principalmente, a virilidade de Jasão, são descritos por Medeia como instintos, “Triebe” (Jahnn, 1988: 822), informes:

Wildfremder Sklave wäre ihm genug.
Und eine Dirne wäre ihm genug.
Räudige Stute wäre ihm genug.
Mit Lust würd er beschlafen Mensch und Tier.
Und zeugen in die Erde würde er.
Mir aber eine Nacht nicht gönnt er. (Jahnn, 1988: 816/7)

Um escravo estrangeiro selvagem lhe bastaria.
Uma prostituta lhe bastaria.
Uma égua sarenta lhe bastaria.
Ele se uniria com volúpia a um homem ou a um animal.
E se meteria no solo para procriar.
Mas a mim, ele não me concede uma noite sequer.

Ou ainda, traduzindo o vigor de Jasão:

[...] der Goldstrom seiner Lenden, die doch

⁷³ Souza Brandão, Junito de. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, v. I, p. 475.

ein Brunnen sind, ganz unausschöpflich. (Jahn, 1988: 821)

[...] o fluxo dourado de seus flancos
que são uma fonte inesgotável.

Jasão não se compromete com o objeto de seu desejo. Para ele, é

Jede Schönheit,
im Fleische lebend oder tot,
[...] immer wieder ganz die erste. (Jahn, 1988: 781/2)

Toda beleza
carnal viva ou morta
[...] volta e meia sempre nova.

Nem mesmo pela filha do rei Creonte, com quem se casa, depois de abandonar Medeia, Jasão sente qualquer compaixão, tão logo acaba a beleza física da mulher:

MEDEA: Abwand der Feige sich.
Sein Weib nicht länger küsste er.
Dem Anspruchsvollen war Medea
schon widerlich; um wieviel mehr
ein stinkend Aas ihm. Hättest du vermocht,
zu küssen die Verwandelte
gesundet wieder wäre sie
in deinen jungen Armen. (Jahn, 1988: 838)

MEDEIA: O homem covarde se desviou.
Não beijou mais sua esposa.
Medeia já parecia repugnante
a esse homem exigente; quanto mais
devia ser uma carcaça fétida. Se tivesses sido capaz
de beijar essa mulher metamorfoseada,
ela teria recobrado a vida
em teus braços jovens.

A mulher, que ele ama, transforma-se, rapidamente, numa carcaça fétida (ein stinkend Aas). Esse homem é literalmente “fragmentado” (zerstückelt) em muitos desejos, que não o deixam se concentrar em um objeto. Por outro lado, Medeia articula sua experiência de uma “não-existência”, e censura Jasão de tê-la “apagado” com sua ausência:

MEDEA: [...] Seit dreimal fünf Tagen hast du verlangt nicht [...] [...]
[...]
Erfremdet ganz ist diese Halle,
die Feste mir, die das Lebendige
dieses Palastes vereint. Ich bin den Toten
fast gleich in meinen verdampften Gemächern,
die längst, in Trauer versunken, sich schwärzten,
in denen Gold selber das Glänzen verliert,
alle Gläser sich trüben, weil mein Gemahl,
der jugendliche, hochzeitlich nicht,
auch singend nicht, tanzend, nicht fröhlich, nicht traurig,
weil mein Gemahl meine Kammer nicht suchte.
Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus,
geschieden in Traurig und Lichtes, in Altes und Neues,
in Lust und Entsagen, in Kraft und Schwäche,
Gesellig und Einsames. Was wirfst du mir vor?
Bin ich verbrannt denn und blutlos,
nur Asche und tot? Fließt in meinen Adern
rollend kein Blut mehr? (Jahnn, 1988: 782/3)

MEDEIA: [...] Durante três vezes cinco dias não me desejava [...] [...]
[...]
Esta sala, minha fortaleza,
que une a vida neste palácio,
tornou-me inteiramente alheia. Sou quase igual
aos mortos em meus aposentos sufocantes,
que há muito, soçobrados na tristeza, escureceram-se,
onde o ouro perde o brilho,
todas as taças tornam-se baças, porque meu esposo, mantido jovem, não
anda,
feliz ou triste, cantando, nem dançando,
nem procura minha alcova.
Esta casa está serrada em duas,
separada em tristeza e alegria, antigo e novo,
prazer e renúncia, força e fraqueza,
sociedade e solidão. Do que me censuras?
Então estou queimada e exangue,
não mais do que cinzas sem vida? Em minhas veias
não corre sangue?

A expressão “Durante três vezes cinco dias”, “Há três vezes cinco dias” (“Seit dreimal fünf Tagen”) não é usual em alemão, não é usual

dividir um período de aproximadamente duas semanas em “três vezes cinco” (“dreimal fünf”) dias. Dir-se-ia “duas vezes sete dias” (“zweimal sieben Tage”), “catorze dias” (“vierzehn Tage”) ou “duas semanas” (“zwei Wochen”). Podemos supor que Jahnn deva ter posto esta indicação incomum de período de tempo de maneira proposital com seu significado numerológico. Cinco é o numeral da Vênus da Babilônia, Ishtar, deusa da fertilidade, cujo símbolo é o pentagrama. Ishtar é a fonte das forças da natureza e da humanidade. Medeia reparte, simbolicamente, os numerais para o período da negação do seu amor em “três vezes cinco dias”, evidenciando seu desejo. Traduzindo a expressão por “três vezes cinco dias”, evitamos a *destruição da locução*, essa tendência deformadora. Buscar uma equivalência aqui seria atestar uma concepção etnocêntrica.

Na réplica acima, Medeia se caracteriza como “morta” (“tot”), “queimada feito cinzas” (“Äscherne”) e “exangue” (“Blutlose”), referindo-se a uma *não-vida*, a uma *não-existência*, a um *não-ser*.

A ama comenta que Medeia “derramou juventude eterna” (“ewige Jugend vergoss”) (Jahnn, 1988: 788) por amor a Jasão. Em um comentário sobre sua tragédia, o dramaturgo escreve que Medeia só percebe o próprio envelhecimento no desenrolar da trama: “Weil sie Mutter wurde, begreift sie nun, altert sie.”⁷⁴

MEDEA: Jugend verlieh ich Jason, doch ich selbst
gebar. Und Schönheit, meinem Schoss entsprungen,
itzt am verfaulen ist sie auch. (Jahnn, 1988: 812)

MEDEIA: Concedi juventude a Jasão, mas a mim,
eu pari. A beleza saiu de meu regaço
e agora, ela, também, apodrece.

Na réplica anterior, temos também a opção de traduzir o “Präteritum” (“ich gebar”), “eu pari” por “eu tive filhos” ou, até mesmo, “fui eu a parideira”, transformando o verbo (“gebar”) em substantivo, caracterizando, nesse caso, um *alongamento*, com o propósito de deixar ainda mais forte as razões que vêm se juntar ao processo natural de seu envelhecimento.

O advérbio “itzt”, forma arcaica de “jetzt” (“agora”), deixou de ser usado na norma atual da língua alemã, por isso mesmo, opto, em

⁷⁴ Zur Medea. Jahnn/Dramen I, p. 902.

língua portuguesa, pelo advérbio “agora”. Este advérbio, que significa “neste momento”, “neste instante”, “nesta ocasião”; “atualmente”, “presentemente”; “na época em que estamos”, aparece três vezes no texto, e contribui, dessa forma, para a instauração, no presente, de um passado remoto.

Outra forma arcaica aparece no texto, o substantivo “Eidams”, que evoluiu para “Schwiegersohn”, “genro”. Nas palavras do mensageiro do rei Creonte:

DER BOTE: [...] Die erste Ehe
des Eidams scheint dem König kein
schimpfliches Hindernis [...] (Jahn, 1988: 803)

O MENSAGEIRO: [...] O primeiro casamento
de seu genro não parece ao rei
um obstáculo aviltante [...]

Uma das características discursivas comuns a todas as personagens de *Medeia* é o recurso a interjeições, que exprimem sensações, estados emocionais e estados de espírito. A interjeição “Uhei” é geralmente utilizada para expressar dor. Segundo a fonética, semelhante ao som do “uai” grego; “wehel!”, em alemão; “ai!”, em português.

No texto, a “cisão”, “divisão”, “rachadura” é vivida não somente no próprio corpo, mas também na relação entre os sujeitos: “Esta casa está serrada em duas” (“Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus”) (Jahn, 1988: 782), segundo palavras de Medeia sobre a separação interna existente entre ela e Jasão. O velocino de ouro, como objeto simbólico da confluência desses dois seres, existe, nesse interregno, apenas em fragmentos; ou seja, *despedaçado*, exatamente como a família:

MEDEA: Weiss Jason nicht, dass längst das Fell verfaulte,
zermoderte, das Fell, zu Staub,
das zauberhafte? (Jahn, 1988: 826)

MEDEIA: Jasão ignora que, passado muito tempo, essa pele apodreceu,
embolorou; que esse objeto mágico
virou pó?

Associadas às referências mitológicas e culturais, o texto original apresenta várias marcas intertextuais. São recorrentes as citações a Heinrich von Kleist por parte de Jahnn. O enfoque do desmoronamento da casa como símbolo da família intacta nos remete à metáfora da abóbada de Kleist, que ele desenvolve, pela primeira vez, numa carta⁷⁵ e, posteriormente, trabalha com ela, por exemplo, em *Penthesilea* e *O terremoto do Chile*:

O chão balançava sob seus pés, todas as paredes da prisão racharam, o edifício inclinou-se, desmoronando na rua, e só a queda lenta do edifício em frente impediu, com a formação acidental de uma abóbada, o desmoronamento inteiro da construção.⁷⁶

No resgate dessa imagem por Jahnn, a esperança consoladora de que todas as partes se apoiam e se sustentam umas contra as outras, constituindo, assim, uma unidade segura protegida do desmoronamento, desapareceu: cada pedra, cada sujeito, é, aqui, um fragmento isolado do todo, sujeito às condições individuais, e não consegue mais apoio por parte da comunidade.⁷⁷

⁷⁵ “Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, *weil alle Steine aufeinmal einstürzen wollen* – und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch ich mich halten würde, wenn Alles mich sinken läßt.“ An Wilhelmine von Zenge; Berlin, 16. November 1800. Kleist, Heinrich von. “Briefe”. In: *Sämtliche Werke*. Berlin / Darmstadt / Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1952, p. 1249.

⁷⁶ Der Boden wankte unter seinen Füßen, alle Wände des Gefängnisses rissen, der ganze Bau neigte sich, nach der Strasse zu einzustürzen, und nur der seinem langsamen Fall begegnende Fall des gegenüberstehenden Gebäudes verhinderte, durch eine zufällige Wölbung, die gänzliche Zubodenstreckung desselben. Kleist, Heinrich von. *Das Erdbeben in Chili*. In: *Sämtliche Werke*. Berlin und Darmstadt: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1952, p. 718.

⁷⁷ Nas palavras do personagem James, em *Esquina de rua (Strassenecke)*, peça teatral de Jahnn, ele faz alusão ao isolamento e à inconsistência da pedra que cai, como analogia ao caminho da vida do ser humano: Wenn ein Stein sich hoch oben an einem Bauwerk löst, fällt er zur Erde. Wird ein Mensch geboren, er fällt durch die Zeit seines Daseins. Bis er aufschlägt auf den Tod. Jahnn/Dramen II, p. 5-72, p. 15.

JASON: [...]

Des Hauses Wölbung stürzte ein.
Ich bin ein Stein in dem Gewölb
und falle gleich den andern Steinen
nach dem Gesetz, dass Erde sucht
Zerbrochenes. Im Trümmerhaufen
ohne Pflichten ist, was vordem
dienend noch am Ganzen trug. (Jahnn, 1988: 830)

JASÃO: [...]

O teto da casa está desabando.
Eu sou uma pedra dessa abóbada
e caio como as outras pedras,
conforme a lei que procura a terra,
uma coisa partida. Num monte de destroços,
o que servia e sustentava o conjunto
não tem mais serventia alguma.

Na querela final entre Medeia e Jasão, este procura palavras capazes de expressar tamanha atrocidade, tamanha desumanidade imbricada no ser de Medeia; busca, ainda, proferir imprecções para atingi-la, quando diz:

JASON: In deiner blaken Seele
ist tierisches Spotten das Finsterste.

JASÃO: Em tua alma fumegante,
o que tem mais trevas é teu sarcasmo brutal.

Por carta datada de 13 de dezembro de 1947, Jahnn explica a Hans Richters o seguinte sobre a passagem referida:

Esta é uma das poucas passagens textuais, na qual podemos ler que não levo nada mais a sério no andamento cultural da civilização. A passagem [acima citada] encontra-se em *Medeia*, ela é colocada na boca de uma mulher, embora sejam palavras de um homem. Ela é um escárnio do poeta e da dramaturgia, ou seja, dirige-se a mim

também. Originalmente, eu quis riscá-la [...], mas resolvi deixar a zombaria. (Jahnn, 1988)⁷⁸

Jahnn enfatiza a influência de Heinrich von Kleist em sua obra.⁷⁹ Em *Medeia* há referências diretas da tragédia *Penthesilea*, de Kleist, como, p. ex., o filho mais velho designa a filha do rei de “filha de amazonas” (Amazonenkind) (Jahnn, 1988: 791), uma referência à obra de Kleist. O dramaturgo deixa o filho mais velho descrever a cena da cópula dos animais da seguinte forma:

Bald wehte heisser Atem um das Kinn mir –
Und jetzt, die Stute barg sich kaum vor seinen Bissen,
ward Wirklichkeit. (Jahnn, 1988: 792)

Logo um sopro quente roçou meu queixo –
E agora, a égua mal se esquivava de suas mordidas,
que se efetuava.

Essa substituição de “Küssen” por “Bisse” nos traz à memória palavras de *Penthesilea*:

[...] Küsse, Bisse,
das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
kann schon das eine für das andre greifen.⁸⁰

[...] Beijar, estraçalhar,

⁷⁸ Sie ist eine der wenigen Stellen, die zum Ausdruck bringen, dass ich am Kulturbetrieb der Zivilisation nichts mehr Ernst nehme. Es ist dreifache Persiflage. Die Textstelle ist aus *Medea*, sie ist einer Frau in den Mund gelegt, obgleich sie der Ausspruch eines Mannes ist. Sie ist eine Verhöhnung des Dichters und der Schauspielkunst, richtet sich also auch gegen mich selbst. Ursprünglich wollte ich die Stelle überhaupt streichen [...] aber ich lasse die Verhöhnung stehen. In: Jahnn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden. Dramen I: 1917-1929. Dramen, dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker*. Ulrich Bitz (Hrsg.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 1206.

⁷⁹ Jahnn escreveu uma tragédia com o título *Heinrich von Kleist*. Jahnn, Hans Henny. *Frühe Schriften: deutsche Jugend; norwegisches Exil*. Hrsg. v. Ulrich Bitz (u.a.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993, S. 879-888.

⁸⁰ Kleist, Heinrich von. *Penthesilea*. In: *Sämtliche Werke*. Berlin . Darmstadt . Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1952, p. 503.

isso rima, e quem ama de todo coração
pode muito bem confundir uma coisa com a outra.

O filho caçula também faz analogia à relação entre as obras, quando diz: Eu deveria te odiar com dentes. (Dich hassen müsst ich mit meinen Zähnen) (Jahnn, 1988: 773)⁸¹. Há uma expressão em português que se adequa ao contexto e tem um sentido equivalente à expressão alemã. O primeiro registro da expressão “com unhas e dentes” (com um empenho enorme) está no texto para teatro *Auto da barca do purgatório*, escrito em 1518 pelo dramaturgo Gil Vicente. Nesse sentido, propomos como tradução “Eu deveria te odiar com unhas e dentes.”

No final, Jahnn toma de empréstimo a didascália da vigésima quarta cena de *Penthesilea*, onde o cadáver de Aquiles jaz coberto com um tapete vermelho (*Die Leiche des Achills, mit einem roten Teppich bedeckt*)⁸². Na tragédia de Jahnn, os filhos de Jasão e Medeia estão igualmente cobertos com um tapete: *Ela [Medeia] sai, retorna pouco depois ofegante com os cadáveres dos filhos cobertos com um tapete. (Ab [Medeia], erscheint bald wieder, keuchend, mit den Leichen der Kinder, die ein Teppich bedeckt.)* (Jahnn, 1988: 848)

Tanto em *Medeia*, de Jahnn, como em *Penthesilea*, de Kleist, surge uma mulher, cujo desejo, despertado pelo olhar, motiva um conflito trágico. Embora os textos tenham sido escritos por dois homens, a figura feminina compõe o foco do acontecimento: ela é a figura do título; a ação é experienciada sob sua perspectiva, o leitor conhece seu universo particular e social; de seu adversário, muito pouco. Os acontecimentos, na obra de Jahnn, podem ser observados como consequência do deslumbramento (“Blendung”) de Medeia. Esse momento é deslocado – do mesmo modo que os homicídios – para fora dos acontecimentos. Ele é apresentado apenas indiretamente através de relatos, da teicoscopia⁸³ e das descrições (écfrases) dos mensageiros.

⁸¹ Essa réplica não aparece na versão de *Medeia*, de 1924 (Cf. p. 590, onde lemos “[...] Dich hassen müsst ich. Ich lieb dich.”), o que indica que Jahnn leu *Penthesilea*, de Kleist, possivelmente entre 1924 e 1926, enquanto reescrevia a versão em prosa de *Medeia*.

⁸² Kleist, Heinrich von. *Penthesilea*. In: *Sämtliche Werke*. Berlin . Darmstadt . Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1952, p. 494.

⁸³ Teicoscopia é uma expressão grega que significa “visão através da parede”. Segundo a definição de Patrice Pavis, é utilizada no teatro “como um recurso

Isso mostra que para os autores o deslumbramento possui um caráter imaginário de projeção. A intervenção que o dramaturgo faz para o leitor é a imagem da representação interior.

Em *Medeia*, são apresentados não somente sintomas corporais no momento da paixão, mas também sintomas que aparecem com a recusa e a traição. Assim descreve Medea, para Jasão, o estado do filho mais velho, quando ele soube que o próprio pai pedira em casamento a mulher que ele, o filho, amava:

MEDEA: Auf diesen Knaben sieh! In seine Augen!
Und auf den Mund, der sich mit blau-
verzerrten Lippen wölbt – und wie
der Atem durch die Nasenlöcher jagt;
wie er halbtot zu Boden brechen will,
die Hände in den Bauch verkrallt sind,
er eigne Leber sich zerschindet,
wie ihm ein Wort in seiner Kehle steckt,
das nicht zum Laut mehr reift, zu Taten nur. (Jahnn, 1988: 811/2)

MEDEIA: Vê o nosso filho! Vê seus olhos!
E a boca com lábios crispados,
azuis –, e vê
o sopro sair de suas narinas trêmulas;
como está prestes a desfalecer,
as mãos contraídas no ventre,
como ele esfola o próprio fígado,
como a palavra lhe entala na garganta,
impedindo de produzir som, somente gestos.

Os sintomas surgem no garoto bruscamente, intensos e, sobretudo, com estados espasmódicos. Medea sente esse tormento e essa dor no próprio corpo. Essa contínua ausência de Jasão é para ela uma “tortura” (“Marterung”) (Jahnn, 1988: 788) acentuada com o emprego do verbo no imperativo que, na tradução, procuro repetir, para efeitos de ênfase e densidade dramáticas, sem alterar a estrutura frásica, reforçando, assim, o estado de tremores convulsos do filho (e da mãe).

Na terceira parte do drama, o preceptor quer, ao lado do coro, evocar o deus Hélios, mas é impedido por Medeia: “Cala-te! São minhas

dramatúrgico para levar um personagem a descrever o que sucede fora do cenário, ao mesmo tempo em que o observador o relata” (PAVIS, 1996: 396).

essas palavras.” (“Schweig Du! Das war mein Sang.”) (Jahn, 1988: 832). Estas palavras indicam um sinal para seu plano de vingança contra Jasão, lembrando que ela não procura o culto na companhia do coro. Medeia não se encontra presente no palco durante os três hinos do coro precedentes.

Nos relatos que vão acontecendo com o desenvolvimento da trama, os atos de violência (o esquiteamento do irmão de Medeia, os olhos arrancados do mensageiro, o assassinato do rei Creonte e sua filha, o filicídio) são descritos detalhadamente. Jasão fala de um “quadro” (“Bild”) (Jahn, 1988: 837); a ama, de um “espetáculo horrível” (grässlich[em] Schaustück) (Jahn, 1988: 841). Em *Medeia*, os horrores não se dão na concretização cênica; a violência é transformada em descrições dessas imagens, como mencionamos anteriormente, interrompendo, de certa forma, a concretude e continuidade dessas ações e gestos.

Como na tragédia grega, o coro está presente durante toda a peça; no entanto, aqui não são mulheres de Corinto que entram em cena, são escravos que, como Medeia, são provenientes da África negra, formando um contraste marcante com a atuação dos gregos em primeiro plano, não só pela cor de sua pele escura. O coro não tem a função de comentar, sua função é a de celebrar e louvar, na primeira e segunda partes do drama, com três hinos ou orações ao deus do sol Hélios, de cuja genealogia Medeia é proveniente. “Na obra, há orações proferidas por um homem com porte de sacerdote [o mensageiro] que vão sendo repetidas por um coro. Elas nos fazem lembrar que, apesar do aparente abandono de nossas vidas e experiências, emoções e gestos, não é só. O grito dos atormentados deveria ser uma alegoria para nossas muitas horas de tristeza.”⁸⁴ Para a tradução desses hinos, opto pelo critério da invariância a nível formal e do conteúdo informativo, preservando o caráter sequencial e enumerativo, através da operação da tradução da *letra*, levando em conta a mesma concisão e economia de palavras

⁸⁴ “Es stehen Gebete in dem Werk, die ein priesterhafter Mann spricht, und die ein Chor wiederholt. Sie erinnern daran, dass trotz scheinbarer Verlassenheit unser Erleben und Handeln, innen und aussen, nicht allein ist. Das Geschrei der Gequälten sollte ein starkes Gleichnis für viele unserer wehmütigen Stunden sein.” In: Jahn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden, Hamburger Ausgabe, Dramen I. 1917-1929: Dramen, dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker*. Ulrich Bitz (Hrsg.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 902.

adotadas pelo dramaturgo, sem a *destruição dos ritmos*, ou seja, sem alterações na pontuação, por exemplo, que podem deformar a rítmica do texto:

DER KNABENFÜHRER: Behütet ihn [den Sohn Medeas], ihr Götter!
O Ahne Helios, gib Heil ihm!
Erbarne dich des Zarten!
Gib ihm Gesundheit!
Gib graden Leib ihm, und dass er wachse
und glücklich werde. (Jahn, 1988: 778)

O PRECEPTOR: Protegei-o [o filho de Medeia], ó, deuses!
Oh, Hélio, ancestral. Dê-lhe felicidade!
Cubra-o de mansuetude!
Conceda-lhe saúde!
Dê-lhe um corpo esbelto, e que possa crescer e ser feliz.

DIE SKLAVEN: Herr, Herrscher der Götter, Strahlender du!
Herr, Herrscher der Götter, Vollkommener!
Herrscher der Götter, der Schöpfung Schöpfer, Uranfänglicher,
vollkommen ganz an allen Herrscherwürden,
der im Fürstengewande einherzieht,
kräftiger Jungstier mit dicken Hörnern,
Frucht, aus sich selbst erzeugt,
Hochwüchsiger, an dessen Üppigkeit
sich keiner sattsieht. Mutterleib,
Gebärer des Alls, der bei den Lebenden
eine strahlende Wohnstatt hat.
Barmherziger, dessen Gottheit wie
das weite Meer voll Fruchtbarkeit ist.
Erzeuger der Götter und Menschen, Erster, Starker,
dessen weites Herz kein Gott durchschaut,
Urahn dieses Hauses! Wo du
fest hinschaust, entsteht Harmonie.
Ertönt dein Wort auf Erden, wird grünes Kraut erzeugt.
Zieht dein Wort oben wie Sturm dahin,
macht es Weide und Tränke reichlich.
Dein Wort ist der ferne Himmel, die verdeckte Erde,
die niemand durchschaut. Dein Wort, wer kennt es?
Strahlender Herr, dein Haus blick an,
deine Enklin [Medea] blick an, ihre Söhne,
ihre Diener und Sklaven blick an! (Jahn, 1988: 797)

OS ESCRAVOS: Senhor, Soberano dos deuses, Ser radiante!
Senhor, Soberano dos deuses, Ser perfeito!
Soberano dos deuses e da criação, Origem do mundo,
perfeito em todas as dignidades de Soberano,
Tu que passeias vestido com manto de príncipe,
jovem touro vigoroso com chifres grossos,
fruto gerado de si próprio,
de porte altivo, em cuja majestade
ninguém sacia o olhar. Corpo materno,
matriz do universo, que perto dos vivos
tem uma morada radiante.
Ser misericordioso, cuja divindade é como
o mar vasto e cheio de fertilidade.
Criador dos deuses e dos homens, Ser primeiro, forte,
de quem nenhum deus conhece o coração,
Ancestral desta casa! Para onde
diriges teu olhar, reina harmonia.
Logo que tua palavra ressoa sobre a terra, as plantas brotam.
Logo que tua palavra atravessa os ares como uma tempestade,
as pastagens e os bebedouros abundam.
Tua palavra é o céu longínquo, a terra oculta,
que ninguém decifra. Quem conhece a tua palavra?
Senhor radiante, lança um olhar sobre tua casa,
olha tua neta, seus filhos,
seus servos e seus escravos!

Com os hinos, o coro evoca uma imagem contrária à vida sem deuses e mitos dos habitantes de Corinto. Formando essa estrutura, o texto apresenta pares de oposições como: ver/não-ver e claridade/escuridão, oposições como Corinto/Cólquida, gregos/bárbaros, Europa/África, temporalidade/atemporalidade, sexualidade incestuosa-mítica (Medeia/seu irmão) e sexualidade instintiva humana (Medeia/Jasão), natureza/arte, homem/deuses. A Medeia de pele escura vive numa “sala negra do templo” (“schwarze Tempelhalle”) (Jahn, 1988: 826). Depois de Jasão, que anseia por “luz” (“Weil ich zum Licht mich sehne”) (Jahn, 1988: 819), abandonar Medeia, ela passa a viver como um “fantasma noturno” (“Nachtgespenst”) (Jahn, 1988: 829) em “aposentos sufocantes que, há muito, soçobrados na tristeza, escureceram-se” (“verdampften Gemächern, die längst, in Trauer versunken, sich schwärzten”) (Jahn, 1988: 782).

Construções elípticas corroboram o efeito arcaizante:

Kreon: Ich enteile dem Haus, in dem Irrsinnige. (Jahnn, 1988: 812)

Creonte: Deixo, imediatamente, esta casa, onde loucos.

Onde “vivem” loucos? Onde “loucos”, “malucos”, entram e saem? Apresento, como possibilidade de tradução, o verbo “viver”:
“Deixo, imediatamente, esta casa, onde vivem loucos.” A tradução pode revelar elementos ocultados pelo original, não aparentes. Entretanto, essa tendência também pode revelar o que não é ou não deve ser explicitado no original (Berman, 2007, p. 50-51).

O dramaturgo utiliza também formas compostas de prefixo e radical de verbo, como:

Anhör das Ende! (Jahnn, 1988: 837)

[...]

Ausbrachen knochen [...]

[...]

aufzügelte ein schwelend Feuer, (Jahnn, 1988: 838).

Ouçã o final!

[...]

Ossos quebrados[...]

[...]

um fogo levantou-se, dardejando chamas.

Por um lado, esses versos incomuns dão uma impressão de movimento, estímulo e impulso; por outro lado, as inversões das palavras dificultam o andamento das falas e o entendimento do que está sendo dito. Presentes na linguagem de Jahnn, ouvimos, no fluxo das falas, ora vozes tartamudeando, ora ecoando num compasso rápido, que tento, destarte, conseguir em minha tradução, como segue:

MEDEA: Mein Herz auswirken die Fäulnis, die stinkend
zerspringen es machte, jetzt muss es. (Jahnn, 1988: 831).

MEDEIA: Agora meu coração precisa expulsar a podridão que pode
fazê-lo explodir; precisa disso.

O estado de excitação corresponde a uma fala entrecortada com suspiros e soluços, criando novas gradações e variações na própria

linguagem, uma fala com paixão contida na palavra. Tal procedimento reproduz linguisticamente o estado de estar-fora-de-si:

AMME: Grausame Rede führst du und bekräftest,
fügst zu, mit jedem Wort, nimmst nicht ab.
Ganz unerträglich wird mir, heiss mir,
hassend mein dienend Herz. Partei
wächst in mir. Nicht mehr fass ich dich,
gequältes Weib. Nicht fass ich's. Deine Tat
nicht fass ich. (Jahnn, 1988: 843)

A AMA: Tu falas com crueldade e te enfureces,
afliges com cada palavra, não retiras nada.
Sinto algo insuportável, estou ardendo,
odeio meu coração servil. Tomo
o partido cada vez mais. Eu não te entendo mais,
mulher atormentada. Não entendo mesmo. Teus atos
eu não entendo.

Embora Jahnn se sirva de uma cadência expressiva ao longo de longas passagens, tenta evitar ímpetos patéticos e fórmulas de queixumes. Utiliza procedimentos estilísticos (versos arcaizantes, precisão nas descrições e uma fala sóbria), contrastando com o horror insuportável, tão em pauta no discurso jahnniano. Na narração de *Medeia*, por exemplo, sobre o esquartejamento do irmão que ela própria matou, o precedente bárbaro é expresso com um tecido de versos compactos, paráfrases, repetições de palavras e aliteraões, de maneira que o inconcebível seja fixado como imagem do horror. Além disso, *Medeia* fala de si própria na terceira pessoa, causando um efeito de distanciamento e de estranhamento:

MEDEA: [...] den Bruder nahm sie [...] und schnitt das Herz ihm aus. Und warf es in das grüne Meer [...]
Und schnitt vom Rumpf die Hände und spaltete sie nach der Zahl der Finger und warf die Stücke ins rotgeronnene Meer. Und schnitt vom toten Rumpf die Füße und spaltete sie nach der Zehen Zahl und schnitt, schnitt ab den Kopf vom Hals, riss Zunge aus,

abtrennte Ohren, Nase, Kinn
und Augen riss sie aus dem Leichnam,
warf das Zerstückte in das Meer.
Und alle süßen Eingeweide riss sie
aus ihrem Sitz, zerstückte sie
und warf sie in das Meer. Und was
sie einst entzückte, zerrissen in die Flut. (Jahnn, 1988: 827)

MEDEIA: [...] ela pegou o irmão [...] e lhe arrancou o coração. E o lançou às águas verdes do mar [...]
E cortou as mãos do corpo morto e lhes cortou os dedos, um depois do outro, e lançou os pedaços às águas vermelhas do mar coagulado. E cortou os pés do corpo morto e lhes cortou os dedos, um depois do outro, e cortou, cortou fora a cabeça do pescoço, arrancou a língua, separou as orelhas, o nariz, o queixo, e arrancou os olhos do cadáver, e lançou os pedaços às águas do mar. E todas as vísceras macias ela arrancou do ventre morto, as cortou e as lançou ao mar. E tudo o que até há pouco a encantava, agora se encontrava cortado, despedaçado e espalhado nas ondas do mar.

Com essa dicção Jahnn encontra, não somente do ponto de vista do conteúdo, mas também a nível formal, uma correspondência para esses destinos de tormento presentes já no drama antigo, e desenvolve, a partir daí, uma linguagem teatral monumental e arcaica.

Prescindindo de apresentações diretas de violência, pode-se observar como Jahnn concebeu seus dramas, entre eles *Medeia*, como “teatro radical da palavra” (radikales Worttheater)⁸⁵. Voltamos a repetir: nenhuma das atrocidades é apresentada cenicamente; porém, são ouvidas única e exclusivamente como relatos dos mensageiros ou como um olhar retrospectivo desenvolvido na própria linguagem.

⁸⁵ Lehmann, Hans-Thies, “Jahnn's Texte – Welches Theater”. In: Hartmut Böhme/Uwe Schweikert (orgs.). *Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahnn*. Stuttgart: 1996, p. 133.

Na tragédia de Jahn, aparece um aspecto novo na recepção do mito. Medeia é dotada não somente com os atributos de um ser detentor de poderes sobrenaturais, ela entra em cena como artista plástica, como escultora. Não é por acaso que um vocabulário relativo à arte está presente em sua fala;⁸⁶ com algum direito ela pode considerar Jasão rejuvenescido como uma de suas criações. Como escultora, Medeia modela (com bruxaria?, feitiço?) o corpo jovem de Jasão e de seus filhos. Recusa o pedido de Jasão para pôr fim a sua juventude eterna, por cuidar da totalidade e continuidade de sua obra de arte:

MEDEA: Nichts deines Leibes will ich Stückweis.
Keins deiner Glieder. Kann ich das Bild
zerstören, das ich selbst geschaffen?
Nicht feilschen will ich, abbrechen Quader
von meinem Heiligtume nicht. (Jahn, 1988: 824)

MEDEIA: Não quero somente uma parte do teu corpo.
Nenhum dos teus membros. Posso destruir
a imagem que eu própria criei?
Não quero negociar, nem quero retirar pedras
do meu santuário.

Por fim, quando o olhar de Medeia se debruça sobre os corpos dos filhos que matou, ela não os vê moribundos; vislumbra, porém, estátuas de mármore:

MEDEA: Ich hab das Letzte ausgekostet,
Zug um Zug: wie ihre Adern sich
am schlanken Hals bewegten, sich meisselten
in tiefen Schatten ihre Brüste,
das letzte Zucken ihres Bauches
sie bis ins Innerste entblösste. (Jahn, 1988: 845)

MEDEIA: Saboreei esse espasmo,
traço a traço: como suas veias
fremiam em seus pescoços graciosos, como profundas
sombras se entalhavam em seus peitos,
como o último frêmito de seu ventre
os desnudou até o fundo da alma.

⁸⁶ Cf.: Jahn: Medea, p. 778, 779, 785, 789, 799, 813, 823, 824, 840 e 845.

Com direito a um último momento ritualístico, Medeia apregoa a continuidade da beleza:

MEDEA: Mein sind die Kinder jetzt.
Der Leib ist mein, denn seine Schönheit
hab ich Helios abgetrotzt.
Tot nur ist Jasons Same, der Knaben Bildung
lebt als Gott mit Göttern. (Jahn, 1988: 846)

MEDEIA: Agora os filhos são meus.
Seus corpos me pertencem porque
tirei de Hélio sua beleza.
Só está morta a semente de Jasão, a imagem dos nossos filhos
vive como divindade entre os deuses.

Em várias passagens do drama ouve-se uma força passional referindo-se à escultura. Assim lamenta o filho primogênito de Medeia e Jasão.

DER ÄLTERE KNABE: [...] O könnt
ich Götter bilden, buntem Stein
entringen meiner Phantasien über-
höhte Leidenschaften, vereinen
Geilheit und Erlösung und Tier und Mensch
und Mann und Weib und was mich sonst erregt! (Jahn, 1988: 800)

O FILHO MAIS VELHO: [...] Ó, pudesse
eu criar deuses, arrancar das pedras
matizadas as paixões exaltadas da minha imaginação, unir
a luxúria e a libertação, o humano e o animal,
o homem e a mulher, e tudo o que me excita!

Aqui, o “Konjunktiv” (könnt ich), “pudesse eu”, poderia ainda ser traduzido por “Ó, se eu pudesse criar deuses”, com o acréscimo da conjunção subordinativa condicional “se”, que contribui para o enriquecimento da prosódia, conferindo uma maior fluência e naturalidade ao texto.

Ao lado da modelagem escultural dos corpos com encantamentos, encontra-se a arquitetura à “disposição” de Medeia como mais uma possibilidade de forma artística. No final da tragédia, os filhos mortos de Medeia são sepultados:

MEDEA: In harten Fels hinein tief,
werde ich versenken die teure Bürde. (Jahnn, 1988: 848)

MEDEIA: No fundo da rocha dura
vou deitar o fardo precioso.

O dramaturgo apresenta também distintos estados, nos quais as leis da temporalidade e do declínio orgânico devem ser anulados: a união mítico-incestuosa entre Medeia e seu irmão, o rejuvenescimento de Jasão, o filicídio orgiástico, o sepultamento num túmulo no rochedo e, por fim, a casa, enquanto cenário para os acontecimentos, soçobra e vai para o “fundo do mar” (“auf den Grund des Meeres”) (Jahnn, 1988: 848). Tudo isso são tentativas e experimentações para deter o declínio da vida e produzir um estado de atemporalidade mítica.

O final deixa uma impressão misteriosa. Por um lado, o salão transforma-se num gigantesco sarcófago para os servos, criados e escravos. Transforma-se num espaço consagrado à memória dos mortos; por outro lado, o naufrágio da casa nas águas abissais corresponde ao apagamento da vida, como no caso de uma catástrofe natural. Quem repousa no leito do mar, sai do espaço da história e entra no espaço da natureza, onde não há imagem nem lembrança, numa esfera onde não há percepção sensorial, “olhos quebrados” (“gebrochne Augen”) (Jahnn, 1988, p. 850), nem desejos físicos, “corpos inúteis” (“zwecklose Leiber”) (Jahnn, 1988: 850).

Com a utilização de formas arcaizantes, Jahnn recupera uma linguagem detentora de violência mítica presente já na tragédia da Antiguidade. O dramaturgo se fia na força, na plasticidade e na inteligibilidade da palavra falada.

Depois de cuidar de tais reflexões, nada melhor do que deixar o próprio dramaturgo se expressar sobre sua linguagem, seu idioleto. Relevante para nosso contexto, seguem suas próprias palavras – vale lembrar que Jahnn tem um jeito de falar todo particular, como comentou no “Funkstunde Berlin” (7.4.1930) (Jahnn, 1988: Dramen I, p. 968): “A pessoa, de quem falo, sou eu mesmo. Aos fins a que atende, falarei sobre mim na terceira pessoa.”⁸⁷ – Vejamos, então, como é que surge essa terceira pessoa:

⁸⁷ “Der Mensch, von dem ich spreche, bin ich selbst. Der Bequemlichkeit und Schicklichkeit halber werde ich über mich in der dritten Person aussagen.”

Entretanto, uma coisa deve ser dita aqui: a relação de Jahnn com a linguagem. É incontestável a força, a integridade e a riqueza das imagens formando um tecido denso com as experiências, como poucos escritores o fizeram. Essa linguagem é só de Jahnn. Ele a criou. Nos bancos escolares, por pouco ele sucumbiu a uma catástrofe, ao se dispor a exprimir conceitos, incorrendo numa ortografia monstruosa. Na Noruega, distante dos falantes de alemão, ele cunhou o instrumento que, indubitavelmente, devido à constituição de um interior, afasta-se da norma [...] Jahnn esforça-se para constituir valor a sua linguagem. (Jahnn, 1988)⁸⁸

Para finalizar nossas reflexões, concorde com a teoria de Antoine Berman, a obra literária é pensada para além da comunicação, ela é a manifestação de um mundo, em que, no caso de Jahnn, as palavras são majestosas e habitam um reino particular; depois, o original não é somente um texto de partida, mas sim uma produção artística única e singular que garante ao leitor, através de sua sensibilidade, a abertura e a descoberta da poesia que a reflexão possibilita; por fim, vemos a tradução como possibilidade de transcender o espaço e o tempo de sua criação, tornando-se, ressuscitada, uma herdade – *l'auberge* – de portas abertas.

⁸⁸ Eines muss indessen schon hier gesagt werden, Jahnn Verhältnis zur Sprache. Es kann nicht geleugnet werden, dass seine Sprache von einer Kraft, einer Fülle, einem Reichtum der Bilder, einer dichten Verwobenheit mit den Erlebnisbegriffen ist, wie sie nur selten einem Dichter eigen ist. Die Sprache Jahnn's gehört ihm ganz. Er hat sie sich selbst gebildet. Auf dem Schulbank erlag er beinahe einer Katastrophe, als er die Begriffe zu fassen sich anschickte und über den Begriffen in eine heillose Orthographie verfiel. In Norwegen, fern von deutscher Zunge prägte er dann das Instrument, das allerdings auf Grund der Fassung aus einem Inneren von der Norm abweichen muss. Dass es nicht zur Deckung zu bringen ist, weiss Jahnn, und er müht sich darum, seiner Sprache Geltung zu verschaffen." Jahnn, Hans Henny: [fragmento sem título], Espólio nr. 102/54b, p. 1f. – *apud* Jahnn, Hans Henny. *Werke in Einzelbänden, Hamburger Ausgabe, Dramen I. 1917-1929: Dramen, dramatische Versuche, Fragmente (Fragmente einer Offensive). Öffentlichkeit – Theater – Dramatiker*. Ulrich Bitz (Hrsg.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988, p. 968/9.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS – MEMORIAIS

Para finalizar, retomo as informações da introdução à página 15 e detalhadas às páginas 17, 23 e 46. Em Berlim, no dia 14 de maio de 2001, depois de muito titubear, decidi enviar um fax para uma das editoras mais renomadas da Alemanha, a Hoffmann und Campe, de Hamburg, falando de meu interesse pela obra de Hans Henny Jahnn, em especial por dois títulos, *A noite de chumbo (Die Nacht aus Blei)* e *Treze histórias singulares (13 nicht geheure Geschichten)*. Em 2000, fundei a Editora Ugrino, em São João del-Rei, Minas Gerais, abrindo suas portas com minha tradução de *A lenda do santo beerrão (Die Legende vom heiligen Trinker)*, de Joseph Roth. A essa altura, eu tinha plena consciência da dimensão do empreendimento que assumira e contava, obviamente, com uma resposta negativa por parte da Hoffmann und Campe, que, naquele ano, comemorava duzentos e dez anos de existência. Sua fundação data do final do século XVIII, precisamente o ano 1781. Tamanha foi minha surpresa ao receber uma resposta positiva da senhora Nadja Kossac, convidando-me para ir a Hamburg, para tratarmos do assunto pessoalmente. Dito e feito. Fiz o trajeto de Berlim a Hamburg de ônibus, uma viagem de uma noite e, claro, não preguei os olhos durante o trajeto. Chegando lá, passei numa daquelas padarias alemãs maravilhosas e me encharquei de café, cafeína e coragem, para que, assim, eu, um João-ninguém sem eira nem beira, pudesse convencer aqueles editores abonados a me conceder um crédito de confiança em minha força empreendedora (àquela altura eu duvidava, sim, de mim mesmo!). A editora de Heinrich Heine e Günter Grass localiza-se numa das áreas mais nobres daquela cidade portuária, seu endereço é o Harvestehuder Weg 42, às margens das águas do rio Alster. Fui recebido pela senhora Welt com elegância e respeito, e reconhecido como o tradutor e editor de Hans Henny Jahnn no Brasil. Grande alegria e emoção! A senhora Kossac convidou-me para irmos a uma cervejaria falar dos nossos trabalhos e interesse. Perfeito! Assim eu poderia recorrer a uns tragos de uma boa cerveja alemã e imbuir-me de coragem para o discurso que, como eu imaginava, seria vexatório. A conversa se alongou por cerca de duas horas e, saindo de lá, voltamos para a sede da editora, a fim de tratarmos das formalidades referentes aos meus projetos. Sem ainda acreditar em tudo o que estava acontecendo, fechamos as negociações, ou seja, por um preço simbólico de trezentos dólares cada título, voltei para Berlim com dois contratos

nas mãos, onde vemos que o senhor Marcus Tullius Franco Morais é o detentor, no Brasil, dos direitos autorais dos dois títulos acima mencionados.

De lá pra cá, transcorreram doze anos. Parte desses anos está condensada nas páginas traduzidas e publicadas da obra do prosador e dramaturgo. Anos depois, em 2010, tive a felicidade de conhecer o Professor Doutor Werner Heiderman que acreditou nas minhas palavras e deu-me a chance de falar, na academia, sobre minhas ocupações literárias. A ele, a minha eterna gratidão.

O terceiro título de Jahnn, que preparamos para esta dissertação e futura publicação, é o drama *Medeia*. A escolha do título diz respeito à linguagem, para mim um desafio, visto que a tradução de textos dramáticos exige conhecimentos específicos que até o início da presente pesquisa eu ignorava. Minha tradução anotada e comentada apresenta uma análise crítica de *Medeia*, permite a aferição dos critérios escolhidos e possibilita o fundamento de determinadas opções, relacionando-as com seus contextos históricos e socioculturais, tanto do texto de partida quanto do texto de chegada. Em minha tradução evito qualquer forma de omissão ou acréscimo arbitrário. Com efeito, levei em consideração as premissas na elaboração dos objetivos deste trabalho e, espero, estejam aqui presentes as respostas às questões levantadas inicialmente, acreditando que esta iniciativa, que constitui uma prática comunicativa como manifestação de cultura, do ponto de vista universalista e humanista, possa vir a contribuir igualmente para o estudo da recepção da obra de Hans Henny Jahnn no Brasil, e que nossas traduções e investigações possam oferecer outros títulos ao público leitor brasileiro.

Como pesquisador e tradutor, foi muito enriquecedor conhecer e traduzir *Medeia*, de Hans Henny Jahnn, uma mulher que consegue discutir aquilo que a *Medeia*, de Eurípedes, não pôde. Acredito que minha contribuição, mais do que servir à presente dissertação, poderá ter alguma valia na continuidade da tarefa de uma *visada ética*, ou seja, abrir no nível da escrita a experiência de outro mundo, especificamente no campo da pesquisa e das práticas teatrais. Sua tradução se revela muito bem-vinda e útil para o atual momento da classe teatral brasileira, seja para os trabalhos de realização cênica, seja para a pesquisa teórica. Mais do que um *mundo crível, vivo, ainda que fictício, despertando no público o desejo de participar dos acontecimentos que sucedem nesse mundo* (p. 19), o teatro atual, no que diz respeito à sua recepção, talvez

se ajuste mais aos questionamentos da busca do teatro contemporâneo do espectador ativo (*versus* passivo) na esteira das pesquisas de Bertolt Brecht e Antonin Artaud. Em Jahnn, a tríplice condição da mulher, de mãe e de pessoa negra de Medeia se eleva à posição de luta não pelo leite ou pelo orgulho ultrajado, mas pela voz que pode finalmente ser ouvida pelo traidor Jasão. Além disso, Jahnn faz falar os filhos. Se em Eurípedes eles são quase mudos (quando falam, o fazem apenas para sinalizar quase jornalisticamente ao espectador que estão sendo mortos), em Jahnn são eles os primeiros a falar e adquirem, quando sua linguagem é assim libertada, condição ativa e política no drama. Os filhos, por fim, se fazem ouvir um ao outro e pelos demais personagens, mesmo que a ação dominante do texto em nada seja modificada por sua fala. Parece ser essa exatamente uma das qualidades do texto de Jahnn, para além da propalada estética do excedente de realismo expressionista do *Fleisch und Blut* enfática e violentamente atirados na cara do leitor: a ação originalmente grega se mantém, mas aquilo que faz agir muda radicalmente de sentido ao absolver a rejeição do sujeito moderno a um mundo que, de resto, não parece apresentar saída e nem mesmo consolo algum, desde a Antiguidade; portanto, Medeia segue falando como no original de Eurípedes, mas recebe de Jahnn uma inteligência distinta que a coloca em espaço equilibrado de debate com Jasão. Isso, para além da recepção feminista, é o que parece outorgar real cidadania à estrangeira africana na percepção do leitor contemporâneo. Refletir sobre isso me parece apropriado às especificidades da *Medeia* expressionista de Jahnn em sua solicitação de uma experiência cultural e de um teatro de cultura.

7. BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BACHMANN, Ueli. **Theatertext im Bühnenraum**. Zürich: Füssli, 1986.
- BAKER, Mona. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Manchester: St Jerome Publishing, 1998.
- BASSNETT, Susan / LEFEVERE, André. **Constructing Cultures. Essays on Literary Translation**, Clevedon, Multilingual Matters, 1998.
- BASSNETT, Susan. "Translating dramatic texts". **Translation Studies**. 3rd. ed. London: Routledge, 1988, pp. 120 – 132.
- _____. **Estudos de Tradução. Fundamentos de uma disciplina**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- Berman, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradição na Alemanha romântica**. Bauru: Edusc, 2002.
- _____. **A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- CANARIS, Volker. "Literaturübersetzen aus der Sicht des Theaters". In: **Ist Literaturübersetzen lehrbar?** Tübingen: Gunter Narr, 1994.
- ELAM, Keir. **The semiotics of theatre and drama**. London: Routledge, 1997.
- FREEMAN, Thomas. **Hans Henny Jahnn. Eine Biographie**. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1986.
- BITZ, Ulrich. **Jahnn lesen: Fluss ohne Ufer**. München-Wien: Carl Hansa, 1993.
- HOLZ- MÄNTTÄRI, Justa. "Translatorisches Handeln- theoretisch fundierte Berufsprofile." in: SNELL-HORNBY, Mary. **Übersetzungswissenschaft- eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis**. Tübingen: Francke, 1986, p. 348- 374.
- HÖRMANSEDER, Fabienne. **Text und Publikum. Kriterien für eine bühnenwirksame Übersetzung im Hinblick auf eine Kooperation zwischen Translatologen und Bühnenexperten**. Tübingen: Stauffenburg, 2008.
- JAHNN, Hans Henny. **Werke in Einzelbänden**. Hamburger Ausgabe. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988-1994.
- KAINDL, Klaus. **Die Oper als Textgestalts. Perspektive einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft**. Tübingen: Stauffenburg, 1995.

- LEHMANN, Hans-Thiel. **Escritura política no texto teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Estudos; 263)
- MUSCHG, Walter. **Gespräche mit Hans Henny Jahnn**. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1967.
- MOUNIN, Georges. **Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung**. München, 1967.
- NORD, Christiane. 1988. **Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendungen einer übersetzungsrelevanten Textanalyse**. Heidelberg: Groos, 1988.
- PAVIS, Patrice. “Para uma especificidade da tradução teatral: a tradução intergestual e intercultural”. In: **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 123-54.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- REISS, Katharina/ VERMEER, Hans. **Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie**. Tübingen: Niemeyer, 1984.
- _____. **Translation criticism: the potentials and limitations. Categories and criteria for translation quality assessment**. Translated by Eroll F. Rhodes. Manchester: St. Jerome, 2000 (1987)
- SNELL-HORNBY, Mary. “Sprechbare Sprache – Spielbarer Text: Zur Problematik der Bühnenübersetzung”, **Translation und Text: ausgewählte Vorträge**, Hg. Mary Snell-Hornby u.a., Wien: WUV-Universitätsverlag 1996, p. 127-139.
- _____. SNELL-HORNBY, Mary. “Translating multimodal texts”. **The Turns of Translation Studies**. Amsterdam: Benjamins, 2006. p. 84 – 90.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. Londres; New York: Routledge, 1995.
- _____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- VERMEER, Hans J. **A Skopos Theory of Translation**. Heidelberg: TextconText, 1996.
- WOLFFHEIM, Elsbeth. **Hans Henny Jahnn mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten**. Hamburg: Rowohlt, 1989.
- ZURBACH, Christine. **Tradução e prática do teatro em Portugal de 1975 a 1988**. Lisboa: Edições Colibri, 2002.
- _____. **Tradução teatral: o texto e a cena**. Lisboa: Caleidoscópio, 2007.

ANEXO A: Original Alemão *Medea*, de Hans Henny Jahnn

MEDEA

Tragödie

DIE SPIELER DER TRAGÖDIE

Jason, Grieche
Medea, Barbarin
König Kreon
Der ältere Knabe
Der Jüngere Knabe
Knabenführer
Amme
Bote Kreons
Sklaven des Hauses

Der Ort ist eine Halle im Hause Jasons zu Korinth.

SKLAVEN / DER KNABENFÜHRER
DER ÄLTERE KNABE / DER JÜNGERE KNABE

DER ÄLTERE KNABE.

Ein weisses Pferd hab ich geschenkt bekommen,
milchweisse Stute von dem Vater.

DER JÜNGERE KNABE.

weisse Stute, dass du reiten könntest.

DER ÄLTERE KNABE.

Weil er mich liebt.

DER JÜNGERE KNABE.

Milch-

Deshalb kaufte

von fernher weisses Pferd er, wie Schnee
und wie die Milch von feisten Rindern,
sanftmütig wie das Euter, aus
dem das Füllen trinkt, und warm
wie ihrer Nüstern Dampf, dass deine
Schenkel nicht auf Steinen ruhten –
und stolz, weil du dem Manne gleichst an Aussehen.

DER ÄLTERE KNABE.

Bin ich's denn nicht?

DER JÜNGERE KNABE.

Du wirfst mir jetzt

mein Gleichnis vor und forderst dir gebietrisch
das Recht der wahren Wirklichkeit?
Bist du denn nicht mein Bruder? Bin
nicht ich ein Knabe? Kannst
du mein Bruder sein, wenn du
nicht Knabe bist? – Du könntest dann
mein Vater sein, mein Bruder nicht.

DER ÄLTERE KNABE.

Kleinmütiger und Unerfahrener!
Hab ich so vor der Weihe auch gesprochen,
Knabenführer?

DER KNABENFÜHRER.

Vernommen habe

dergleichen ich aus deinem Munde nicht.

DER ÄLTERE KNABE.

So hab ich's doch gedacht vielleicht.

DER JÜNGERE KNABE.

Du sprichst wie ein Erwachsener

und liebst mich nicht wie alle, die erwachsen,
weil ich ein Knabe noch, den sie nicht leiden
mögen, da keiner ihm der Weißen Wirkung
nannte. Sie sagen's deutlich: noch,
als ob ich garnichts wäre und erst
in ferner Zeit gestaltet würde.
Sind Diener über mich gehoben,
weil sie gewonnen, was an mir
sich erst erfüllen muss? –Ist Zunge
dies nicht, die wie deine spricht?
Entblösste Schenkel, meine, wie die deinen,
ein wenig weiss und braun, voll Grübchen?
Gleichst du mir nicht? Und hat man aufgehört,
dich, mir gleich, ein Barbarenkind zu schelten,
weil von ungrüchisch dunkler Farbe
unser Leib? Bin ich's denn jetzt
allein, dessen man spotten wird?
Verspotten, weil nicht Schenkel ich,
estarkt und prächtig habe, die
ein Pferd regieren?

DER ÄLTERE KNABE.

Kleiner Tor,

willst du mich hören und nicht weinen?

DER JÜNGERE KNABE.

Was geht's dich an, da ich verlassen bin!
Und siehst du meine Tränen überhaupt,
wenn ich nicht bin wie du?

DER ÄLTERE KNABE.

Die Worte

deines Mundes sind der Mutter Erbeil
und unfassbar den götterfernern Menschen.

DER JÜNGERE KNABE.

Du bist des Vaters Kind, weh mir!
Darum bist Mann du jetzt und wirst
geliebt von ihm und Fremden. Mich
liebt die Mutter nur, in ferner Zeit
muss ich sie wieder lieben, die mich ängstet,
verehren die Traurige, vergrämt
und hässliche, auch ihren schwarzen Zauber.
Einsaugen all ihr Leid, ihr unheilvolles
Wissen muss ich, die Greuel, die
sie sich ersann, anflehn in finsternen
Gebräuchen, und werd ein Zwerg sein, denn

gealtert schrumpfen Knaben ein zu Zwergen.
Nie werd ich wissen, was die Männer treiben,
denn dass sie Knaben nicht ihr Herz entblößen,
weiss ich. Du bist Gefährte ihnen und
vertraust mir nicht, weil etwas in dir
aufgehört mich gern zu haben.

DER ÄLTERE KNABE.

Du stürmst auf mich, solange dein Atem reicht.
Kaum weiss ich, wo beginnen soll
mein Widerlegen. Dass schnell ich jetzt
entwaffnen deine Meinung muss, soll falsches
Wähnen Feindschaft nicht in deiner Leber
wecken, die dir jach Misstraun einträuft,
meine Rede zerrinnen macht, verkehrt,
begreif ich, bitterm Vorgeschmack im Munde.
Die Hirschkuh, die ihr Neugebornes trinkt,
kann mehr Verwirrniss nicht empfinden
beim Anblick eines Rudels Wölfe, als du,
da sich der Schatten deines Blutes ausgiesst.
Wer hat denn dir geweissagt, dass
du stets ein Knabe bleiben wirst,
nicht wachsen und nicht altern? Wie?

DER JÜNGERE KNABE.

Die Mutter sprach es sorgenvoll.
Und Wahrheit est es, den ich fühle sie.

DER ÄLTER KNABE.

Den frühen Tod hat sie dir angekündet?

DER JÜNGERE KNABE.

Davon kam nichts aus ihrem Mund.
Im Gegenteil: Du wirst nicht frühe sterben,
sprach sie, denn durch mich, und meine Hand
wird dich nicht töten, riss auf mein Schoss doch
einst um dich. In diesem trotzte
ich dem Schicksal. Nicht meine Glieder
sollen sinnlos toben werden durch alle
Sprüche, die die Götter fällen.
Bewahren vor dem Wahnsinn wird mich
Helios, des Vaters Vater.
Weh aber schrie sie dann: Wer löst
das Rätsel mir, dass Schicksal ihm bestimmt,
ein Kind bis an den Tod zu bleiben,
da doch kein Stern, kein äusserer Feind,
nicht Krankheit, falscher Zauber sein Blüten

trüben kann?
DER ÄLTER KNABE.

Bei allen Göttern,
sie sollte nicht dich in die Nähe
gräulicher Orakel lassen.
Das schadet deiner Seele.

DER JÜNGERE KNABE.

Du

denkst uneben von der Mutter.
Begriffest du noch nicht, dass ihr
durch Schickung Macht verliehn zu beugen
selbst unbeugsames Geschick?
Dass sie mit Göttern spricht, wie wir
mit Menschen oder Tieren? Urahne
Helios naht oft sich ihr
auf feuerfarbnen Rossen. Gelb
ist das linke Paar vorm goldnen Wagen,
rot das rechte. In kurzen Silben
redet sie mit ihm, und Frag
und Antwort gibt es zwischen ihnen nicht.
Er ist die Kraft und sie der Wunsch.
Dem Wunsch kann Kraft anhängen, kann
auch widerstehn. So weiss sie vieles,
alles nicht. Und vieles schafft sie,
alles nicht, schafft täglich, dass
wir schöner werden, nicht altern am
Gebein, nur wachsen. Und immerfort,
so wünscht sie, solln wir blühen; ihr Auge will,
solang es nicht gebrochen, an uns
kein Welken sehn. Für Vater auch
sorgt gleichermassen sie. Bezeugen,
dass ohne Wandlung, wie am Hochzeitstag
Jung Jason durch die Jahre geht,
all jene können, die ihn lange kennen.

DER KNABENFÜHRER.

Wahr ist, freundlicher Knabe, was du gesprochen,
nicht alterte Jason in dieser geheiligten Ehe.
Das goldene Vlies, das er, aus Kolchis geraubt
nach Griechenland trug, so spricht man, bewirke den Zauber.
Oft irren Gerüchte, schwer fassbar nur wär es,
wenn toter Besitz Leben erzeugte.

DER JÜNGERE KNABE.

Peinvolles erfuhr ich, dass unsere Mutter

nicht teil hat, sie selber, am Segen des Zaubers.
Sie altert, damit sich am Ende erfülle
an uns auch das Schicksal der Menschen, dass wir
nicht entrinnen dem Ratschluss der Götter, der allem
Lebendigen Ziel setzt. Drum weint sie bekümmert.
Sie fühlt ja die Bürde der schwindenden Jahre,
erschaut schon die Grenze des weichenden Lebens.
Ihr Grab wird uns Zeichen, dass wir zu leben
als Menschen begonnen, denen ein Schicksal
bestimmt ist.

DER ÄLTERE KNABE.

Aus deiner Rede leit ich
ab die Folgrung: wenn Tod nicht dir droht,
nicht Krankheit wie vielen, wird auch aus dir einst
erstehen ein Mann, trägst du die Zeichen,
verliehn ihm von weisen Göttern zum Schmuck
seines Leibes, doch.

DER JÜNGERE KNABE.

Ganz ohne Besinnung
sprichst du, mein Bruder, und wie ein Blinder,
der alles befühlt nur in farblosem Dunkel.
Ich bin nicht verschnitten, bin nicht wie Tiere,
die nichts begehren von anderm Getier.
Ich brauche kein Zeugnis, kenn ich mich doch.

DER ÄLTERE KNABE.

Allwissend nicht bist du, verschlossen ist vieles
den kindlichen Sinnen.

DER JÜNGERE KNABE.

Du höhnt mich,

Gewachsner

mit noch und mit Knabe, Liebloser, Verräter,
gewesener Bruder. Ich werde nicht wachsen,
wuchs ich doch nie noch. War ich wie gestern
und heute nicht immer? Wie kann ich denn wachsen?
Nicht böse bin ich. Wie denn nur reifen?
Bin ich es doch. Ist unnatürlich
Wildheit und Traum und Begehren an mir?
Straft ihr Erwachsenen den Kleinen als lästig,
unwissend. Unwissend nicht bin ich –

DER ÄLTERE KNABE.

So ende die

Rede.

Nicht alles verstehst du an dem, was du aussprichst.

Du bist nicht gewesen wie gestern und heute von früh auf,
nicht hast du geliebt mich, seitdem du geboren.

DER JÜNGERE KNABE.

Ich schwör es.

DER ÄLTERE KNABE.

Du irrst dich.

DER JÜNGERE KNABE.

Geliebt und geträumt.

DER ÄLTERE KNABE.

Geliebt nicht.

DER JÜNGERE KNABE.

Du wagst mir – abscheulicher Mensch –

Dich hassen müsst ich mit meinen Zähnen.

DER ÄLTERE KNABE.

Du bist von Sinnen fast – so wild.

Ist heut dein erster Lebenstag

und das Vergangene ein Gaukelspiel?

So kann ich's deuten, anders nicht.

DER JÜNGERE KNABE.

Du glaubst nicht, was du sahst. Du nahmst

nicht auf, was du gefühl. Ich bin

nicht heut geboren. Warst du doch Knabe

mit mir, noch nicht überlegen,

getrennt von mir, alles verleugnend:

Wie du mit mir gespielt, erzählt

mir Sagenhaftes, bis wir zitterten;

gejubelt, beschrieben unsres Leibes Farbe,

die dunkel, um deretwillen wir

Fremdlinge sind. Und wie wir Tiere

finden. Nicht heut bin ich geboren,

und Mann nicht warst du allzeit; ohne Tücke

vertrautest du mir. Überdrüssig

bist du meiner, lästig ich dir

über Nacht im Schlaf geworden.

DER ÄLTERE KNABE.

Halb sprichst du wahr, halb ist die Wahrheit mein.

DER JÜNGERE KNABE.

Erinnere dich! Weshalb hat Vater

dir ein Pferd geschenkt? Weshalb

nicht mir? War ich es doch, der nach

dem Tier geseht, und der, ich Tor,

ihm stammelnd meinen Wunsch vertraut.

DER ÄLTERE KNABE.

Dem Vater du?
DER JÜNGERE KNABE.

Du bist ein Kind noch, sprach
er, ohne mich zu Herzen. Auch landfremd
sind wir hier. Und reich nicht wie
die Fürsten dieser Stadt. Nicht
liebt er mich, weil du sein Freund.

DER ÄLTERE KNABE.

Ich bin erschrocken tief in mir,
denn Folgendes ward mir aus seinem Mund:
Du bist kein Kind mehr, landfremd kann
man uns nicht länger heißen in Korinth.
Wir brauchen uns vor Fürsten nicht verbergen,
sind wir doch unvermögend nicht,
aus edelstem Geblüt. –

DER JÜNGERE KNABE.

Gestehst

mir gräuliche Erkenntnis! Die Stute
sollte mir gegeben werden.
Ich habe sie erbeten, und nicht du.
Du Mann, der durch das Land ausreiten
nach Wunsch darf, folgt nichts aus dieser groben
Parteilichkeit?

DER ÄLTERE KNABE.

Ich liebe dich,
und Vater wird dich lieben ganz
wie mich, wird auch dein Freund sein, wenn
dein Leib erwacht. Noch muss er Vater
dir und fern dir sein, ob auch
sein Herz dich gern hat.

DER JÜNGERE KNABE.

Sag mir denn

das Geheimnis, sag mir, was
mich trennt von euch! Willst du mich weinen
sehn und dennoch schweigen?

DER ÄLTERE KNABE.

Ich will

dir meine Stute schenken, nicht reiten
wie ich sie, dass du mir glaubst,
dass ich vergessen nichts und nicht
verraten dich.

DER JÜNGERE KNABE.

Du gibst das Liebste mir,

das Du noch nicht gekostet. Ich neide
den Besitz dir nicht. Das Wort
Erlöst uns, nicht der Tausch.
DER ÄLTERE KNABE.

Du bist

beharrlich, und nicht länger ertrage ich,
dein Feind zu sein. Ich will zum Vater
und ihn anflehn, erlauben möge er,
dass ich, der jüngst Geweihte, dein
Genosse heiliger Bettstatt werde.
Und unterm Tor, nach hochzeitlicher Nacht,
die heute schon anbrechen wird, für dich
und mich zwei Pferde sollen halten.
DER JÜNGERE KNABE.

Welchen sinn birgt das?
DER ÄLTERE KNABE.

Erhoff

das Glückliche! Ein jeder Vorgeschmack
ist schal vorm süssesten Geschenk
der Götter.
DER JÜNGERE KNABE.

Du ängstest mich. Du bist
mein Bruder nicht. Ich bin ein Kind,
ein Zwerg, und du ein Riese. Du
wächst, ich schwinde. Das Zukünftige
wird mehr noch Trennung sein als alles
Heutige.

DER ÄLTERE KNABE.

Bis diesen Abend
übe nur Geduld und Jammre nicht.
DER JÜNGERE KNABE.

Nimm du das Pferd für dich. Ich bin
zu schwach und fühle es in meinen
kranken Gliedern, in denen Zwielight
wohnt, nicht Leben.
DER ÄLTERE KNABE.

Um nach dem Vater,

der im Haus nicht ist, zu forschen,
will heute ich das Tier gebrauchen.
missnimm es nicht, sei auch nicht ängstlich,
dass mir's ergehe wie Hippolytos –
Schnell ab.

DER JÜNGERE KNABE.

Sag du es mir, wovon er spricht.
Von Liebe redet er, doch ich
kann ihn verstehn nicht. Wo meine Seele ist,
weilt nicht mehr er; wo einstmals zweie waren,
er und ich, bin ich nur. Das erkenne ich.
Er ist der Bestgeliebte unsres Vaters.
Und wessen Bestgeliebter soll ich sein?

DER KNABENFÜHRER.

Mein Amt, dich zu belehren, endet heute.
Mein kurzes Wort, als Wahrheit nimm's: Du wirst
ein Mann sein morgen, oder doch
zumindest den Männern zugerechnet werden.

DER JÜNGERE KNABE.

Unmöglich, Mensch. Die Mutter hat es
anders prophezeit.

DER KNABENFÜHRER.

Wenn euer Vater

zulässt deines Bruders Freundschaft,
und dass er's hinder wird, vermut ich nicht,
wird alles Prophezeihn zerrinnen,
wie Wasser aud der hohlen Hand
dir durch die Finger sickert.

DER JÜNGERE KNABE.

Nicht

wird mein Bruder, den ich liebe,
an meiner Seite ruhn.

DER KNABENFÜHRER.

Vielleicht

der Bruder nicht. Vielleicht der Vater selbst;
ist schön doch Jason, dem Jüngling gleich an Aussehn,
Braucht er doch sich nicht schämen seines Leibes,
verfluchen sich, dass er dem Gott der Liebe
mit einem Lumpenleib voll Falten und
voll Schwären dient, mit Mühe auch,
mit feistem Keuchen, erschöpft zur Unzeit,
grob nur redend, weil ihm der Liebe
Dornenpfade zu beschwerlich,
erschreckend mehr sanft gewinnend,
den Ekel weckend, nicht die Glut
des wilden, namenlosen Wunsches.

DER JÜNGERE KNABE.

Nicht wird mein Vater, den ich liebe,
an meiner Seite ruhn.

DER KNABENFÜHRER.

Du bist

beharrlich im Abschwören, wie
ein aufgescheuchtes Tier verängstet
durch dunkle Zaubersprüche, die
du falsch gedeutet. Der Vater ist
dein Feind nicht, glaub es mir, und nur
dem Feind kann süßes Reifen zuwider sein.

DER JÜNGERE KNABE.

So schilt mich nicht, weil ich erneut mich gräme.
Was du gesprochen, ist mir unbekannte
Sprache. Will mich der Bruder denn,
der Vater töten in dieser grauenvollen,
unentwirrbar dunklen Nacht?
Dann will ich sicher sein in deiner Meinung.
Verrate du mir halbes Wissen!
Ein wenig nur braucht meine Seele Lindrung.

DER KNABENFÜHRER.

Was ich drum gäbe, dürfte ich
den Wunsch erfüllen, den du nennst,
ermisst du nicht. Drum martest du
mein altes Leben. Du spaltest halb und halb.
Wir fühlen das. Halb hat dein Blut
dir Wissen anvertraut, das wildverstockt,
wehschreiend rot und überrot
dein Herz bedrängt, dich ahnen macht,
dass deines eignen Lebens zweite Hälfte
in einem andern Leib verborgen liegt.
Sieh jene dort! Sie alle sind Halbierte,
nicht gleiche und von gleichem Schnitt,
uneben manche, weil zu spröde
die Maserung, als voneinander
ein Gott, dass sie unruhig würden,
in Leib und Geist Vereintes schlug.
Ganz unvollkommen ist allein jedweder.
Vollkommen nur die Bestgeliebten, die
Blutsfreunde oder Ehegatten sind.

DER JÜNGERE KNABE.

Ob deiner Worte werd ich weinen müssen.
Ich kenne Fabeln, die du mir bekräftest.
Einsame aber gibt es, die viel denken.
Sie heißen wie die andern: Männer, Weiber;
hier in Korinth wohn, kaum betagt, ein Mann,

der Götter bildet aus Stein und Erz,
auch Knaben, aber nicht gebärend wie
die Mütter. Glaubst du, dass er
und andre Unterschiednen auch nur Hälften?

DER KNABENFÜHRER.

Ich muss dir Antwort schuldig bleiben,
da selbst ich halb nur wie die übrigen,
Da selbst ich halb nur wie die übrigen
Bewohner dieses Hauses.

DER JÜNGERE KNABE.

Du willst nicht

sprechen,

was ich auch begehre; urteilen, s chweigen,
heimlich, töricht vor euch, ist eure Waffe,
gegen mich gerichtet. Dass sie verletzt,
Blut meinem Mund entströmt, nicht will ich's zeigen.

Er eilt hinaus.

DER KNABENFÜHRER.

Du schönster Nachkomm dieser Ehe,
zu früh Erwachter, den's zu Tränen und
in wilde Phantasien treibt.
Ist das dein Zauber auch, Medea?
Behütet ihn, ihr Götter!
O Ahne Helios, gib Heil ihm!
Erbarme dich des Zarten!
Gib ihm Gesundheit!
Gib graden Leib ihm, und dass er wachse
und glücklich werde.

DIE SKLAVEN.

Behütet ihn, ihr Götter!
O Ahne Helios, gib Heil ihm!
Erbarme dich des Zarten!
Gib ihm Gesundheit!
Gib graden Leib ihm, und dass er wachse
und glücklich werde.

DER KNABENFÜHRER.

Gib Freude ihm.
Die Tränen und das Geschrei
lass schmal sein in seinem Schatz.
Doch reich seiner Lenden Segen
und seiner Kinder Zahl dereinst,
dass sich vererbe das schönste der Bilder,
den Göttern gleich an Gestalt vertausendfacht,

dass sich erfreun
die Irdischen und Erhobenen.

DIE SKLAVEN.

Gib Freude ihm.
Die Tränen und das Geschrei
lass schmal sein in seinem Schatz.
Doch reich seiner Lenden Segen
und seiner Kinder Zahl dereinst,
dass sich vererbe das schönste der Bilder,
den Göttern gleich an Gestalt vertausendfacht,
dass sich erfreun
die Irdischen und Erhobenen.

JASON *kommt*.

Wem weihest ihr euer Gebet? Gibt es
ein Fest in der Burg, das mir nicht gekündet?

DER KNABENFÜHRER.

Herr, nur uns Niedern gefiel es, die Götter
um Segnungen anzurufen. Es hat uns
kein glücklicher Geist unsre Wünsche erfunden.
Einfältig war unsere Rede und die
Erhabenen haben gewiss ihr Ohr
nicht einmal geöffnet dem Brüllen und Röcheln
Unsres unsauberer Mundes.

JASON.

Ich dank dir

für deine Antwort, und mehr noch dafür,
dass du auch ohne Geheiss mein Haus
dem Segen der Himmlischen anheimstellst.

DER KNABENFÜHRER.

Du bist uns allen wohlgesinnt.
Auch fernhin lass deine Gerechtigkeit
nicht walten gegen ungeschickte Diener.
weil deine Milde uns wohl tut, und unser Leib
Gerechtigkeit nur schwer ertrüge,
weil unser Fehlen zahlreich. So züchtige
die Dienenden nicht härter als den Hund,
den du nicht tötest. Lass auch verstümmeln
die Leiber der Knechte durch harte Befehle nicht,
wie andere Herren gereizt tun, bei deren Anblick
die Schutzlosen zittern, sich grämen, denn ein
mildtätiger Gott gab ihnen, den Armen,
den Schatten doch der Glückseligkeit.

JASON.

Seltsam sprichst du, unverständlich mir ganz.
Hab ich denn je Diener geschlagen, je gegen
die Götter gelehnt mich verstockt und entstaltet
ihr Werk der Geburt, indem ich verstümmelte?
Hat je der Diener gebräunte Brust mich geärgert,
dass ich sie ausriss, oder der schlanke Fuss,
dass ich ihn hinken machte, hab je ich
ihr nächtliches Bett belauscht oder gestört gar,
dass du so sprichst?

DER KANBENFÜHRER.

Gerecht ist dein Vorwurf,

Herr, gegen mich, denn Böses oder Empfindliches
geschah von deiner han d uns niemals.
Wer weiss es denn, dass je ein Sklavenleib
das Auge dir gestört, dass du
ihn schlugst, fortschicktest oder anders straftest?
Geliebt hast du die Deinen, nicht gequält.
Doch da ich für dich beten werde
zu allen hohen Göttern des Olymps,
ermass ich's mir, für jene deinen Segen
herbeizuflehen, denen du ein Gott,
der einzige des engen Lebens.

JASON.

Es muss ein Anlass sein, der dich
zu diesem treib.

DER KNABENFÜHRER.

Ja, Herr, ich bin

in deinem Haus nicht länger nutz,
willst du mir nicht ein Andres Amt bestellen.
Dein jüngster Sohn, an seiner Kindheit Fesseln
rüttelt er.

JASON.

Er ist kein kind mehr?

DER KNABENFÜHRER.

Er begehrt nach Liebe. Auf machte sich
der ältre Bruder, um nach dir zu forschen.
Mit Bitten überhäufen will er dich,
die du erraten kannst.

JASON.

Aus Brüdern

wurden also Freunde?

DER KNABENFÜHRER.

Ich schweige, Herr,

weil deiner Knaben Münder dir roter sprechen
als meine grauen Lippen, zitternd.

JASON.

Du nimmst Partei für sie, als brauchten
sie Unterstützung gegen mich.
Mannbar geworden gleichen ihre Fäuste
den meinen. Gebleichtes Haar weht nicht
um meinen Kopf. Zwei gegen einen.
Überwunden bin ich, ich junger Mann,
wie heut und morthen immer jung.
Verstreu die Kraft an Tier und Weib und Knaben,
weil ich nicht reife, und jede Schönheit,
im Fleische lebend oder tot,
mir immer wieder ganz die erste ist.
Mein ältrer Sohn ahmt seinem Vater nach,
kam mir diesmal zuvor. Es sei.
Ich kann nicht jedem Freundschaft halten.
Voll schöner Männer ist das Haus Medeas,
voll schöner Weiber nicht, drum hört
man Kindsgeschrei nicht, sieht nichts Fruchtbares
im Schwangersein gewölbt. Halbreife
irren ihre ewigen Gefühle.
Medea, ausser uns genießt du unsre
Augenblicke, die wir nicht behalten?

DER KNABENFÜHRER.

Herr, dich quället Pein.

JASON.

Mich quällen
kann nichts, bin ich schön doch und liebe
was schön ist.

Medea und Amme treten auf.

MEDEA.

Jason!

JASON.

Was für eine
Stimme, Weib, entreisst sich der Brust dir!

MEDEA.

Ich bin nicht erwartet. Ich store dein Wohlsein.
Weh mir, o weh mir, zerbräch mich der Tod doch!
Dass ich dich schrecke, verwirre den Geist dir!
Ist meine Stimme wie Sturm dir auf grundloser See,
der dich ängstet mit Todsfurcht? Suchst du zu Bergen
dich und die Deinen vor meiner Gestalt,

dass ich verschlossen in jenen entfernten
Gehäusen mich halten in Pein muss?
Seit dreimal fünf Tagen hast du verlangt nicht,
gerufen mit eigener Stimme mich nicht,
und durch den Mund eines Sklaven nicht.
Entfremdet ganz ist diese Halle,
die feste mir, die das Lebendige
dieses Palastes vereint. Ich bin den Toten
fast gleich in meinen verdampften Gemächern,
die längst, in Trauer versunken, sich schwärzten,
in denen Gold selber das Glänzen verliert,
alle Gläser sich trüben, weil mein Gemahl,
der jugendliche, hochzeitlich nicht,
auch singend nicht, tanzend, nicht fröhlich, nicht traurig,
weil mein Gemahl meine Kammer nicht suchte.
Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus,
geschieden in Traurig und Lichtiges, in Altes und Neues,
in Lust und Entsagen, in Kraft und Schwäche,
Gesellig und Einsames. Was wirfst du mir vor?
Bin ich verbrannt denn und blutlos,
nur Asche und tot? Fließt in meinen Adern
rollend kein Blut mehr? Ist Schwarz meine Leber
durch Alter geworden? Ist dir zuwider
mein Kuss, der Hauch meines Leibes?

JASON.

Bestürzt macht dein Schrein mich, das ungerecht,
und mein Entgegnen fällt mir schwer
vor Zorn und Tränen bei so un-
gerechter Klage. Gold wird nicht trübe,
sofern es nicht falsch, nicht dunkelt das Glas,
wenn kein Zauber in ihm, und sah man je
Steine sich schwärzen, es sei denn vom Staub
durch die Zeiten, die wohl die Götter regieren, nicht ich.
Wie ich es verstehe, nicht mich trifft dein Anschrein,
die Götter vielmehr, Kronios, an dem sich
die Jahre vollenden. Vermag ich zu trotzen dem Alter?
Sind meinen Lenden entsprungen nicht Knaben,
die mannbar bereits? Wirst du mir's nicht selber bezeugen?
Gebarst du sie doch. Und muss ich dir sagen,
was du bei jedem erfährst, bei deinen
gealterten Sklaven gewiss, dass Männern,
wenn ihre Knaben reifen, der eignn
Lenden Kraft entschwindet? – So ist es,

anders nicht. Wer wird vom Greise
Jünglingstagen fordern, vom reifen Manne
eines Knaben Wildheit? Ich bin nicht schuld
an deinen Leiden, lieb ich dich doch
ganz nach dem Mass der fortgeschrittenen Jahre.

MEDEA.

Grausamer Mann, Entsetzlicher,
Verruchter, den bespeien ich sollte.
Du hast in mir tief eingestossen;
der Fluch für meine Kinder barst
schon meine sauren Eingeweide,
dass ich den Mund bezähmen musste,
zu schonen sie. Was du vom Manne sagst,
für dich gilt's nicht, doch doppelt, dreifach
zwingt man's auf dem Weib, das sich
ins Kindbett legte. Sie altert vor der Zeit,
verschüttet, dass Kinderlachen werde,
des Leibes Blut. Aus ihren Brüsten
ersaugen die Unschuldigen, dass Zukunft,
Triumph des Ablaufs werde, Niedergang
des ewig Schönen, dass ganz in Tod erstickte,
was an jungen Taten war, das Leben.
Mir willst du sagen, dass ich alterte,
dass welk die Haut mir, weil die Knaben springen,
ich dir zuwider ganz und gar.
Nicht einer Griechin dürftest du
die Frechheit sagen, die anzutragen mir
du nicht in Zweifel kamst. Barbarenfrau
schimpfst du auf meine dunkle Farbe.
Die Negerin, gellt es von deinen Lippen.
Die Sittenlose, vom Gesetz entblösste,
die Zauberin. Das alles spottest du
und hegst in deinem Herzen gegen mich
als Waffe, die abstumpfen ich nicht,
dir nicht entwiden kann, weil faule Reden
bösgemeinter Nachsagen
sie immer wieder dir anschärfen.
Weh mir, o weh mir, von meinem Leibe wich
aller Glieder Schlankheit, dass ich
nicht tanzen kann. Nackt sein ist mir ein Greuel,
meine Zuflucht Nacht und Schleier:
Verbannt aus meiner Kammer sind die Kerzen. –
Womit ich deine Liebe mir erkaufte,

du vergasest es. Das ich dein Leben
zurückgegeben dir fünfmal,
das schon verwirkt war durch der Götter Ratschluss,
du hast es aus den Sinnen dir geschlagen.
Den Reichtum und die Güter, die
ich dir vertraut, du nennst sie längst
dein Eigentum. So hab ich nichts
in meinen Händen mehr. Eins doch.
Und dass du lügst, will weiter ich beweisen.
Gealtert bist du, Jason, nicht.
In einem Punkt betören die Gerüchte
den Leichtbewegten nicht: Dass ich mit meinem
Zauber dich gefeit, umfriedet
die Schönheit deines Leibes. – Der Seele Bildnis,
dein Eigentum ist es, das du zerstören,
verzerren kannst. – Du bist gealtert nicht!
Das trifft jetzt mich. Wärest du mir gleich,
dem Grabe nah, nicht Leidenschaft
würde dich von meiner Seite treiben.
Du bist nicht schwach in allen Taten einer
noch jungen Liebe. Lügner! Die Lenden blühen
dir wie immer, noch üppiger. Du kannst
dich geben wie ein Hirsch zur Brunstzeit,
ohne zu ermüden. Dass Bettgenossen
du dir wählst, weiss ich wie jeder.
Ob du nun Dienern oder Dienerinnen
dich beigesellst, ob dich der eigne Sohn
den du zum Freund dir machtest, dich erfreut:
du liebst wie nur ein Mann in jungen Jahren.
Die Ehebettstatt meidest du, weil ich,
von Tränen überströmt darin. –
Darüber klage ich, nicht deiner Kraft,
die stromgleich Ufer überspült,
und so im Meer nicht vollauf mündet, sondern
im flachen Land auch trübe sich verliert:
dass ich verlassen bin, ein trocknes Meer,
dem auch bescheidne Tropfen vorenhalten,
obgleich's zum Salzgebirg schon dörrte, werden.

JASON.

Ich schäme mich. Du dauerst mich.

MEDEA.

Betrüb dich nicht ob meiner Heftigkeit
und wilden Grässlichkeit. Das ist des Weibes

bösre Hälfte, die ihr Herz verdeckt.
Erbarm dich ihres Herzens, nicht ganz
vergiss, wer dich mehr liebte als
die Götter lieben können. Vergiss
Medea nicht, die Eide brach
und mordete um deinetwillen,
die sich besudelte, die täglich
für dein Wohlergehen mit
den Göttern ringt. Komm zu mir, dass
kein Unglück werde, denn Einsamkeit
erzeugt in mir die schwersten Laster.
Ich könnte alles hassen lernen,
was mich hier bindet und zu Grabe schleppt.
Dich, meine Kinder selbst, das Haus,
alles Lebendige, das sich
in Wollust hingibt. Wenn du nicht mich liebst,
deine Knaben nur, und ihren frühen
Tod nicht willst, gedenke meiner.
Ganz ohne deinen Anblick leben kann
ich nicht. Sind doch die Kinder auch
nicht meiner Freude Eigentum.
Wer liebt mich denn?

JASON.

Erwarte mich

In dieser Nacht!

MEDEA.

Mir schwindelt. Amme! Noch

verlosch mein letzter Stern nicht. Und es log
die Ahnung, alle bösen Zeichen trogen.
Götter scherzten schlimm mit mir. Jason
versprach sich mir. Komm, führe mich zurück,
denn meine Augen weinen ihres Glückes.

AMME.

So war denn grundlos all dein Toben.
Grundlose Furcht ist schlimmer als ein Unglück.
Das Ungewisse härter als die Pein.
Die Ahnung, die die Götter geben,
der schlimmste Fluch, den unsre Seele trifft.

Medea ab.

JASON.

Verweile, Amme, noch und steh mir Rede.
Seit einem halben Mond schliesst sich Medea
vorm Licht des Tags in ihren Zimmern ein.

Sie sieht das Land nicht, schöpft zur Nachtzeit kaum
die kühle Luft, in sternlicht gebadet.
Ein blakend Feuer dampft in ihrer Halle
vor dem sie hockt und dem sie alles weiht,
was noch als Wunsch verdüstert in ihr quellt.
Es ist der Spiegel dieser Welt, in den
sie schaut, der schwanke, schwelende.
Unfreundlich ist sie gegen alle,
die sich ihr nahen. Sie bietet Gruss nicht,
Antwort nicht einmal auf Dringliches.
Die Speise ist ihr lästig und der Trank.
Den ältren Sohn verachtet sie,
den jüngren jat sie gegen mich verhetzt.
Wahnsinnig halb ist schon das Kind.
Ich dank dem milden Gott, der jetzt
das Mittel sendet, das ihn au seiner
Hexenküche locken wird und leiten
zu der Liebe milderen Gefilden.
Ich wagt es nicht, ich selbst, in ihrem
Traum sie zu berühren. Jetzt
fällt's auf mich, das ich's nicht tat.
Rechtfertigung von mir verlangt sie.

AMME.

Du hast sie, Herr, selbst reden hören.
Ich brauche nicht mehr Zwischenträgerin –
ein böses Amt – zu sein. Wird falsch
doch sicherlich ein jedes, was
ich vorzutragen mich bemühen würde.
Doch dass du niedrig von der Herrin denkst
und ungerecht, mag ich nicht leiden.
Befremden tut's mich doppelt da
doch eben du Labsal der Pein,
die sie erduldet, bereitet hast.
Wahr ist es, dass Medea traurig
hinlebt seit einem halben Mond.
Nicht ungewöhnlich ist an ihr die Trübsal,
wächst doch seit sieben Jahren schon in ihr
ein grosser Schatten, der gelb von Farbe ist,
wie manche sagen. Ich aber glaube:
rot, denn oft wenn unsre Herrin
in wilde Krämpfe fällt, des Bruders
Geist beschwört, ihn aus dem Hades
zerrt, sich küssen lässt von ihm,

weil sie doch totgeweiht – so sagt
zum wenigsten sie uns – wenn alle
Fesseln, die sie je durchriss,
sie wieder binden, tritt ganz zäh
und rot, dem Tuche gleich an Aussehn
aus ihrem Mund ein Schleim. Ein Stück
des Schattens flüstern alle. Doch
sobald sie ihn erbrochen, wird ihr besser.
Die Wahrheit dieser letzten Wochen
ist nicht so ebenmässig wie du annimmst.
Zwar hielt sie in den ersten Tagen
des Zustands grosse Traurigkeit in Banden.
Auch in das Feuer startete sie
und schürte es. Von Zeit zu Zeit
sprach sie, was täglich die Rede ihres Mundes:
Dass sie dich liebt, geboren dir,
vergessend eignen Leibes Dauer,
zwei blühnde Knaben. – Kennst du doch, Herr,
ihr grausames schicksal wie ich, dass ich
dir deuten nicht den beharrlichen Sang ihres Herzens
mit Müh brauch. Ewige Jugend vergoss meine Herrin,
wählt' Tod sich – und Liebe, Jason, zu dir.
So sprach sie alte Rede und
alte Zaubersprüche pflegte sie
im greisen Herzen, die Götter bittend,
Gesundheit, kraft und Jugend zu
bewahren ihm, dem sie geopfert ihres
Tempeldienstes, ihres Blutes Heil.
Für ihre Kinder war Fürsorg nicht kleiner.
Doch gegen Abend schrie sie: Jason
wird heute kommen. – Erst als in vielen
Nächten du nicht nahtest, verfinsterte
sich ganz ihr Geist. Weh, keucht' sie,
Unheil, Marterung. Verfluchte sich,
den eignen schwarzen Leib. Die Götter
kündeten ihr Schlimmes, vertraute sie
mir endlich an. Ich fragte Näheres.
Sie schwieg. – Das Wissen um ein Unheil, glaub ich,
wuchs ihr aus Zauber nicht zur bösen Frucht,
allein aus deinem Fernsein. Das
erträgt kein fruchtbar Weib, wenn sie
der Gatte meidet. Medea hat
nur Gutes dir getan, vergelte ihr's

mit Üblem nicht. Ihr Herz ist weit.
Das kannst du selbst ermessen aus ihrer Rede,
aus ihren Taten noch viel mehr.

JASON.

Verziehn sei dir die Sprache, bist
du ihre Amme doch, und ohne
Wahrheit sind nicht deine Lippen.
Bestell noch einmal ihr von mir:
Ich bin ihr Feind nicht, doch ihr stinkend
Feuer soll sie löschen, weil
zuwider mir, wenn in Gesichtern
sich ihre Meinung kundtut.

AMME.

Undankbar ist

dein schnelles Wort. In ihrem rauchigen,
verhang'nen Tempel gedeiht das Blühen,
das deinen Leib ziert, die göttergleiche
Anmut der geliebten Kinder.

JASON.

Sie soll ihr Feuer schwelen lassen.

AMME.

Ich gehe denn, und alle guten
Worte meines Herren will ich
ihr wiederholen, doch die bösen nicht.

Ab.

DER ÄLTERE KNABE *kommt.*

Wie ist mir? Wie ist mir, Herz? Sprich doch,
schweige nicht! Ich bin getroffen, sag's nur,
von den Pfeilen des Hinterlistigsten der Götter.
Ausgerissen sin mir die Eingeweide
und neu gegeben durch eines bösen
Dämons Hand, dass ich mich nicht mehr kenne.
Hab ich vor einer Weile nicht gesprochen,
dass diese halle wie der Götter Wohnsitz?
Ist sie mir jetzt zuwider nicht,
treibt's mich nicht fort? Will ich nicht bess're Wohnung?
Will ich den Bruder noch zum Bettgenossen?
Nichts will ich, sieh, nichts mehr von allem
Abgelaufenen. Wortbrüchig will ich werden,
ein Elender und wüten ohne Tränen,
verachten, hemmen und beleidigen.

JASON.

Was ist dir, Teurer? Sprichst du wirr doch.

Die Augen sind dir verhangen und weit ab.
DER ÄLTER KNABE.

Du bist's, der zu mir sprichst, mein Vater,
und dich erkennen muss ich, Rede
dir stehn bin ich verpflichtet. Ich begreif es.
Hab ja ein dürftiges Erinnern und
beklemmendes Gefühl vor oft geübtem,
quälendem jetzt, fesselndem Gesetz.

JASON.

Seltsam ist deine Sprache, störrisch auch.
Tat ich dir Unbill, dass du zürnst?

DER ÄLTERE KNABE.

Ist kurze Wahrheit sprechen klüger
als lange Falschheit, die am Ende hoffnungslos?
Bin ja kein Stier, der mit der Hörner Kraft
alles Umzäunte niederstampfen kann.
Gilt doch Gebot für mich wie alle Tage. –
Weh mir, wäre verdunkelt, blind heut
mein Auge gewesen, Vater! Nacht
hätte besser mir als Tag gedient.
Ganz verzeih die ungehörige Rede,
wusste ich doch meiner Zunge Sprache nicht.
Gift in meiner Brust verberg ich,
ätzende und peinigende Lauge,
an der ich sterben werde, hilft mir keiner.

JASON.

Bist krank du? Sprich! Verwundet, hingestürzt?

DER ÄLTERE KNABE.

Verwundet bin ich von den Pfeilen Eros.

JASON.

He ja, in deinem Alter ganz
alltägliches Geschick, und geht
nicht Irrtum um, weiss ich, dass du mich suchst.
Du liebst den Bruder; Besserwisser
und Störenfried will ich vor euch nicht sein.
Ist nun noch tödlich deine Wunde?

DER ÄLTERE KNABE.

Du kannst nicht wissen, dass du mich verhöhnst,
und brennend mir mein Herz das Echo blutet.
Verworfen nennt es mich, meineidig. Oh, du
ermisst nicht. Lass mich reden, weil ich's muss.

JASON.

Mit meiner Meinung will ich dich nicht quälen –

DER ÄLTERE KNABE.

Vom Hause ritt ich fort, um dich zu suchen.
Wunschnebel in mir, die verflogen sind.
Die Augen bangten Tränen, dem Mund jetzt ist's
zu sprechen widerlich. Aus meiner Rede
Wirrarr nimm, dass ich ein Narr.
Der ritt auf einer weissen Stute
durch Knabenländer, noch glücklich,
erhoffend Ungespaltenes wie Fels.
Der Weg zum Meer lag blau vor ihm.
Da plötzlich hinter deinem Kind ein Schnauben,
Trompeten eines nicht gelind erregten Hengstes.
Und Abenteuer ward in meiner Brust,
ein fernes Land, wo Ozeane branden
und Wüste glüht. Ein menschlich Wesen
hoch zu Pferd verfolgte mich.
Doch meine Stute nicht, nur meine Augen
trieb an ich, dass sie nicht betrögen,
war doch mein Kopf wie tausend Fabeln.
Milchweisser Hengst, wie meine Stute weiss;
auf seinem Rücken trug er, der fast unregierte,
ein Amazonenkind voll Lachen.
Diana selbst wär anders nicht erschienen.
Ich träumte ohne Hang. Und war nicht sie,
mir gleich, ein still und staunend tiefer Brunnen?
Doch ihres Pferdes Ziel war meine Stute.
Bald wehte heisser Atem um das Kinn mir –
Und jetzt, die Stute barg sich kaum vor seinen Bissen,
ward Wirklichkeit. Belehren wollte ich
die ungeschickte Reiterin, bedeuten,
dass unwillkommen mir die Störung.
Doch schon gewährte ich, dass lose sie
das Zaumzeug hielt, anfeuernd gar dem Tier
noch Streiche gab. Kaum fasste ich die Handlungsweise,
als Schlag von Huf und Stein, ein Schüttern,
halbstrauchelndes Zurseitespringen meines Pferdes
mir eingab, nur bereiter Lenker noch zu sein,
bäumten sich Hengst und Stute doch. Plötzlich
wild Schmerzen meine Schenkel, mein Rücken
ungestüm nach vorne brach
und Schatten über mir von einem
verzerrten Pferdekopf voll Schaum.
Errate selbst, was mir geschah,

erfuhr ich es doch auch nur durch Erraten.
Gefesselt, mehr, gewürgt, bedroht am Leben
musst ich ertragen den erregten pferdeleib
bis er vollbracht die Sendung seines Blutes.
Befreit erschien ich mir zerbrochen; gepresst
bis zum Zerbersten fühlt in stummem Schmerz
ich meine Eingeweide. Benommen
vom Pferd lass ich mich sinken. Da
sah Lächeln ich herab vom Hengst, ein Kopf
fiel auf des Tieres Hals und küsste ihn.
Was ward an Zorn in mir, an Tränen wirr,
schien doch geplant mein Unglück, meine Stute
für nichts geachtet, wie am Weg ein Esel.
Doch eingepferscht in Stummsein schluchzte ich.
Da stand sie plötzlich neben mir. Ein Duft
von Weib, von Pferd und Jugend. Die Hände
aufriss ich. Leidenschaft brach aus. Ich hätte
nachahmen mögen ihres Hengstes Beispiel.
Verändert steh ich vor dir, Vater. Ich schreie
dem wunderbaren Weib nach.

JASON.

Befremdlich ist dein doppelt Missgeschick.
Ich mag an deine Hochzeit noch nicht denken.
Du bist gefestigt nicht für alle Tücken, die
die Welt bereitet. Das Weib, das dir zufällt,
darf nicht wie unverbürgte Kunde sein.

Ich leide es nicht, dass du dein Blut erniederst.

DER ÄLTERE KNABE.

Im voraus wusste ich, dass du so sprechend
mich belehren würdest. Und nicht erschöpft
hast du dein widerlegen. Bin ich enttäuscht,
nicht ganz entmutigt hat mich deine Antwort.
Vernimm: Das junge Weib ist König Kreons
meistgeliebte Tochter.

JASON.

Uneben ist
die Wahl, die du getroffen, nicht. Ich wüsste
bessere Braut dir nicht zu nennen. Von manchem
Vorteil wäre solche Heirat.

DER ÄLTERE KNABE.

Halt inne!

Sprich, du seist bekehrt! Soll ich noch kämpfen
mit heftigen und Türme gleichen Worten?

Ich liebe, süß wie Speichel, Rehschauer hüpfen
in allen grünen Feldern meines Leibes.
Ist unwillkommen dir und diesem Hause
der birkengrüne neue Mai in mir,
wird Unheil werden, schwarz wie feuchtes Moor
und stinkend. Doch niemand krönt's, dass er des Eros
Pfeile, in meiner Brust wie Herz, hervorzieht,
ohne mich zu töten. Geh denn zu Kreon,
wirb für mich. Ich würde betteln, winden
auf meinen Knien vor dir meinen krampf-
gekrümmten Körper, verweigertest du's mir.

JASON.

Mein Herz geht anders. – Alter Leib ist rechtlos.
Darum müh ich mich um Verlust. Ist Kreon
eins mit deinen Wünschen, mögt ihr die Ehe
euch versprechen. Jedoch die Hochzeit soll
vor Jahresfrist nicht heilig werden.

DER ÄLTERE KNABE.

Sind milde deine Worte nicht? Und doch,
wie grausam ist es, warten müssen.

JASON.

Man stürmt das Ehebett nicht wie
als Feind die Burg. – Ich gehe denn,
dass du mich nicht des Säumens zeihst.

Ab.

DER ÄLTERE KNABE.

Und grüsse mir die Braut! – Was wird
mein Bruder sagen, wenn er mein
Geschick erfährt?

DER KNABENFÜHRER.

Nur weinen.

DER ÄLTERE KNABE.

Das fällt wie Frost

auf meiner Sehnsucht Blütenpracht.
So will ich sehn nicht seiner Augen Wunde,
die aufbricht wie ein Quell aus wiechem Moos.
Vielleicht auch reif ich ihm zum Feind,
dem er die Seele nicht entblösst. Und schaudern
müsst ich lächeln, fügte es sich so,
weil's mich Wortbrüchigen befreit,
sein Bettgenoss, der doch nur lügt und giftet
mit Überwinden als Beleidiger zu sein.

DER KNABENFÜHRER.

Was dich bewegt, versteh ich unvollkommen,
weil unfassbar dein Wähnen, dass
die Liebe zu dem jungen Bruder
nicht neben Lust am Weib bestehen könne.

DER ÄLTERE KNABE.

Du wägst, ich kann nicht wiegen, wählen muss ich.
Dein Rat, würd er mein Eigentum, nicht meine
mit Aufruhr angefallnen Sinne übertüncht er.
In meines Bruders schlanken gliedern fänd ich
das Weib nur. Die Götter haben Herz und Hirn
und alles Blut in mir verwandelt.
Sind sie ihm gütig, mögen sie erweisen
ihm gleiche Gunst.

DER KNABENFÜHRER.

Leichtfertig und zur bessern

Bequemlichkeit nur rufst du an die Götter.

DER ÄLTERE KNABE.

Ermahn mich nicht! Vielmehr sag aus,
ob freundlich oder mit Verwünschen die Mutter
auf meine Heirat blacken wird. Ist doch
ihr Segen nötig und die Fackel,
die sie in Händen hält, in unsrer Hoch-
zeitsnacht zu leuchten.

DER KNABENFÜHRER.

Was ich vermuten würde,

trügen könnt es. Drum rat ich, lass
ihr Nachricht bringen, offene.

DER ÄLTERE KNABE.

Kommt sie mit Zorn, werd ich erleben bessre Meinung.
Will nackte Erde küssen von ihr bis
sie milde auf mich blickt. – Geh, Philipp', du,
hast du doch angehört, was hier
gesprochen ward.

Angeredeter Diener ab.

DER KNABENFÜHRER.

Vergessen wir

an diesem Tage nicht den Göttern geschul-
deten Tribut zu geben! Denn über allen
Leidenschaften stehn sie, unsrer wartend.
Wär'n wie wir sie, das Licht des Tags, den Mond,
der Sterne Feuer, die Steine unsrer Wohnung,
der Gärten Pflanzungen und was uns sonst
wert ist und nützlich, würd uns entwendet

in ihrem Streit, im Zorn, in schwarzer Wirrsal,
 wär das ihr Erbe. Doch sie sind milde,
 handeln nicht im Augenblick und nur
 nach Zeichen, die in jedwedem Geschaffnen
 laut sichtbar oder heimlich weben.
 So fügen sie nichts Böses zu dem Stein,
 zu strafen ihn, sollt stören es die Sterne;
 auch unser Leben ist glücklich nicht,
 weil unser Freveln gering: weil wir
 der Schöpfung ein Teil, die sie lieben und die
 zu zerstören ihr Wunsch nicht, hat sie doch niemals
 alles Geschöpf gleichzeitig beleidigt.
 Der Mensch, höhnte er, die Tiere, sie beteten.
 Und waren dumpf die in Höhlen auf flachem Felde,
 in niedrigen Ställen, gedenkend der Ewigen nicht,
 so sprachen die Steine doch schweigend zum Himmel
 und wuchsen in schönsten Kristallen zu ehren die Götter.
 Und wuchsen nicht sie in prächtigen Farben,
 so grünt die Pflanzen. Und welkte ihr Blattkleid
 mit frierender Öde, die Sterne der ewigen Himmel
 vergassen zu danken den Uranfänglichen nicht.
 Komm denn, Besinnen! Verweben uns lasst uns
 der Schöpfung um uns, darbielten den Göttern
 Musik, weshalb sie uns lieben,
 dass wir eingehn, der Hauch unsres Mundes
 der frommen Gestalt um uns her, dass die Schöpfung
 nicht hassen uns lernt, sich vereinend zu bösen Aspekten,
 bei denen Vernichten den Göttern ein Leichtes,
 da niemand zu hinder sich anschickt.
 Aber Reue allein ob unsrer Verwirrnis und Torheit
 ist der Tribut, der uns aussöhnt.
 Herr, Herrscher der Götter, Strahlender du!
 Herr, Herrscher der Götter, Vollkommener!
 Herrscher der Götter, der Schöpfung Schöpfer,

Uranfänglicher

vollkommen ganz an allen Herrscherwürden,
 der im Fürstengewande einherzieht,
 kräftiger Jungstier mit dicken Hörnern,
 Frucht, aus sich selbst erzeugt,
 Hochwüchsiger, an dessen Üppigkeit
 sich keiner sattsieht. Mutterleib,
 Gebärer des Alls, der bei den Lebenden

eine strahlende Wohnstatt hat.
Barmherziger, dessen Gottheit wie
das weite Meer voll Fruchtbarkeit ist.
Erzeuger der Götter und Menschen, Erster, Starker,
dessen weites Herz kein Gott durchschaut,
Urahne dieses Hauses! Wo du
fest hinschaust, entsteht Harmonie.
Ertönt dein Wort auf Erden, wird grünes Kraut erzeugt.
Zieht dein Wort oben wie Sturm dahin,
macht es Weide und Tränke reichlich.
Dein Wort ist der ferne Himmel, die verdeckte Erde,
die niemand durchschaut. Dein Wort, wer kennt es?
Strahlender Herr, dein Haus blick an,
deine Enklin blick an, ihre Söhne,
ihre Diener und Sklaven blick an!

DIE SKLAVEN.

Herr, Herrscher der Götter, Strahlender du!
Herr, Herrscher der Götter, Vollkommener!
Herrscher der Götter, der Schöpfung Schöpfer,

Uranfänglicher

vollkommen ganz an allen Herrscherwürden,
der im Fürstengewande einherzieht,
kräftiger Jungstier mit dicken Hörnern,
Frucht, aus sich selbst erzeugt,
Hochwüchsiger, an dessen Üppigkeit
sich keiner sattsieht. Mutterleib,
Gebärer des Alls, der bei den Lebenden
eine strahlende Wohnstatt hat.
Barmherziger, dessen Gottheit wie
das weite Meer voll Fruchtbarkeit ist.
Erzeuger der Götter und Menschen, Erster, Starker,
dessen weites Herz kein Gott durchschaut,
Urahne dieses Hauses! Wo du
fest hinschaust, entsteht Harmonie.
Ertönt dein Wort auf Erden, wird grünes Kraut erzeugt.
Zieht dein Wort oben wie Sturm dahin,
macht es Weide und Tränke reichlich.
Dein Wort ist der ferne Himmel, die verdeckte Erde,
die niemand durchschaut. Dein Wort, wer kennt es?
Strahlender Herr, dein Haus blick an,
deine Enklin blick an, ihre Söhne,
ihre Diener und Sklaven blick an!

Medea, Amme, Diener kommen.

MEDEA.

Mein Sohn, du wartest auf mich, und
im Zweifel bist du, wie Medea dir
begegnen möchte, nachdem sie deiner
Liebe Ziel erfahren? Dass tiefer dein
Vertraun zu mir nicht, könnte schmerzen;
jedoch vorm grössten Glück verschwinden Sorgen,
die klein und nur wie läst'ger Schweiss.
Sieh, grösstes Glück für mich ist deine Heirat.
Zwar endet an dem Tag, an dem ich Braut
und Bräutigam ins Ehbett leite,
mein letztes Recht an deine Herrlichkeit.
Vergessen, dass ich deine Mutter war,
muss ich danach geduldig üben;
und Schatten eines Glücks nur ist es,
wenn freundlich man mir sagt, dass ich
Grossmutter heisse. Doch einen Glückstag
ringt man nur dem Schicksal ab und zahlt
mit langer Einsamkeit und Kümmernis
den Zoll. – Seit deinem siebten Lebensjahr
bist fern du meiner Pflege, schnitzt
sich doch Bogen, Schwert und Spiess, und was
ein Knabe lieben kann, weit besser mit
der Männer Hände. Zwar faul nicht wär
mein Mühn im Spiel gewesen, war träge doch
mein Geist nicht, deinen Bruder zu beglücken.
Zum Vater zog's dich und zu Männern.
Da wider stehen ist den Frauen
hoffnungsloses Mühen. Was ich versuchte,
um so spät die Früchte schmerzlicher
Geburt vor deiner Schönheit abzupflücken,
misslang und zeugte Widerwillen gegen
mich in dir. Genug, du warst den Augen
fortgerückt. Nicht etwa, dass
du fern warst durch die Jahre, ich sah
den edlen Gang an dir und deiner Hände
mannigfache Taten und deiner Augen
Leuchten, sah, was jedem ausgestellt.
Doch deine Ganzheit nicht, wonach
sich Mütter sehnen, sah deines Leibes
Blühen, Reifen nicht. Was Sklaven du
vergönntest, badend dich zu schaun,

sahn meine Augen nicht. Der Vater
erntete das Glück, das ich mir einst
erhoffte – und Zuflucht meiner heissen Wünsche
blieb die eine Nacht, in der ich,
dem Gesetz gehorchend, dir
und deiner Braut die Kerzen halte.
Dann wird mein Auge sehn, was einst
mein dunkler Schoss gebildet hat,
mein wildes Herz erfahren endlich,
weshalb mein Leib alt und gebrechlich,
fett und entstaltet, der einst schön.
So wird in ihrem Alter klug
Medea werden, nicht länger löcken
gegen ihres Joches Dorn.
Mein Segen soll dir Frieden geben
und Kraft zu zeugen, bis dein Grab sich öffnet.
Nur eines zeig mir an, dass meiner Augen
Sehnsucht dir nicht lästig sei.

DER ÄLTERE KNABE.

Du hast auf meine Bitte mir
nicht wortkarg Segen oder Fluch gesprochen.
Dass du mich segnen willst, versteh ich ganz
und danke dir. – Doch deine Rede sagt,
dass ich dir weh getan mit meinem Leben.
Und dass dein Schmerz nicht Hass in dir erweckt,
der mich verkümmern müsst, erfahr ich,
denn ich prang mit tausend Flammen.
Ich war nicht klug, mein Herz ging falsch,
denn es begriff wortlosen Sinn nicht.
Vernunft indessen spaltet Schuld
halb von mir ab, weil ich nicht Meister
in dem jungen Leib, der mein ist.
Zwar bin ich treulos, doppelt, dreifach,
getrieben bin ich, ungeständig,
doch keuch ich unter meines Blutes
vertausendfacher Bilderwelt.
Ach, was an schönen Steinen in mir,
an Ringen, Perlen und Demanten,
an Burgen Schwarz und grün mit Hallen
voll violetter Licht und gelbem
abendlichen Dämmern, der Boden weiss,
und schöne Frauen gehn einher;
aus ihren Brüsten trink ich Wein.

Und Fackeln um mich glühn; dann steh
ich ganz allein und she nur mich
und habe Lust an mir und sinke
hinab in neue Reiche voll Gespenst.
Von dir in dunklem Drang stahl sich dein Knabe,
war früh des Vaters Freund und Bettgenoss,
dem jüngren Bruder trug er an die Liebe
und brach sie, gab preis die nackte Brust
an ein erträumtes Weib und schreit
und sehnt sich Tigers Zahn herbei zur Kühlung.
Schwach bin ich! Schwäche ist der Wildheit
nur toter Führerin. Den Unbegabten,
Mutter, hast du mit des Zaubers Kraft
beglückt, der's nicht verdient, nicht einmal
den Segen nutzen kann. Treuloses Tier
ist jetzt dein Sohn und Mensch doch, dem
verziehn nicht wird und dem auch kein Gesetz
des Hengstes Recht einräumt. O könnt
ich Götter bilden, buntem Stein
entringen meiner Phantasien über-
höhte Leidenschaften, vereinen
Geilheit und Erlösung und Tier und Mensch
und Mann und Weib und was mich sonst erregt!

MEDEA.

Geh nicht mit dir voreilig ins Gericht
und nicht verfluche, was dein Glück
begründen wird. Verstehst du heute auch
dein Los nur wie im Sand ein Zeichen,
bald wird es prächtig in dir werden.
Steh auf und weine nicht.

DER ÄLTERE KNABE.

Ich bin

betäubt. Zu einem nur verhilft mir noch:
Dass meinem Bruder ich kein Greuel,
vielmehr halbgute Meinung er
von mir sich anerzieht. Den Trost
gib mir! Dann sollen meine Lippen schweigen.

MEDEA.

Was du erbatest, wird ein Gott gewähren.

BOTE KREONS *tritt auf*.

Glück und Gesundheit ist mein Gruss,
den König Kreon diesem Hause
bringen last. Es möge euch gut gehn,

Wohlgefalln an euch die Götter nehmen.
Das wünscht er seinen neuen Anverwandten.

DER ÄLTERE KNABE.

Du bist ein Diener ihm, und deine Zunge
hat sich mit keinem Worte übernommen?
Der König nennt uns seine Anverwandten?!
So liess aus schwefelgelben, schwül
und breiten Wolken, die vom Mittag
bis zum Abend reichen, gewälzt
von fetten, wurzeligen Sturmgeschwadern,
aus denen man den Blitz erwartet,
nur milder Regen sich hernieder.

DER BOTE.

Mein Freund, ein solcher Überschwang der Rede
behindert mich, springt an den Hals mir
oder macht mich dumm. Auch unterbrachst
du mich. – Medea, dir, denn dass du's bist,
die meinen Gruss vernommen, glaub ich,
gilt meiner Rede grössrer Teil.

MEDEA.

Medea hört dich, hatte schon bereit
die Gegenrede für deinen Herrn. Doch da
du weitre Botschaft für uns hast, schweigt sie.

DER BOTE.

Mein Amt ist schwer, hab ich ein Herz doch.
Und ohne Vorbereitung ganz
scheint dich das Gegenwärtge anzutreffen,
denn du bist ruhig. Oder heuchelst du
nur Mass und Ahnungslosigkeit?

MEDEA.

Hat dir dein Herr, indem du sprächest,
mich zu erforschen aufgetragen?
Ob nicht voll Launen mein Gemüt?

DER BOTE.

Mein Auftrag war es nicht.

MEDEA.

So war dein Herr
ein schlechter Kenner deiner Abgeschmacktheit.

DER BOTE.

Dein Urteil über mich betrübt mich,
war's doch Mitleiden nur, was mich
unschicklich warden liess.

MEDEA.

Die Botschaft an mich will ich hören.
Von deiner Zutat kann ich nichts verstehn.

DER BOTE.

Dein Tadel kam zu früh. – Nachdem du König
Kreons Gruss empfangen, magst Du ermessen,
Dass er dich nicht hasst, dein Unglück nicht
sein Wunsch. Nur Mässigung sollst Du
dir auferlegen, dass in Heftigkeiten
nicht deine Trauer überschlägt.
Du mögst erwägen das Vernünftige,
und dass ein gutes Einvernehmen mit ihm
trotz der geplanten Heirat, schmerzlich zwar,
nicht aber schimpflich dir, für dich
und deine Sippe dienlich nur.

MEDEA.

Mich deucht, du hast den Anfang deiner Rede
uns zu vermelden ganz vergessen,
denn was du kündest, klingt nicht anders als
die selbstgefügte Litanei von vorhin.

DER BOTE.

Vergessen hab ich nichts des Auftrags,
erlaubt mir nur, die Sätze umzustellen,
weil ich befürchtet, dass ich anders
nicht an den Abschluss reichen würde.

MEDEA.

Du bist ein Narr, sofern wir unsren Ohren
trauen dürfen.

DER ÄLTERE KNABE.

Die Mutter segnet

den Plan der Heirat und flucht ihm nicht,
was du zu fürchten scheinst.

DER BOTE.

Dank der Belehrung.

Der Anfang, den ich ausliess, kündet dir,
Medea, was dir, so scheint's, zum wenigsten,
bekannt schon, dass Jason um
des Königs Tochter freite und Kreon ihm
willfährig war, da minder nicht
das Königskind für ihn erglühte
als er für sie. Die erste Ehe
des Eidams scheint dem König kein
schimpfliches Hindernis, da Kolchrin du,
nicht Griechin bist. In diesem Augenblick,

so zeigt der König an, begehrt
man den Gebrauch des heiligen Verlöbniß'.
Wenn bitter nicht der Speichel deines Mundes,
bist du mit deinen Söhnen eingeladen.

MEDEA.

Toll ist der Mann! Greift ihn an, Sklaven!

DER BOTE.

Die Wolke birst nicht unerwartet.
Du wahnst, mein Geist sei mir entrückt.
Vergissegst du, dass sich Mitleiden
in meine Brust, noch ehe du begriffest,
eingeschlichen?

MEDEA.

Beleidigt hast du mich,
beschimpft, gehöhnt mit gottvergessnen Lippen.
Nicht mich nur, diesen Sohn, um dessentwillen,
bist du schon König Kreons Bote,
er dich hierher geschickt. Besinne dich,
Törichter, Dummer! Besinne dich
in deinem dumpfen Hirn, dass Jason hinging, um
die Tochter Kreons seine Sohne zu versprechen.
Aufwache aus dem Traum! Besinne dich!
Hier steht der neue Eidam deines Königs.
Die beiden alten Männern wurden einig
die Kinder zu verloben! Rüttle dich!

DER BOTE.

Ich habe das gesprochen, was
mein Herr mir aufgetragen hat.
Daran darf nichts ich ändern, wär's
ein kindscher Fehlgriff auch des alten Kopfes.
Das bleibt bestehn, selbst wenn du mich zerstückst.
Der Mund, der dir verkündet, war
des Königs Mund. Das eigne Herz hier
und eingeschlossen. Was dieser Knecht empfindet,
verschweigen kann er's auch, da er's geübt.
Und das ist gut, weil man ihn sonst
Empörer hiesse. Doch diese Augen,
hier in meinem Kopf, mein Eigentum,
bewiesen mir, dass Kreon nicht
verwirrte Botschaft auftrug. Gesehen hab
ich Jasons heftiges Gebahren,
verzückt entrückte Blicke, ja,
auch küssen und umarmen ihn

das Königskind. Verliebt ist dein Gemahl.
Darob vergass er andre Pflichten ganz.

MEDEA.

Erneut entströmt den Lippen Frechheit,
schien's dass beim ersten Umgang deiner Rede
ein anderer, dem du dienst, Beleidiger:
Jetzt hast du deine Augen genannt,
die Lügenden, als Schuldige.
Reisst sie ihm aus! Und wären sie
der Wahrheit Künder. Erblinden muss,
wer Jasons Ehebruch erschaut.
Noch sprech ich: Falsch ist jede Silbe des Elenden:
der Burg entstiegen ist er nicht!
Die Königstochter, die er meint,
war eine stark geputzte Hafenhure,
sein Jason ein in Trunksucht blühnder Lümmel.
Geblendet lasst ihn ziehn.

DER BOTE.

Weh, weh mir!

MEDEA.

Nein, nein, nicht ohne Führer ziehn!
Begleitet ihn bis an die Stufen des
Palastes von Korinth. Öffnet das Tor sich, mag
er Kreons Bote heissen. Und der erfährt,
wie ich die Schmach, mir angetan, vergelte.
Merk dir, wenn du der Diener eines Ruchlosen:
er selbst, er selbst, der König selbst soll kommen
um Rechenschaft. Doch deine runden Augen
bewahr ich hier, dass ich mit Abscheu
rufen kann, hochzeigend sie
mit dickem Blut: durch diese Augen
gesehen hab ich den Verrat,
den Jason mir, und du, du Afterkönig
zugefügt.

DER BOTE.

Weh, weh, weh mir!

Mich töte! Blenden nicht lass mich!

MEDEA.

Von meinem Zorn verstehst du nichts.
Von meinem Leid erfährst du nichts.
Und deinen Untergang erkennst du nicht.
Ich aber sehe, sehe, sehe.
Denn bist du Kreons Bote, wird er,

wenn du geblendet bist, ein zweites Mal
zu mir dich senden. Dich, dich,
nicht einen andern, dieser Geizhals,
mit schlimmerer Nachricht als der Ersten.
Dein Leben auch aussetzen meinem Zorn.
Er weiss, den unerfahrenen Jüngling würd
ich martern und zerfleischen; er wähnt,
ich tu's auch dir. Du aber bist,
verstümmelt, ihm nichts wert. Ein Ungezählter.
Kein gutes Wort für dich in Zukunft.
Medea wirst du angeglichen,
dem alten Weib, das Jason lästig wurde.
Empörer sollst du werden! Ganz wie ich.
Fort jetzt mit ihm! Die toten Augen
aber brauch ich.

DER BOTE *wird hinausgeschleppt.*

Die Götter sind

nicht milde. Weh mir!
MEDEA.

Die Götter sind

nicht milde. Weh mir!
DER ÄLTERE KNABE.

Die Götter sind

nicht milde. Weh mir!
MEDEA.

Die schwarzen Zeichen,

die ich sah, bekleiden jetzt
das wache Leben. Sie zuckten mir
in wilder Prophetie die Einsamkeit
des bitteren Lebensabends vor.
Ich schwor dagegen. Und beginnt
nicht doch der Fall jetzt, nebelnächtend?

DER ÄLTERE KNABE.

Bin ich betäubt auch, dennoch weiss ich,
dass jenes Boten Augen irre sahen,
hat mich die Königstochter doch umarmt,
verschwieg ich's bis jetzt auch. Den Mund geküsst
ihr haben meine Lippen, verschwieg ich's
bis jetzt auch. Sie lächelte darob.
Die Sonne hat es angesehen.
Ich hab den lichten Tag als Zeugen.
Kein Nächtliches Gespenst hat mich genarrt.

MEDEA.

Jason versprach sich mir für diese Nacht.
Er soll sein Wort zerbrechen –
DER ÄLTERE KNABE.

Soll

ein Hund sein, winselndes Getier,
das ich mit Ruten peitschen darf –
DER KNABENFÜHRER.

Kenn ich auch nicht den Ratschluss der Götter,
dass solches geschähe, wie diesem Hause berichtet,
verwerf ich. Drum zürnt nicht in Unwissenheit.
EIN DIENER *bringt die Augen des Boten.*

Hier sind die Augen, die du dir erbatest.
MEDEA *nimmt.*

Die Augen, die des Gatten Ehbruch sahen.
Was gäb ich drum, erkannte Schicksal ganz ich,
statt dass mich halbes Ahnen peinigt wie
zurückgehaltne Notdurft. Sprich, Knecht:
Der Bote widerrief, er widerrief!
Er wimmerte erblindend und widerrief.
Er sprach: Ich log. Und mehr: Ich wollte Schierling
aussä'n. Er flehte an um Gnade,
abschwor er seine Rede!

DER DIENER.

Er
wimmerte, er schrie, er widerrief nicht.
Erblindet und entstellt, blutüberströmt
die Wangen, vor Schmerz sich windend, ziellos tappend
wand sich's aus ihm: Die Augen sahen,
verfluchte meine Augen, sahen,
verlorne Botenseele, deine Augen
sahen. Und nicht ein Meutrer wurdest du.

MEDEA.

Helft, helft! Der Mann hat wahr gesprochen.
Hier sind die Zeugen meiner Niederlage.
Der Götter finstrier Ratschluss kündigt sich
in ausgeissnen Augen. Wehe, wehe!

DER ÄLTERE KNABE.

Zerbirst die Schöpfung? Sind die Götter
geflohen vor den Anunnaki?
Der Tag zeugt für mich!

MEDEA.

Diese Augen
gegen dich.

SKLAVEN *treten auf.*

Wie du befehlt

begleiteten, Medea, wir
bis an die Tore des Palastes
von Korinth den Blinden. Er stieg
wehklagend, schwankend, mit sich hadernd
die Stufen bis zum Saal hinauf. Was im
Gemach geschah, wir können es nicht wissen.
Jedoch erschien der Unglückliche
nicht wieder vor dem Tor.

MEDEA.

So war

er König Kreons Bote. Weh mir!
Oh wär der Himmel eine Pfütze,
ein Maulwurfshügel der Olymp
und seine Götter flohbesäte Käfer!

DER KNABENFÜHRER.

Erzeuge nicht den Zorn der Himmlischen!

DIE AMME.

Welch Lästerung!

DER ÄLTERE KNABE.

Oh weh mir, weh!

Wär ein Eunuch ich! Eild, erlegt,
das seine letzte, blutgefüllte
bittere Träne weint!

DIE AMME.

Die Rasenden,

die grundlos Rasenden! Wer wird
auf ausgestochne Augen schwören,
auf eines Dieners Mund? Is denn
Vernunft von dir gewichen, Herrin?
Und von dir, Knabe? Jason ruft!
Und lasst ihn zeugen. Auch König Kreon.
Lasst ihn sprechen.

MEDEA.

Kreon wird kommen.

Da ist er schon.

KREON *tritt auf.*

Medea!

MEDEA.

König,

ich bin's, die du mit Namen rufst.

KREON.

Was hast du meinem Hause angetan?

Steh Rede mir!

MEDEA.

Was hast du meinem

Hause angetan? Steh rede mir!

War ich es doch, die hierher dich entbot.

Ich war's, die dir unzweifelhafte Antwort
auf deines Boten Kundschaft sandte.

Denn dass dein Diener mit mir sprach,
ganz jetzt erst fass ich's, da du selber kommst.

Was hätt ich, wär es anders, sonst wohl
dem hohen Hause angetan?

Hab ich doch nur beleidigende Rede,
wie sich's gebührt, gelohnt. Um eines
irrsinnigen, fremden Bettlers willen
würd König Kreon doch nicht sprechen:

Was hast du meinem Hause angetan?

Ich habe dich getroffen; das ist gut
und freut mich.

KREON.

Du bist ein Tier!

Ungriechische Barbarin. Wie deine Haut
so schwarz ist auch dein Werk. Kein griechisch Weib
vermöchte deine Tat dir nachzutun.

Gebundet hast du meinen treusten Knecht,
weil er dir Botschaft brachte, die
dir nicht gefiel.

MEDEA.

Dass er der treuste

deiner Diener, glaub ich nicht,

ist er doch dumm nicht, hat ein Herz auch,

und nur ein stinkend Schwein, ein blöder

Hurensohn und geiler Schmeichelkater

kann eines ungerechten Königs
treuster Diener sein. Und das bist du.

Der das Gesetz nach seinem Wunsch gebraucht,

umbiegt das Gerade und das Lichte schwärzt,

der eigene Unerhrbarkeit

mit meiner haut entschuldigt, meinem Alter,

mit meinem Vaterland. Abscheulicher

Verwalter einer grossen Stelle!

KREON.

Halt ein! Wenn nicht mein Zorn dich Rasende

vernichten soll.

MEDEA.

Ich habe Zeugen
gegen dich! Hier, diese Augen!
Siehst du sie? Die blanken Augen
deines Dieners. Erkennst du, blutend
diese Augen, die mir erzählen, dass
die Tochter Jason du versprochen
zu einer Ehe gegen mich?
Oh wiederhole doch
des eignen Knechtes Rede. Verlobt
hast du das Paar.

KREON.

Erschrecken packt mich,
hör ich deine Stimme zetern
und brüllen, ein unmenschlich Wesen.

MEDEA.

Bestätige! Gib Antwort, wiederhol's!
Hier steht noch einer, der halb zweifelt.
Ein zweiter, der betrogen wurde,
ein Wildstier. Sieh, mein Knabe harrt
versteint darauf, dass aus dem Gaumen
du redend deine Zunge nimmst.
Einlad uns doch zu meines Gatten
Brautbettbeschau, entbiete meinen Knaben
zu seines Vaters Freveltat,
wie er die heiss Geliebte ihm
entjungfert, falscher Jugend voll missbraucht
das Werbeamt.

KREON.

Oh, Narr, oh Närrin!
Jetzt erst errat den Grund ich deines Zorns.
Dem Sohne glaubst du, hätte ich die Tochter,
die Weisse, angeloben sollen?
Und missverstanden hattest du des Gatten Weg?
Dies lass dich trösten: Niemals hätt ich
gebilligt, dass mein heissgeliebtes Kind
'nem halben Neger beigegeben würde.
Ausländer lieb ich nicht. Jason ist Grieche,
der schönsten einer und ein Held.
Da er um meine Tochter warb,
versprach ich sie ihm. Kümmern seine
im Ausland eingegangne Ehe

und solchem Bund entsprossnen Söhne mich?
Sie fanden ein Asyl in meinem Land.
Das gibt zwar Pflichten ihnen gegen mich;
doch dass den Fremden ich verpflichtet wär,
ist neu. Nennt Jason, Kolchrin, Nebenfrau dich
und seine Kinder Bastardknaben,
wie kann ich wagen, Andres zu vermeinen.
Ihm widersprechen gar? Das Glück
der eignen Tochter trübt ich nicht.
Wenn du von dem Gesetze nichts begreifst,
zeugt's gegen dich. Doch hoff ich, dass
du jetzt belehrt.

MEDEA.

Ich bin belehrt.

Der Ausspruch hat mich ganz verwandelt.
Die toten Augen brauch ich nicht, zu rechten.
In einem Lande leb ich, wo
Verrat und Ehbruch, Mord und Bubenstücke
geheiligt und gute Taten sind,
wo Unterdrückte und Betrogne
Verbannung anheimfallen, wo
mit der Gemeinheit, wer's auch sei,
sich brüsten darf. – Du schmähest mich, dass
den Boten ich geblendet nur
und weiter nicht zerstückt, getötet nicht,
gebraten nicht und nicht verspeist.
Ich werd mich bessern, König Kreon. –
Auf diesen Knaben sieh! In seine Augen!
Und auf den Mund, der sich mit blau-
verzerrten Lippen wölbt – und wie
der Atem durch die Nasenlöcher jagt;
wie er halbtot zu Boden brechen will,
die Hände in den Bauch verkrallt sind,
er eigne Leber sich zerschindet,
wie ihm ein Wort in siner Kehle steckt,
das nicht zum Laut mehr reift, zu Taten nur.
Sieh meinen Sohn, dies Bastardkind,
den Gott, den ich inbrünstig liebe,
den Knaben, der nach deiner Tochter lechzte,
der seinen Vater sandte, um
statt seiner für das Kind zu werben,
der, ehe Jason zu dir kam,
dein Blut geküsst. – Auch er hat ganz

die Lehre, die du gabst, begriffen.
DER ÄLTERE KNABE *will gegen Kreon stürzen, wird
aber von dem Knabenführer zurückgehalten
und bricht zusammen.*

KREON.

Ich enteile dem Haus, in dem Irrsinige.
Die Unterwelt ist diesem öden Orte nahe.
Jetzt ganz begreif ich Jasons Handlungsweise.
Er sehnt nach Menschen sich, von Tieren flieht er;
ist er doch Grieche und kein Afrikaner.
Medea – unfreundlich war dein Empfang.
Daran gedenke, wenn du Unfreundlichkeit erntest.

Ab.

MEDEA *nimmt den ohnmächtigen Sohn in die Arme.*

Weh mir, weh mir! Das Schicksal erfüllt sich,
das schwärzeste. Mir aber wird
die Macht zum Hässlichen gegeben.
Die Kraft zum Schönen ist verausgabt.
Jugend verlieh ich Jason, doch ich selbst
gebar. Und Schönheit, meinem Schoss entsprungen,
itzt am Verfaulen ist sie auch.
Fällt Gott vorm Menschen nieder, steinigt
ihm ähnlich Volk das weise Hirn.
Und wird ein Baum und wird gefällt
zum nackten Mast, vertäut im Sturm.
So endet Gott im Schiffbruch an
versteinen Klippen, die ihn nicht,
die ewig denkenden, erkennen.
Von Göttern stammte ab Medea
und sank zur Finsternis, weil sie der Menschen
trauriges Herz geerbt. – Strahlt auch ihr Leib
nicht mehr, verflossen in der Zeiten Ablauf,
ist taub der Brüste Rund und schweinisch Fett,
was einst die Hände Liebender
erzittern machte – ist alt Medea,
sehnt nicht faulen die Blume ihres Blutes,
Knaben, will sie. Wehe, dass niemals noch
das Weib zu jener Arbeit griff,
die Männern, alternd, ansteht, bei der
sie bilden und erschaffen, vereinsamt,
der Träume fernste zur Wirklichkeit, –
dass Unheil nur und Mord verbrannten und
verschmähten Schössen ausrinnt!

Ab mit dem Knaben.

AMME.

Herrin!

Unglücklichste aller Weiber.
Verlassene, du Tiefgestürzte.
Oh, wärest du nie in dieses Land gekommen,
hätt' nie der Liebe Sehnsucht dich
dem Tempeldienst entfremdet.
Ist Strafe dies? Kann grundlos so ein Gott
des Lebens Teppich weben? Ist Qual ein Einfall
wie ein buntes Muster, und alles
Händeringen nu rein Ornament? –
Ich bitte dich, nicht schwärze noch das Finstre,
nicht übergiesse deiner Seele nacht
mit Blut.

DER KNABENFÜHRER.

Die Festen dieses Hauses wanken.
Ein Nebel dampft vom Boden auf.
Nicht milde sind die Götter gegen dich,
Medea. Nicht sanft sind sie den schönen Knaben.
Du aber, Helios, des Hauses Ahne,
sieh deines Kindes Tochter an,
sieh deiner Enklin Söhne an!
Helios, Helios, den ich verehere,
du Jungstier, Starker, Herrlicher,
erhabner Fürst! Du Zuversicht
der Knechte, die dir opfern, der du
das Dasein erhältst, der gedeihen lässt
die Früchte des Feldes, die Tier im Gebirge.
Erzeuger des Alls, der uns das Zeugen gelehrt,
Herr, Herrscher über Feuer und Wasser,
du weiches Maultier, ich flehe zu dir,
möge dein grimmiges Herz sich beruhigen,
sich bessern dein Jähzorn, oh wende das Unheil!

DIE SKLAVEN.

Du aber, Helios, des Hauses Ahne,
sieh deines Kindes Tochter an,
sieh deiner Enklin Söhne an!
Helios, Helios, den ich verehere,
du Jungstier, Starker, Herrlicher,
erhabner Fürst! Du Zuversicht
der Knechte, die dir opfern, der du
das Dasein erhältst, der gedeihen lässt

die Früchte des Feldes, die Tier im Gebirge.
Erzeuger des Alls, der uns das Zeugen gelehrt,
Herr, Herrscher über Feuer und Wasser,
du weiches Maultier, ich flehe zu dir,
möge dein grimmiges Herz sich beruhigen,
sich bessern dein Jähzorn, oh wende das Unheil!

DER GEBLENDETE BOTE *wird von einem Knaben hereingeführt.*

Ich suche Medea, wo find ich Medea?
Hörst du mich an, Medea? Der König
schickt mich zu dir, töten mich sollst du.
Du hast geweissagt. Es erfüllt sich alles.
Hörst du mich an, Medea?

DER KNABENFÜHRER.

Unsre Frau

ist in der Halle nicht. Sie hört dich nicht.
Gedulde dich ein wenig.

DER BOTE.

So ruft sie!

MEDEA *erscheint.*

Die Nacht ist bei mir eingetreten.
Bote, ich habe dich vernommen.
Was heisst dich König Kreon sprechen?
Was ist's, dass er den Blinden, den
Verstümmelten nur sendet, den
vor Schmerzen kaum Wachen? Weshalb
nicht einen jungen frechen Schreihals,
der jede gute Botschaft wie
ein Lied herunter singt und dabei braust
wie eine schlecht geblasne Flöte?
Weshalb den kranken Boten? Ist
das Unglück schon so nah?

DER BOTE.

Nicht fürcht ich mich,

drum sprech ich Wahrheit abermals.
Mich sendet König Kreon ohne Gruss.
Nicht wünscht er dir Gesundheit, langes Leben.
Nichts Gutes wünscht er dir. Ausrichten soll
ich, dass verbannt du bist. Verlassen sollst
du diese Stadt Korinth, weil er befürchtet, dass
du Unheil sinnst, ihm Schaden tun,
bezaubern ihn, bedrängen und
beschimpfen könntest. Und was dich trifft,
auch deine Söhne treffen soll es.

Ihr seid zuwider ihm. Jas, wärt ihr Tiere,
anstellen eine Jagd auf euch würd er.
Noch zweifelt er, ob dunkelfarbge Menschen
den Tieren gleichzusetzen sind.
Aus diesem Lande müsst ihr bis zum Abend.
Trifft man euch morgen hier, wird Kreon wissen,
dass Neger und Barbaren Tiere sind,
zu anderm nicht geschaffen, als
dass man mit Pfeilen auf sie schieße
und sie erlege, niederschlage,
verbrenne wie die Schlangen. – Schweigst du?
Vernahmst du, was ich dir berichtet?

MEDEA.

Ich hörte deinen Sang und sog ihn ein.
Die Sonne steht schon über Mittag.
Die Furcht vor mir quält König Kreon tief.
Die Eile ist die Zuflucht seines Jammers.
Vernommne Nachricht kühlt die Stirn mir,
macht mich besonnen, weiss ich nun doch sicher,
dass nicht entrinnen mehr ich kann.
In grauenhafter Einsamkeit steh ich.
Und böse wird der Einsame.
Und wird er geil am Lebenden,
so tötet er's. und wird er geil
am Toten, so zertrümmert er's. –
Von Kreon hat dein Mund geredet –
weshalb von Jason nicht? Weilt er
nicht länger in des Königs Burg?

DER BOTE.

Als müsst er sich verbergen, so beharrlich
nimmt er in Anspruch Kreons Gastfreundschaft.

MEDEA.

Erfuhr er meinen Zorn? Und mehr:
Was König Kreon plant?

DER BOTE.

Mitwischer meines

Herren ist er, sein bester Rat
in dieser schlimm gewordenen Sache.
Zwei Fürchtende, zwei schwache Halme,
ihr dünner Trost das Plänemachen.

MEDEA.

Der feige Mann, mehr zittert er als Kreon.
Er fürchtet die mir jüngst versprochne Liebesnacht.

Er will ins reine Bett der Königstochter,
erweitern sich die Maultiergleiche
zu lüsterner Bequemlichkeit.
Weiss ich sie. Dunkle Haut
lockt diesen Hengst nicht mehr. Er trieb
den Schwiegervater an, mich zu verbannen.
Er will die Nacht dem alten Weib nicht gönnen.
Die eine Nacht nicht, eine Nacht nicht mehr.
Gegebenes Wort nicht, eine Nacht nicht.
Wildfremder Sklave wäre ihm genug.
Und eine Dirne wäre ihm genug.
Räudige Stute wäre ihm genug.
Mit Lust würd er beschlafen Mensch und Tier.
Und zeugen in die Erde würde er.
Mir aber eine Nacht nicht gönnt er.
Noch diesen Tag muss sie von hinnen, schrie er.
Er will mich nicht mehr sehn, ich aber will
ihn zwingen, dass er komme. He, Diener,
hört mich! Zum Palaste eilt euch!
Umstellt das Haus, doch geht ihr nicht hinein
und schreit im Takt wie Rüpel, wie
Betrunkne, schreit laut: "Jason soll kommen".
Und wiederholt's, und wiederholt es
mal um mal. Beleidigt soll er sein.
Der widerliche Auftritt soll ihn zwingen.
Geht jetzt! Du aber, blinder Mensch, bleib bei mir.

Sklaven ab.

In dir brennt angefacht ein Feuer,
in das ich Hexenpulver schütten will.
Führ Knabe ihn heran, dass er
in mein Gemach sich setze. Du willst doch, Mann,
das Böse üben, nicht das Milde?

DER BOTE.

Ich will das tun, wozu die Götter
aus warmem Blut meine Geburt erfanden.
Sie haben mich gebildet zu einem Zweck,
sonst würde ich ein Vieh sein, lüstern,
gefrässig, andern Sklaven gleich.
Doch mir geht in der Seele etwas um.
Du weiss das alles, jedenfalls
hast du gesprochen, dass du's wissest.
Und wär's nicht dies, und wär es alles nichts,
und wär dein Haus nur eine Bank von Stein

und deine Stimme nur der Wind,
und wäre leer vor mir, was vorgibt voll
zu sein, ich müsste mich doch niedersetzen.
Und spräch mich niemand an, ich müsst
mir selber vorerzählen. Ich habe Schmerzen,
kaum ertrag ich sie. Mir ist's, als weinte ich,
doch Dunkelheit weissagt mir: Blut sei's, das
mir warm entlang die Wangen rinnt.
Die Welt hat sich vor meinem Blick verwandelt.
Was Licht benannt wird, Dunkelheit heisst's nun.
Und Schmerz ist, was der Gegner Freude nennt.
Vertauscht ist alles. Kurzer Satz.
Ich aber winde mich halb schwindlig.
Wer sicher ist, geniesst an allem.
Das nenn ich Aberwitz. Und wie's
die Götter heissen, weiss ich nicht.
Die Herrscher nennen es Gefühl
der Machtgewalt. Sie haben's gut.
Der Arme trägt, geniesst er es in Quäntchen,
ein unbefriedigtes Gewissen.
Ich muss mich setzen –

MEDEA.

Knabe, hierher

führt der Weg. –

Medea, Bote, Knabe ab.

DER KNABENFÜHRER.

Die Götter haben
den Fall dieses Hauses beschlossen. Grün
brennt die Flamme, in vier Teile gespalten
das Feuer des heiligen Herdes. –

Die beiden Knaben kommen.

DER ÄLTERE KNABE.

Mir ist geschehn wie einem Kloben Holz,
den scharfes Beil zerspaltet. So schlitzt
man Bäuche auf Gemarterten,
die angeseilt, wehrlos ertragen
den Untergang, bis man ihr Herz
ausreisst mit groben Händen, wütend.

DER JÜNGERE KNABE.

Dein Atem bebt. Du stehst wie Schilf am Bach,
das raschelt, weil es was verbirgt.

DER ÄLTERE KNABE.

Würdst aufschrein du, wenn ich mit deinem Blut

mir meine Augen kühlte, beruhigte
mein ungezähmtes Herz voll Gier?
DER JÜNGERE KNABE.

Du darfst mich töten, wenn du mich nur liebst.
DER ÄLTERE KNABE.
Ganz unbegrenzte Rechte gibst du.
Ins Leere magst du gehen ohne Furcht,
nicht bangend, dass dein Freund ein Rüdiger?
Ach, dass er ungeboren oder tot wär,
weil er ein Stein, der durch die Luft geschleudert,
nicht weiss, wohin er fallen wird! –
Hast du die Stiere auf dem Felde einmal
fest angeschaut? – Sie denken etwas.
Das ist's: Ob wir's ähnlich denken.
Ob Tränen fallen oder Lächeln.
Ruhelos bin ich, dem Hengst gleich, der
über Gebirge zum Meer eilt nach Stuten.

DER JÜNGERE KNABE.
Was sprichst du? Die Lippen biegst du? Halb weinst du?

DER ÄLTERE KNABE.
Weshalb bist du, Schönster, kein Königskind?
DER JÜNGERE KNABE.

Durch den Torgang seh ich Vater
vorn Hause stehn –
DER ÄLTERE KNABE.

Komm, flieh mit mir!

Beide ab.

JASON *kommt.*

Das Finstre klagt mich an, weil ich
kein Sohn der Finsternis. Weil ich
zum Licht mich sehne, will der Stein
erdrücken mich. Ich bin kein Priester,
der den Quartz versteht. Medea,
weh mir, andern Stoffes bin ich
als du Schwarze. Wie nun soll ich
vor dir mich rechtfertigen, ohne Fürsprech?
Mein Unrecht ist die Jugend, die
voreilig mir du beigegeben,
die Leidenschaft, die du im jungen
Leibe übersteigertest.
MEDEA *von links, die Diener langsam von rechts.*
Du bist gekommen.
JASON.

Hergezerrt.

Nicht freier Wille trieb mich, Zwang und Angst,
die Übelkeit mir in die Kehle jagten.
Mein Herz schlägt unruhvoller als du glaubst,
und ungewisser als du wähnst
ist meiner rede Ziel. Weht auf dem Meer
der Wind von Ost, so peitscht's die Wellen
wie es ihm beliebt; bläst er von Norden,
nun, so dienen sie einem andern Herrn.
Mit mir steht's ähnlich. Obgleich gesucht ich dich,
weiss nichts in mir, was ich hier soll.

MEDEA.

Du bist beleidigt nicht, gereizt?
Das wundert mich. Sanftmütig, glaubt ich, könne
ein laut verhöhnter Mann nicht sein.

JASON.

Mein Atem stockte, als ich deiner Diener
vereinigtes Geschrei vernahm,
das wie mein Name klang. Hättst du
gefeit mich gegen Schreck nicht, in
meines Menschenlebens Alter wär ich,
schlaff und durchfurcht an meinem Körper,
ergrauten Haares eingebrochen.

MEDEA.

So haben sie ihr Amt nach Wunsch erfüllt.

JASON.

Allein ich kann nicht altern. Ob du mich
auch anspeist, prügelst, Ärgeres noch tust,
verändert findest du mich nicht.

MEDEA.

Wir könnten, hätt ich Zeit für dieses Ziel,
drei Tage lang abzeichnen, jammernd,
die Fügung unsres Leibs, und fremden Ländern
hierzu Gleichnisse entborgen.
Solang wir redeten, schlug Herz des einen
für des andern Schmerzen. Doch keine
Einigkeit entspränge solchem Tun.
Sobald Medeas Augen nicht mehr trüb
von innen, übergrossen Leids voll,
sich aufhellt ihres dicken Blutes
nörgelndes Beschmutzen, wenn Ruhe nur
um ihre Lippen spielt, geweihte Stille vor
der Fredentrunkenheit, wird Jason sich

zerstreun, schlaftrunken in die Ferne irren.
Die Sehnsüchte zum Fremden sind's,
die Einigsein verbieten. So bin ich denn
in diesen letzten bösen Jahren
zum Vorhof wohl, zum Heiligtum
des tiefen Glückes nie gelangt.
Viel Reden sind geflossen zwischen mir und Jason,
doch spärlich über meinen Gaumen nur
der Speichel seines Mundes. Noch spärlicher
der Goldstrom seiner Lenden, die doch
ein Brunnen sind, ganz unausschöpflich.

JASON.

Gelähmt fast bin ich, ganz unfähig,
mein trübes Hirn mit Vorsatz zu regieren.

MEDEA.

Schlaf ist an dir in meiner Gegenwart.
Drum wirst du weinen können, wenn
dein Herz in meiner Meinung eingesponnen wie
im Netz der Spinne ein Insekt.
Und quölle Lust, dich hilflos stammeln,
ingeengt zu sehn, mir auch
in meiner alten Leber auf,
muss ich doch fürchten, dass auch hinter
den eignen Augen Tränen warten.
Und achtete ich solcher Tränen nicht,
wär ich gewillt, die Zunge meinen Zähnen
als Frass zu geben, dass Schmerz die Qual
und damit meiner Augen Bäche zum
Versiegen brächte – mir bleibt die Zeit nicht.
Arme Stunden sind in Korinth
mein unbenommen Eigentum nicht einmal.
Verbannt aus dieser Stadt bin ich
mit meinen Söhnen.

JASON.

Du bist verbannt.

Vergessen schon hatt' es mein lahmer Kopf.

MEDEA.

Unfähig willst du scheinen, plumpes
Alltagsgeschehen zu überdenken;
ein kranker Mann, der Fieberbilder,
ein halbes Wachen, halb Tageslicht
mit Feuerleuchten der Einbildung
wird ineinander gleiten lässt,

ohmmächtig, sich und der Gestalten
verschlungne Welten zu besiegen.
Ich muss dich reizen, sollst du mir bekennen,
dich anschreien mit der Sprache meines wunden Bluts,
dir zeigen wie zerstückt mein Sinnen,
dir offenbaren, dass ich deinen kranken Kopf
nicht pflegen kann. Nicht in Korinth
und nicht in Griechenland – in fernen Ländern,
wenn du mit mir fliehst – nicht in Korinth –
und würde König Kreons Tochter auch
des Sohnes Weib. Verblödet stehst du.
Was noch überdenkst du? Was für
ein Wunsch saugt sich mit deinem Speichel?

JASON.

Befreiung, Befreiung aus dem Joch,
in das mich ungestaltete Triebe spannen!
Vor Richtern möcht ich stehn, die mich
dem Tode weihn.

MEDEA.

Oh, du erinnerst dich.

Und im Erinnern fällt Schuld auf dich.
Auftürmt sich deines Handelns Schwefelberg vor dir.
Fällt es dir bei jetzt, dass du mich
verbannt zu sehn gewünscht? Gewünscht
die eignen Kinder aus den Augen dir?
Der grauenvolle Rat, den Kreon ein-
geflüstert du, nennt er dich jetzt mit Namen?
Mir aber brennen ausgestochene Augen
nackt in den nackten Händen.
Weh, hielt nicht gläsern ich
ein rundes rollendes Geheimnis grosser Götter,
uns als Gerät verliehen, hier.
Oh, wär ich eingebrochen frech
in deiner Lenden heiligtum
und hätt geraubt zu meiner Hände Lust –
anstatt die fremden Zeugen aufzureissen
zu kleinlichem Beweis, die doch mit Zorn nicht,
mit Verachtung halb, nicht überlaufend an
der Gier zu morgen, deiner Lippen
Wollusttrunkenheit gesehen
und deiner braunen Brüste wilde Zärtlichkeit,
die mit den Schenkeln eiferten an Weichheit,
dass auch Genuss gewönne deine Buhlin.

JASON.

Oh, prügle nur! Du tust mir unrecht.
Mein Herz schmerzt. Peitsche mich!
Nein, nein besinne dich noch eine Weile!
Ich will dir ganz gefügig sein.
Ich will einlösen meine Schuld.
Ich will ein Messer nehmen und
ausschneiden meinem Leibe dir
was du begehrt. Nenn eines meiner Eingeweide,
das dir am liebsten ist. Ich werde es
in mir erwählen und ausreißen.
Wie es auch heisse. Sterb ich dran, ist's gut.
Du sagst: ich kann nicht sterben, kann
in Schmerzen nur, in grauenvollen, winden mich.
Ich will's ertragen, will zerstückt,
ein unvollkommener Mann, herzlos
und ohne Leber, wie du es begehrt
mit brüchigem, von Schorf bedecktem Bauch
mich in den Pfuhl der Hässlichkeit bescheiden,
aufhören, schönster Jüngling in Korinth zu sein. –
Gib mir mein Alter! Nimm von mir
der Sinne Wünschen Übermass. –
Du bietest dich mir an und lächelst. –
Mach mich vergessen jenes junge Weib!
Kannst du schon zaubern, so halbiere nicht die Kunst.
Und trenne nicht, nicht unnatürlich trenne
dich von mir. Vorgaukle mir doch,
dass du schwarze, sammtne Negerin
und jung mit festen Brüsten. Nach
weissen Brüsten doch nicht schrei ich,
nach Jugend nur!

MEDEA.

Vergasest du,
dass dir zwei Knaben reiften? Gab dir mein Schoss
nicht Jugendliche, die dir gleichen?

JASON.

Du bist bereit zu richten über mich.

MEDEA.

Nichts deines Leibes will ich stückweis.
Keins deiner Glieder. Kann ich das Bild
zerstören, das ich selbst geschaffen?
Nicht feilschen will ich. Abbrechen Quader
von meinem Heiligtume nicht.

JASON.

Nichts was ich bitte willst du.
Demütigen mich weiter willst du.
Mich peinigen, bis auch in mir erwacht der Mann,
der seine Ketten, die ihn fesseln,
zerbricht, und der davoneilt gegen Morgenrot.

MEDEA.

Meineidig bist du. Unterm Bauern stehst du,
der sein Vieh peitscht. Zwei Weibern
für die gleiche Nacht versprachst du dich.
Brich einer das gegebne Wort!

JASON.

Ich muss es einer brechen, weil's so ist,
wie du es ausschreist. Dir verhiess ich, was
ich später abermals verschenkte.

MEDEA.

Du sprichst's, und deine Zunge lähmt sich nicht.
Was ist das für ein Speichel in dir?
Wird der nicht Gift, indem du Küssesst?

JASON.

Entscheiden wollt ich mich, wem ich
gegebnes Wort fort nähme. Auf dich
hab ich geschaut, in deine Augen
und fand nur Hass darin. Nicht Hass,
den Tod, die Asche deines Lebens.
Medea! Ertöte mich in mir,
nicht dich in dir und nimm mich. Nicht mir
aufzwingen Wahl. Freiwillig zwischen
Tod und Leben wähl ich Genuss.

MEDEA.

Verstosse mich! Wer nicht den Toten treu ist,
war den Lebendigen Betrüger.

JASON.

Du treibst mich von dir. Du hältst nicht ein
mit deiner bösen Meinung. Verkriechen nur
kann ich mich noch, will ich bestehn.

MEDEA.

So sei ein Köter! Du verdienst
nicht andre Rolle.

JASON.

Weib, tugendsamer bist
du nicht als ich. Wie sind geschieden.

MEDEA.

Du brichst den Bund mit mir.
JASON.

Wir brechen.

MEDEA.

In mir brennt noch das Licht, genährt durch Liebe.
Drum musst du's auf dich nehmen, sprechen:
Ich löse diesen Eid, ich lösche Taten,
im Sand verscharr ich alt gewordne Liebe.

JASON.

Zu spät dein Winseln.

MEDEA.

Ich heule nicht. –

Zu Kolchis war's –

JASON.

Verfluchtes Land!

Verfluchte Sucht nach ewgem Leben hienieden!
Das golden Vlies –

MEDEA.

Betrügerische Haut,
gleissende Maske um des Helden Lenden.
Durch eigne Kraft erkämpfte es sich Jason nicht.
Aus eigener Kraft nicht sät er Drachenzähne.
Mit eigener Kraft nicht schlug er Eisenmänner.
Das Leben Jasons war fünfmal verwirkt.
Fünfmal vorm Sterben rettete
ihn einer Tempeljungfrau Liebe.
Der Zauber einer Frau verschleierte
des blanken Fells Betrug, das aus sich selber
kraftlos, ein Ding und kraftlos wie
ein Ding, das Liebe und Gesetz nicht hat. –
Weiss Jason nicht, dass längst das Fell verfaulte,
zermoderte, das Fell, zu Staub,
das zauberhafte? Trägt er es denn
um seine Schultern? – Ein Bärenfell trägt Jason.
Ein braunes Fell wie seines Weibes Haut.

JASON.

Schweig still! Lug war die Sage von dem Vlies!

MEDEA.

Die schwarze Tempelhalle aber steht zu Kolchis,
die säulenangehäufte schwarze Halle steht
zu Kolchis, darin des Helios Enklin
tanzend Dienst tat, darin Medea,
jung und Schwarz, kaum Weib und doch

nicht Kind mehr, Dienst tat. Die lieben durfte
keinen Mann, nur alle, und die doch tanzend
eines stillen Knaben bronzefarbn
Abbild in sich anhielt, auf ihren Lippen
einen Kuss begrub trotz tausend Küsse,
in tausend wechselvollen Liebesnächten
nur eine Nacht voll Wonne wiederholte.
Medea trug in sich verborgen
das Bildnis ihres jungen Bruders. –
Der krause Rücken eines weiten Meeres
liess sich beladen, nass, mit griechischen Schiffen.
Was Meer war, wusste nicht Medea,
und Schiffe kannten ihre Augen nicht.
Nur schwarze Säulenhalle eines un-
gemessnen Tempels und des Bruders Nacktheit.
Bis Jason kam. Da brach Medea Eide.
Und Küsse löschte sie von ihren Lippen.
Missbrauch mit ihrem Zauber trieb sie.
Mit Jason floh sie auf der Griechen Flotte,
nahm mit sich ihren Schlanken Bruder
in grausem Vorbedacht, und blind
vertraut' er Tücke. Wie nun des Kolcher Königs,
ihres Vaters, Flotte mit gutem Wind
der Argonauten Bubenschiffen nahte,
nahm sie den Knaben, den sie heiss geliebt,
den Bruder nahm sie, nahm um Jason Willen
Enkel des Helios, nahesten Verwandten,
den schönsten Nachkomm eines Göttersamens,
und schnitt das Herz ihm aus. Und warf
es in das grüne Meer, das jetzt
in Blut sich wandelte und stille ward.
Und schnitt vom Rumpf die Hände und spaltete
sie nach der Zahl der Finger und warf die Stücke
ins rotgeronnene Meer. Und schnitt
vom toten Rumpf die Füsse und spaltete
sie nach der Zehen Zahl und schnitt, schnitt ab
den Kopf vom Hals, riss Zunge aus,
abtrennte Ohren, Nase, Kinn
und Augen riss sie aus dem Leichnam,
warf das Zerstückte in das Meer.
Und alle süssen Eingeweide riss sie
aus ihrem Sitz, zerstückte sie
und warf sie in das Meer. Und was

sie einst entzückte, zerrissen in die flut.
Was übrig blieb vom ausgeweideten Leib,
zerschnitt Medea nach der Knochen Zahl,
dass ganz nichts blieb. Und tat's für Jason,
weinend, dass er nur errettet würde.
Wohl sprach sie viele Zauberworte über
den ganz zerklafften Leichnam, dass
nicht Fische frässen Teile des
einst schönen und geliebten Bruders
und nicht verloren ginge kleinster Teil
des toten unbewachten Schatzes. –
Medea ahnte wohl, sobald das Meer
in Blut sich wandelte, ihr Vater
niedersinken würde, wissend, dass
geschlachtet von der Schwester, tot sein Sohn,
und suchen würde nach des Knaben Teilen.
Und so geschah's. Was hier die Flut verschlang,
der Vater suchte es in vielen Tagen,
bis sich das Meer zur alten Farbe wieder
blaute als Zeichen, dass des leichnams nichts
es länger barg, mit gutem Zauber
Vater dieses Knaben also
vereinen wieder könne seines Kindes
zerstücktes Bild, und so ihn schön,
nicht mehr entstaltet, begraben könne
in einem festen Grab. – So rettete
Medea Jason, dass er entkam. –
Ermesst der Kolchrin Liebe zu dem Griechen!
Und könnt's doch nicht, weil ihr nie saht den Knaben.
Entreisst dem fluchbeladenen Ehepaar
das Bild, vergraben in der Brust,
dass ihr anstimmen könnt das Lied:
Gerecht, gerecht sind unsre Götter!

JASON.

Jetzt fällt die Hülle von der Teufelin.
Der Mörder bin nicht ich, sie ist die Mörderin.

MEDEA.

Falsch abermals des Mannes Rede.
Er scheint gerecht, weil lau nur seine Taten,
Verbrecherin ich,
weil ich geliebt, getötet und verraten.
Der tausend Knaben liebte, den schönsten,
meinen Bruder, blickte er nicht an,

dass nicht sein Auge sich verfänge,
nicht Mitleid, Brunst zerstören möchte
Medeas heimlich grauenvollen Plan. –
Mit einem Wort hätt er erretten können
das junge Leben. Ansah er wie
Medea sich entmenschte, verrat
den Inhalt ihrer Seele ganz
in einem Augenblick. Oh, wie die Brust
sie aufriss ihrem Bruder! Daran
trank sie sich ihres Leibes Tod.

JASON.

Ich hab nicht Teil an deinem Handeln.

MEDEA.

Er spricht die Scheidung aus. Mein Tun
für ihn beschimpft er itzt als Frevel.
Gerettet, reich gemacht durch meine Hand,
schwingt er die Peitsche, um mich zu erniedern. –
Verstossnes Weib, in Tränen sink ich;
in meiner Brust bleibt nur der Anunnaki
verhöhndendes Gelächter. – Woher nur nehme
Gestalt des Bruders ich, dass ihr ermesst,
was Helios Enklin tat um Jason?
Erfahrt, wie tief gebeugt das Weib
von ihrem Gatten wird.

JASON.

Zu schwätzen

bequemst du dich, zu weinen vor mir, dass
ich lindes Mitleid nähren möchte.
Zu spät. Du hast mich tief beleidigt.

MEDEA.

Da tritt das Bild herein! Mein Sohn!
Der altere Knabe kommt.
Auf ihn schaut! Meines Bruders Leib!
Ihm gleicht mein Kind. In meinem Schoss
wuchs er, ihm gleich, mein Sohn. Kaum weiss ich, ob
von Jason ich empfangen hab den Erstgeborenen.

JASON.

Weib! Den Bund mit dir zerbrech ich.
Du hast gefrevelt tausendfältig.
Bezaubert hast du, was dir nahe kam.
Auslöscht jetzt deine Kraft. Einfällt das Haus.
Befreit ist Jason. Jung ist er.
Und Jason freit ein Weib, ein blühndes Weib,

nicht ein ergrautes Nachtgespenst der Hölle.

MEDEA.

Erschrickst du nicht beim Anblick deines Sohnes?
Dieb bist du diesem braunen Kind.

JASON.

Ein Joch warf ich schon ab. Das zweite
soll mich nicht fesseln. Wie du gesprochen,
so ist es. – Bei deiner Mutter führe Klage.
Sie wird dir anvertrauen können,
weshalb Verwirrung, Finsternis,
weshalb die Götter uns zersprengten
und voneinanderrissen das Vereinigte.
Dass du mein Sohn bist. Nicht einmal
kann sie beschwören. Selbst hörte es dein Ohr.
Was soll mein Mund das Missgeschick
so sehr zerrütteter und auf-
geklaffter Ehe wiederholen:
Des Hauses Wölbung stürzte ein.
Ich bin ein Stein in dem Gewölb
und falle gleich den andern Steinen
nach dem Gesetz, dass Erde sucht
Zerbrochenes. Im Trümmerhaufen
ohne Pflichten ist, was vordem
dienend noch am Ganzen trug.

MEDEA.

Gemeinheit siegt, und kam sie grad vom Straucheln!

JASON.

Vernünftig zieh ich meine Schlüsse,
nicht heuchle ich im Sumpf verdienter Strafen.
Das Unheil zeugte uns Medea:
Am Übersteigerten
und unnatürlichen klebt Fluch.

MEDEA.

Was tat dein Knabe dir, dass du ihn so betrogst?

JASON.

Ich gehe, weil dein Rede lästig.
Dein Schicksal und das Schicksal deiner Söhne
von mir ist abgetrennt es. Dies
beherzige. Willst meinen Rat
du für die Zukunft, bitt mich darum,
er wird dir werden. Doch Zähren und Geschrei
lass unterwegen. Auch meiner Kinder Winseln
ist mir widerlich, weil sie mich hassen

von jetzt ab.

Er geht.

DER ÄLTERE KNABE.

Vater –

MEDEA.

Ohnmächtig mein Knabe –

Blut meines Herzens, in Sünde verstricktes,
du Bildnis der Götter! Unfassbarer Zwiespalt:
mein Sohn und mein Bruder, Blut Jasons.
Beschlossen ist Qual uns. Wir tasten zum Tod uns.
Ein Weg nur ist milde. Mit Leidenschaft anfing's,
mit Leidenschaft endet's. Tragt fort den Betäubten!
Mein Herz auswirken die Fäulnis, die stinkend
zerspringen es machte, jetzt muss es.
Holt den Zerstückten, den blinden Mann ruft!
Er hat ein Amt.

Ein Diener ab.

DER KNABENFÜHRER.

Nenn uns, Medea,

Gebete nenn uns, nenn uns den Mächtigsten
der Götter, nenn uns, dass wir aufschreien
zu ihm um Hilfe.

MEDEA.

Ewig ist Helios!

Sein Blut, das er auf Erden ausgestreut,
sein unvergänglich Blut, das er
gesät auf Erden, aufruft er's wieder
in seine fernsten Himmel, zu sich,
dass er erschau, wie schön die Enkel und
der Enkel Kinder. Fernab steht weinend dann
Medea, die ein Weib nur war, gebar –
geduldet, weil sie auch den Mord
verstand.

DER KNABENFÜHRER.

Ewig ist Helios –

MEDEA.

Schweig du! Das war mein Sang.

DER BLINDE BOTE *kommt.*

Hier steh ich.

MEDEA.

Höre! Zu König Kreon geh,
auf seine Füße wirf dich nieder,
erlebe mir für mich und meine Knaben,

erflehe Aufschub der Verbannung
um einen Tag. Krank sei mein einer Sohn,
nicht vorbereitet ich. Bestürme ihn,
wenn zäh sein Hirn zur Güte. Geschenke
anbiete ihm. In deine Hand
leg ich 'nen goldnen Reif, an seinem Finger
trug Helios ihn einst. Ein Zauberring.
Die Macht Medeas steckt in diesem Ring.
Will er's nicht glauben, rufe Jason an
als Zeugen. Bestätigen wird der's,
dass ich mein höchstes Gut, mehr, meine Waffen
in König Kreons Macht gegeben habe.
Erweicht sein Herz sich, erbitte weitre Gnade.
Ganz hilflos sei ich, da der Ring verschenkt.
Wohin Medea ihre Schritte wenden
solle, nicht wisse sie's. Der Kolcher Land
sei ihr verschlossen. Blutbann vertreibt sie.
Dem schwachen Weib möge der König
auch fernerhin Asyl gewähren,
ihr und den Kindern. Getrennt von Jason
will sie ihr Leben fristen zukünftig.
Geschenke biet ihm an. Für seine Tochter
ein Brautkleid, wie's zu schenken pflegte
Helios. Aus Gold ein Kleid.
Kein Kleid, ein Schmuck, der ganz entblösst,
Goldketten, Ringe um die Glieder,
Fesseln für die Geliebte in
einem Augenblick voll wilder Gier.
Will er's nicht glauben, Jason rufe an
als Zeugen. Er kennt das Brautkleid und ersehnen
als Schmuck an seinem neuen Weibe wird er's.

DER BOTE.

Verstanden habe ich dich. – Gib mir die Spangen.

MEDEA *zieht sie hervor.*

Jason wird wissen, dass er mich besiegt.

Der blinde Bote mit einem Knaben ab.

Herz, spreng nicht den Raum, den du
solang bewohnt hast. – Amme!

DER KNABENFÜHRER.

Nach ihrer Amme ruft Medea.

Ein Diener ab.

MEDEA.

Weiss jemand, wie man sich, gepeinigt,

davor bewahrt, dass nicht aufschreiend
der Mund sich klappt, dass Tränen nicht
die Augen brennend trüben? Hilft einer mir,
dass ich erlebe der nächsten Stunde Ankunft?
Denn länger als jetzt Gegenwart
kann keine andre Gegenwart sein.

AMME *kommt*.

Nach mir gerufen hast du.

MEDEA.

Ja.

Erstorben bin ich halb. – Sag mir,
wo meine Knaben weilen.

AMME.

In

deine Kammer sind sie eingedrungen.
Verriegelt haben sie die Tür.

MEDEA.

Sie sind im Haus. Das freut mich. Eingeriegelt.
Geh du und bolze zu von aussen auch
die Tür. Dieselbe Tür, die sie von innen
verschlossen haben. So kann ich doch
ein wenig ruhig sein.

AMME.

Was sinnst du aus?

MEDEA.

Ich warte auf den Ablauf des Geschicks.

AMME.

Auf Unheil denkst du. Vertausendfältigen
das Böse willst du. Versteint dein Angesicht.
Ich fürchte mich.

MEDEA.

Mein Wort befolge.

Mein Gesicht schau nicht an.

AMME *abgehend*.

Weh uns Armseligen!

DER BLINDE BOTE *geführt, tritt auf*.

Sag, Knabe mir, siehst du Medea?

MEDEA.

Schnell sprich, ob Kreon die Geschenke
mit Händen annahm! Ein Wort sprich!

DER BOTE.

Ja.

MEDEA.

Erfüllt mein Wunsch! An seinen Finger
tat er den Ring. Auf ihren nackten Leib
streift das Geschmeide die eitle Jungfrau.
Ach, wärst du blind nicht jetzt, das du beschriebest
den Vorgang, der entzücken soll mein Alter.
Verbannt nicht länger bin ich?

DER BOTE.

Nein.

MEDEA.

Erzähle denn, was blind du wahrgenommen.

DER BOTE.

Vor meinen König kniete ich mich hin,
wie du befahlst. Und redend hielt den Ring,
den zaubertragenden ich ihm entgegen,
dass er am Glänzen des Kleinods sich freue.
Plötzlich packt mich ein Mensch an – Jason war's –
und schrie: "Der Hexe Werkzeug trägt er."
Entrissen ward mir, was ich zeigte.
Vor Jubel tanzte man. Und König Kreon
lachte. Ein jeder schrie. Die junge Braut auch
erkannte ich am hohen Singen ihrer Stimme.
In Kreons Hand gab Jason dann den Ring.
Kaum hörte man auf mich. Ganz sicherlich,
es hörte niemand auf mich, bis ich
den Brautschmuck hoch emporhielt. So stöhnt vor Lust
im Hochzeitsbett kein Mann, wie ich jetzt Jason
brälen hörte. Er jauchzte, trompte,
sprang und wand sich. Und alle mit ihm
jauchzten, sprangen, trompten. Nichts des Gebarens
begreifen konnt ich. Den Knaben bat ich,
dass er mir das wirre Bild beschreibe.
Bis zur Schamlosigkeit ging Jasons Freude.
Ab streifte er der Braut das Kleid.
Antat den Schmuck er ihr auf ihre Haut –

MEDEA.

Genug! – Dein Dienst bei mir ist aus.
Das Gnadenbrot für dich wird reichlich sein.

DER BOTE.

Gib mir den Sinn – nicht nur das Wort!

MEDEA.

Abwarte!

DER BOTE.

Ich bin unglücklich. Anderes

als dunklen Lebensabend hast
du mir geweissagt.

MEDEA.

Ich brauche die Minuten
vor uns ganz für mich. Nicht schwätzen kann ich.

Ab.

DER BOTE.

Ein Sklave bin ich diesem oder jenem;
empör ich mich, den eignen Schädel nur
kann ich einstossen mir. Uralte Weisheit
in neuem Kleid. Das Kleid bin ich – mein Kopf.
Und früh zerrissen.

DER KNABENFÜHRER.

Schwer wird es dir,

Geduld zu üben.

DER BOTE.

Es fällt dir leicht.

Drum kannst du mich ermahnen.

DER KNABENFÜHRER.

In seinem Leib

dünkt jeder sich gerecht. – Und stört
mit erster Liebe schon des Nachbarn Sehnsucht.

DER BOTE.

Ja. Lust gegen Lust. Mord gegen Mord.
Es triumphiert der Schlaue und Ehrgeizige.
Er ist der Richter; seine Peitsche
lässt er auf unsren Rücken sausen.
Wir schrein, uns spritzt das Blut. Er lächelt,
weil er an unsrer Pein ermisst,
wie wohl ihm ist.

DER KNABENFÜHRER.

Des Menschen Los

ist Kümmeris. Gedenk Medeas.
Ihre Klage ist noch Frisch dem Ohr.
In einer Stunde sterben Tausend
angsvollen Tod. Die Götter nur ermessen,
was uns wohl tut.

DER BOTE.

Sie trinken unser Blut.

Von wannen sonst soll soviel Leben
in ihnen sein, dass sie nicht altern, nicht
einbüßen Ebenmass und Kraft des Leibes?

JASON *stürzt herein.*

Medea! Teufelin! Medea!

MEDEA *kommt*.

Mit seinem Schrei lockt mich der brünstige Stier.
Sein Hochzeitsbett in Flammen steht. –
Was führt dich zu mir?

JASON.

Gäbe es Worte,
schlimm genug, das Götterfernste,
Grässlichste zu malen, voll Foltern auch,
dass bei dem Klang aus Blut und Schlamm und Dunst
der Unterwelt Grausen vor uns aufstünd –
die müsst ich sprechen. Und gäb es Flüche,
dich zu treffen, mein Mund, dir Fluchend,
würd sich wölben zum bösen Wünschen.
Jedoch dein unerbittlich Lächeln sagt mir,
dass hadern kleinlich ich nur mit dir kann.

MEDEA.

Alltägliches nicht scheint, was dich erregt.

JASON.

In deiner blaken Seele ist
tierisches Spotten das Finsterste.

MEDEA.

In diesem Haus wird keiner prüfen können,
ob dein jähzorniger Anwurf gegen mich gerecht.
Irsinnig wird man heimlich schelten den,
der, ohne einen Grund zu sagen, üble
Brühe durch die Zähne spritzt.

JASON.

Verruchtes Weib! Der Unterwelt
hässlichster Wurm! Aufreissen denn
aus meinem Herzen will ich's.
Kraft, ihr Götter, gebt mir, gebt nicht lahme Worte!
Wie beginn ich? Wie die Rede stell ich?

MEDEA.

Hält Scham dich ab vom Ehrlichsten?
Erinnere dich: Du bist geschieden.
Nimm so den Anfang: Entkleidet wälzte
vor dir, mit Gold geschmückt, die Braut sich,
anfeuernd mit Gebärden in dir
den eignen Wunsch, dass abriess Jason,
wildgewordner Eber, seinem Leibe,
was Schranken setzte zwischen ihm
und seinem Weib.

JASON.

Uhlei, du kennst das Bild!

Den wilden Zauber zuspitztest du
auf diesen Augenblick. Genossen hast
du meinen tiefsten Fall in jedem Zucken,
das unsre Körper überwältigt bebten.
Anhör das Ende! Auf seines Weibes
junge Schönheit stürzte Jason sich.
Bei ihren goldnen Fesseln, Meuschelwaffen,
packte er sie. Ein Schrei der Lust,
und gleich darauf Gejammer. Gejammer nicht,
pechklebrig Ächzen schlimmsten Leidens ward,
Verwandlung ward, ward Augenblicks.
Verdammis übergoss uns. Grau
ward das Weib. Nicht einer Negrin gleich:
Wie Asche, verwünschter Boden, stinkend, runzlich,
voll dicker Maden, feucht dann, dörr dann,
und feucht und dörr gleichzeitig. Ausbrachen Knochen
widerlich aus ihrem Sitz,
einfiel der Leib. Und wo die Spangen sassen,
aufzüngelte ein schwelend Feuer.
All diese Pein aus einem Mund
goss sich zu Klagen, dass die benachbarten,
mit Krusten überzognen Augen
sich um sich selber wendeten
und dann ausfielen ihrem Sitz,
dass sie nicht länger sähen die
Verwandlung. Dann plötzlich sterbend blähten
Bauch und Brüste sich, die ganz verborkten,
blähten rissig sich und platzten
zu eklem Schleim und Blutgerinnsel.
So wandelte in Kot vor meinen Blicken
das junge Weib Medea, eh ich genossen ,
und schlürfte ein mit innrer Wollust,
wie ich entsetzt aufriss die Augen erst,
mein Mund sich dann zum Heulen wölbte,
mein Leib zu zittern in den Sehnen
entkräftet anhub; ich abgewandt
zusammenbrach, zertreten, benagte Stein
mit meinen Zähnen.

MEDEA.

Abwand der Feige sich.

Sein Weib nicht länger küsste er.

Dem Anspruchsvollen war Medea
schon widerlich; um wieviel mehr
ein stinkend Aas ihm. Hättst du vermocht
zu küssen die Verwandelte,
gesundet wieder wäre sie
in deinen jungen Armen.

JASON.

Du zwingst

so tief mich wie die Welten reichen.

MEDEA.

Wie du's verdienst, wird dir gelohnt, nicht anders.

JASON.

Unschuldig war das Weib. Das stürzt
von deines Dünkels Thron dich.

MEDEA.

Hatten

nicht meines Knaben Lippen sich
tief in die ihrigen verfangen?
In meinem Herzen prangte schon
das Bild der Hochzeitsnacht, dess' Wirklichkeit
sie schuldig blieb den Augen der
verratnen Fackelträgerin.

JASON.

Ach, ganz verwoben einander
ist aller Untergang.

MEDEA.

Ob Kreon lebt,

will ich noch wissen.

JASON.

Tot, tot auch er.

Was fragst du? Tot. Der Ring sprang ab
von seiner Hand, wuchs, dehnte sich,
aufschnellte er vom Boden, fiel
gleich einem Kronreif auf des Greises Kopf,
sank tiefer, um den Hals, sank tiefer,
um die Brust, sank tiefer, bis er auf
dem Fett des Nabels wie ein Bauch-
gurt sitzen blieb. Dann aber schrumpft' er ein,
ganz unnatürlich, schnürte, schnitt
den König in zwei Hälften, schnitt und schnürte.
Im Hals erstickte er, sein Herz zerbrach's.
Den Bauch zersprengt, die Füße abgefallen,
dreifachen Tod starb König Kreon.

MEDEA.

Befolgt nur hab ich seine Lehren.
Wer Tote lässt von Hund und Krähen fressen,
verdient Zerstückung, wenn er stirbt.

JASON.

Aufhäuf ich was an Rache du ersonnen,
an Greueln schlimmster Marterung
dein überreiztes Hirn gebildet
mit Vorbedacht, im Wahn nicht, grausam
stückweis zu einem Bau gefügt –
umspinnen, tastend, halb erwürgt –
dich aber Seligkeit aus Schadenfreude
schlüpfen seh, an Qual das Lachen zwingen,
zerbirst in mir das Gleichnis, an dem ich dich,
Entmenschte, bei Namen rufen könnte.

MEDEA.

Um dies zu sagen, bist du gekommen?
Um mehr nicht kamst du? Und Erbarmen,
weil du so schimpfest, soll mir kommen?

JASON.

Mich töten sollst du, weil mein Hirn
ertragen nicht den Jammer kann,
den du bereitet hast.

MEDEA.

Dein Leib

ist nicht gebrechlich; manche Jahre noch
wird stehn er, und sein sie trüb auch. Eh'
ein Herz in Groll zertrümmert, viel Zeit
muss in die Ewigkeit abfließen.
Die Lehre lern aus meinen Kümmernissen.

JASON.

Wohin nur dachtest, Jason, du?
Du sprichst zum Stein. Nur dir quoll Galle.

AMME *kommt*.

Die Götter zürnen! Weh uns Verlassenen.
Die Götter strafen! Weh uns Beschuldigten.
Wo sollen wir uns Bergen? Welch Ort
ist ab von aller Schöpfung, dass er uns
verschwiege? Und dunkel, dass er uns
bedeckte, dass wir verschüttet in
dem Ozean der Nacht uns fänden,
der leer von Lärm, dass wir erschrecken nicht
beim eignen Röcheln. Wohin entflieh ich?

Weh mir, weh mir, dass ich erschaut,
gehört der Unterwelt Gejammer!

MEDEA.

Was traf dich, Amme, dass du heulst,
als wärest du zur Totenklag bestellt?

AMME.

Nicht straf mich, wenn ich ohne Lügen
berichte. Verdamm die Dienerin nicht,
dass nicht zerriss ihr altes Leben
beim ersten Aufschrei. – Ein grässlich Schaustück
thront in deiner Kammer. Blutüberströmt,
ganz hoffnungslos und hingestürzt
tot liegen deine Knaben.

MEDEA *schweigt*.

AMME.

Nicht

Antwort wird. Horst du mich nicht? –
Ihr Auge bricht. Sie hat begriffen.
Sie weiss kein Wort. Ihr Herz erträgt's nicht.

JASON.

Es endet alles Endliche,
das mich erfreut, vor meinen Augen.
Bin tief gestürzt ich, tiefer stürzt's mich dann.
Und tiefer abermals. Wie tief
das Tiefste ist, jetzt erst ermess ich's.
Oh, meine Knaben! –

Er sinkt weinend auf den Boden.

DER KNABENFÜHRER.

Stumm jetzt vor Schmerz,

und keinen Gott mehr fleht an das Elternpaar.
Lärm macht zur Erde hin, dass das
Untragbare erschrickt, die Unterwelt
erfährt, dass Blutgeister sich nahen.

AMME.

Anhalt den Spruch! Des Helios Enkelkinder
erlitten frühen Tod. – Und auf
Medea schaut. Zwei klare Perlen
aus ihren Augen flossen wie rundes Glas –
und lächelt jetzt. Sie lächelt, die
Unmenschliche! Was Argwohn weckt
in meinem Herzen dies runde Lippenbiegen!
Von ihr weicht alles, weeggedrängt,
als stiesse sie von sich ab, unsichtbar,

von sich ab, trennen alles Lebende.

JASON.

Führ, Amme, mich, führ mich
zu meinen Kindern, führ mich, dass
ich sehe und sie küsse, dass
ich küsst mit kalten Lippen, berühre
die Glieder meiner Knaben.

AMME.

Siehst du nicht, Mann,

dass vor der Tür, vorm Eingang zu der Kammer,
drohend, mit ihrem Lächeln bannend,
siehst du denn nicht Medea bannend
vor ihrer Kammertür?

JASON.

Führ mich.

Nicht seh ich, voll Wasser sind die Augen.
Verwehren kann mir niemand diesen Gang.

MEDEA.

Zurück!

Du wehrst dem Manne, dem Vater wehrst du,
in deine Kammer verwehrst du, in der
erbleicht, blutlos die Kinder liegen,
die nicht mehr zu uns können, einzutreten?

DER KNABENFÜHRER.

Sie hebt die Arme auf als Schranken. –

AMME.

Weshalb denn eilst nicht du, du selbst,
weshalb eilst du nicht zu den Toten?
Was hält dich hier? Was macht dich lächeln?
Hast alle Liebe zu den Kindern
du uns bis jetzt geheuchelt, dass
nicht Sehnsucht, Mutterqual nicht dich
anpackt, dass du hinstürzt an ihre Seite,
umarmend sie? Medea, Herrin,
schweigt nicht, erkläre dich!

MEDEA.

Getrennt

von unserm Schicksal freiwillig
hat dieser Mann sich. Er hat kein Recht
an uns. Weiss er's noch immer nicht?

JASON.

Medea!

AMME.

Seh ich dich lächeln bei
so erstem Anlass. Grausame Furchen,
tote Augen, die Sprache heiser,
unregiert und gellend manchmal,
steigt auf in mir furchtbare Ahnung
und fragt in mir, was keiner noch
gewagt zu fragen, aus Furcht, weil Wahrheit
schlimmer hier als Dummheit. Und weil
du dastehst, wartend, nicht toll geworden,
sinnlos rasend nicht, nur dastehst,
wird Antwort innerlich, entsetzliche mir.

MEDEA.

Sag's doch heraus, weil's alle denken,
die Antwort deines Herzens sag
und aller Frage. Gib Frag und Antwort.

AMME.

Grausame Rede führst du und bekräftest,
fügst zu mit jedem Wort, nimmst nicht ab.
Ganz unerträglich wird mir, heiss mir,
hassend mein dienend Herz. Partei
wächst in mir. Nicht mehr fass ich dich,
gequältes Weib. Nicht fass ich's. Deine Tat
nicht fass ich.

MEDEA.

Anklagend itzt schrei, dass
den Hals ich mir breche: Kindesmörderin!
Das bin ich.

AMME *jammernd*.

So stolz das Wort.

DER KNABENFÜHRER.

Die Rasende –

AMME.

Den eignen Kindern Henkerin –

JASON.

Du hast vermocht – die Hand gehorchte,
als du einstiessst ihre Rippen!

MEDEA.

Die Ehe mit dem Griechen hat
Medea ungeschehn gemacht.
Was sie empfand, in dieser Stunde will
sie's sagen, und wie aus vielem eins ward,
will sie sagen. Was an Verwandlung,
Lust und Tränen, gekühlter Rache

zusammenfloss zu einer Tat.

JASON.

Du hast vernichtet – mein Blut, hast
meinen Samen ausgejätet
aus dieser Welt, hast brennend meine
Eingeweide gemacht nach dem
Lebendigen und hältst mir Totes
abermals und immer wieder
Totes vor. Begriff ich, Tier, dich,
wär's mir Linderung. Doch nicht begreifend,
straf ich dich, was hülft es mir.

MEDEA.

Du weinst. Das macht mich deine Torenrede
überhören. Gerichtet willst du sein,
weil unbegabt dein Herz. Betrogen um
die Braut hast du den eignen Sohn,
missgönnt mir alten Frau den Lohn,
um den den Knaben ich geboren:
ihn – fackelhaltend – nackt
im Hochzeitsbett zu sehn, ihn zeugen sehn,
an allen Gliedern zitternd, aufwerfend sich
und niederstampfen, erregt ihn, dampfend,
ermattet lächeln, jung ihn, der tief
in meinem roten Schosse wuchs,
geniessend mit den Blicken meiner
blutsverwandten Augen.
Aus deinem Diebstahl folgte, dass,
verstossen der einsame Knabe,
da er den Bruder fand, umarmend ihn,
halb gierig, mehr noch totbereit
anbetend packet als das einzig
Lebendige, das noch in Liebe
sein zu bleiben wünschte. Am Boden,
aufeinander sich wälzend, fand ich sie.
Wie Hochzeit war's. Des Bruders Bildnis,
des fernen Toten, verzweifacht,
stark und schwach, halbreif und reif,
lag vor mir. Und Mord war in des Starken Händen.
Sie krallten sich verzweifelt um
des Schwächern Hals. Lust. Todesröcheln
nicht mehr unterschieden. Die schwarze Galle
floss ab von meiner Leber. In meines
Kindes Rücken einschlug ich spitzes Eisen.

Den weichen Bauch durchdrang's, sank weiter;
in den zweiten Rücken sprang's
und wollte halten, doch Medeas Faust
zwang's weiter und nagelte zusammen
das schöne Paar. Kaum stöhnend auf die Seite
waltz es sich. Und sah mich an,
und sahn mich beide an und lächelten.
Mein dickes Blut entblödete sich nicht
zu glucksen in Raserei des Taumels,
weil meine Augen meines Leibes Frucht
gesehn und tanzend hätt ich mich bewegt,
wär'n nicht in meine Augen Tränen
mir gesprungen. Als Wasser mir
die Augen trübte, begriff ich alles. –
Ich hab das Letzte ausgekostet,
Zug um Zug: wie ihre Adern sich
am schlanken Hals bewegten, sich meisselten
in tiefen Schatten ihre Brüste,
das letzte Zucken ihres Bauches
sie bis ins Innerste entblösste.

JASON.

Lass mich hinein!

MEDEA.

Mein sind die Kinder jetzt.

Der Leib ist mein, denn seine Schönheit
hab ich Helios abgetrotzt.
Tot nur ist Jasons Same. Der Knaben Bildung
lebt als Gott mit Göttern.

JASON.

Anfleh ich dich, wie gross auch meine Schuld,
nicht küssen will, anblicken nur
auf einen Augenblick will ich,
was mein war, jetzt verloren mir auf ewig.

MEDEA.

So hat denn dendlich Liebe triumphiert
und nicht die Brunst. Kann grosser noch
mein Sieg sein al ser ist? – Ist kurz
daran die Rechnung zwischen uns geworden,
sei sie doch nocht beglichen schlicht um schlicht.
Was alt an mir, Jason verbrach's,
was hässlich an mir, er verbrach es,
sink ich zu Grabe, sein ist die Schuld,
weil er missbraucht mich. – Wär niemals dieser Mann

nach Kolchis vorgedrungen, in finstrier Halle,
jungfräulich noch lebt ich, tanzend,
in schwarzer Säulenhalle, unverweslich,
des Helios Spross, mit meinem Bruder.
Da fließt es gallig, bitter fließt es, Jason,
zwischen dir und mir. Frei bist du jetzt
und jung wie nie. – Doch fluch ich dir.
Fluch soll an deiner Jugend kleben,
wie Fluch an meinem Alter hing.
Abscheu und Furcht solln von dir ausgehn
künftighin, nicht Bettgenossen
sollen dein Begehren kühlen,
weil giftig, todbereitend deines Blutes
Saft. Du sollst ein Bettler sein in allem.
Und weh dem Bettler, wenn er sich verrät!

JASON.

Zurück nimm den Fluch. Du machst mich
zum lustkranken Affen. Zurück nimm! Mich töte.
Nicht fluche!

MEDEA.

Ich schweige.

DER KNABENFÜHRER.

Du darfst nicht beharren!

AMME.

Entblösste von Mitleid! Sühnt mord nicht? Das Grässliche
sühnt nicht? Empörung im Herzen entflammt mir.
Nicht mir nur, nein allen, die weinen den Mann
und lächeln dich sahen.

MEDEA.

Könnt ich vergeben,

wären meine Kinder tot?
Denk klüglich, eh du heftig sprichst.
Du hast Medea lächeln sehn:
Medea hat geweint. Hier steht
das fette, schwärzlich graue Weib,
hier, meine Brüste fett und schlaff zugleich.
Der Klumpfuss passt zum Fett. Wollt ihr
mich tanzen sehn, wie's schwappt an mir?
Und hat ein Herz doch, die Entstaltete.
Vergleicht mich mit dem Mann. Den liebte
der mit Fett verbrämte Körper.
Vor ihren Kindern schämen musste sich
die Mutter, und warn doch ihres Bluts

und kotzten sich, wollt sie sie küssen.
Falsch, falsch verstand ich Helios,
Falsch jetzt euer weinerliche Litanei,
Die schwankt wie Halm im Wind, und unten
plätschert Wasser. – Da poltert es!
Weisse Stuten im Tor.

*Alle sinken allmählich geduckt nieder. Im Hintergrund wird
ein Wagen mit weissen Stuten sichtbar.*

Zur letzten
Fahrt geht's mit den kaum Gerittnen.
*Ab, erscheint bald wieder, keuchend, mit den
Leichen der kinder, die ein Teppich bedeckt.*

JASON.

Enthüll sie mir!

MEDEA *wirft die Leichen auf den Wagen.*

Nein, ich führe sie
mit mir zu einem unbekanntem Ort.
In harten Fels hinein tief
werde ich sie versenken die teure Bürde.
Und ob auch Steine sie beschützen,
du sollst den Totenplatz nicht wissen,
denn möglich, dass im Alter dich
Sehnsucht anfällt, wenn mehr nicht, so
doch ihr Gebein zu sehn. Doch auch
mit fruchtlosem Bemühn sollst du
entweihn ihr Grab nicht.

JASON.

Das härteste Urteil

war bereit für mich.

MEDEA.

Geh vor dich!
Geh, eil dich! Du bist ein junger Fant
und warst gewissenlos. Bleib's doch!
So sei ein Hurer. Andres Handwerk
verstehst du nicht. Den eignen Namen
nenn nicht. Wer wird dich hindern, namenlos,
mit deinem Samen Tod zu säen?

JASON.

Ulei, Ulei –

MEDEA.

Geh vor dich, geh!

JASON *geht schluchzend am Wagen vorbei.
Die Halle öffnet sich hinten.*

MEDEA.

Zurück bleibt harrend, was im Hause diente.
Ihr wollt ein Wort von mir. Ein Schicksal
sollt ihr haben. Versinken soll
mit euch bis auf den Grund des Meeres
und tausend Klafter tiefer noch das Haus.

DIE SKLAVEN.

Weh, welch ein Spruch! Womit
verdienten wir, Herrin, womit
verdienten wir uns bittren Tod?

MEDEA.

Dumm seid ihr! Ist sterben doch leicht,
schwerer zu leben. – Auf denn zur Fahrt,
zu lange schon weilten wir. Anzieht die Last!
*Wagen, Pferde, Medea verschwinden. Alle Tore der
Halle schlagen zu. Es finstert.*

DIE SKLAVEN.

Weh uns, zu Hilfe! Nacht wird. Weh uns!
Zu Hilfe, Nacht wird! Weh uns, zu Hilfe!
Nacht wird.

DER KNABENFÜHRER.

Umsonst Geschrei. Der Boden schon
grollt schwankend.

AMME.

Die älteste Dienerin,
die dich gesäugt, am Grab schon stehend,
verstossen wird sie.

DIE SKLAVEN.

Weh uns, weh uns!
Das Feste wankt.

EIN DIENER.

Will keiner kämpfen?

DIE SKLAVEN.

Der Donner unter unsern Füßen.
Was sind vorm Donner Arme, was
unsre Sehnen, was der Brüste
brache Wünsche nach Empörung?

DER KNABE.

Ich fürchte mich, seh nichts, hör Stimmen nur.

DER BLINDE BOTE.

Das Gnadenbrot wird reichlich für dich sein!
Die enge Nacht nicht mir nur, euch auch.
So schmeckt die Blindheit. Nacht. Wie Schwefel;

etwas bitter, rot. Das ist
das letzte Gnadenbrot, von dem
wir reichlich essen. Gesorgt für uns
hat sie wieder Götter sorgen. Ein stinkend Loch,
in dem betasten wir uns können.
Reisst eure Körper auf! Noch können
es eure harten Hände. In wenig
Augenblicken wird nacht den Augen
nicht nur, nacht den Ohren auch:
Taub! Wenn ihr gellt, taub.
Und Nacht dem Mund, steht still – wie Augen aus.
Ich hab es vorgekostet. – Gähnt.
Gähnt Blut. Und Nacht den Sinnen. Speichel
stockt und Galle stockt. Es krümmt
sich Taubheit durch's Gebein, und Kot
und Wasser ausrinnen peinlos. Ob wir
verwandeln uns: So wird das grosse Schweigen,
das Gnadenbrot, von dem wir reichlich essen.
Überreichlich. Belohnung aber
unsrer Taten ist, dass wir
die Nacht in schwarzen Stein erleben,
mit Raum um uns, auch wenn wir seiner
kaum bedürfen. Verschwendung um uns.

DIE SKLAVEN.

Der Donner wächst, unsern Füßen enthebt's sich.
Weh uns Verlorenen!

AMME.

Verworfen.

DER KNABE.

Mir schwindelt.

DER KNABENFÜHRER.

Wir sterben.

DER BOTE.

Man lohnt's uns. Ach – aussetzt's –
und Stille wird. Gebrochne Augen,
gebrochne Münder, zwecklose Leiber,
zwecklos von nun an. Wir haben's reichlich.

Vollkommene Stille.

ENDE

APÊNDICE A: Cronologia de Hans Henny Jahnn

1894 – Hans Henny Jahn nasce em Stellingen-Langenhofde, Hamburgo, a 17 de dezembro, como caçula do construtor de barcos Gustav William Jahn. Sua mãe, Elise Jahn, nascida Petersen, era proveniente de Mecklenburgo.

1904 – De 1904 a 1911, frequenta a *Realschule*, em Saint Pauli, Hamburgo. Em 1914 termina os estudos secundários na *Oberrealschule*.

1908 – Escreve os romances *Amigos (Freunde)* e *História da cidade grande (Grossstadtgeschichte)*.

1911 – Na primavera, Jahn conhece Gottlieb Harms (1893-1931) na escola onde estudam.

1912 – Escreve a peça teatral *Revolution*.

Recorrendo aos seus antepassados, ao trisavô Jann von Rostock, Jahn passa a escrever seu sobrenome com "n" duplo. Passa a se chamar Jahnn.

1913 – Escreve as peças de teatro *O êxodo (Der Auszug)*, *Hans Heinrich* e *Jesus Christus*. Em março e julho, visita a Ilha Amrum, no Mar do Norte.

1914 – Jahnn e Harms fogem da guerra. Visitam igrejas nórdicas, monumentos sepulcrais e órgãos antigos. Harms adoece com tifo; retornam a Hamburgo. Jahnn escreve *A morte e o amor (der Tod und die Liebe)*.

1915 – Escreve a peça de teatro *O muro (Die Mauer)*.

Com o companheiro Gottlieb Harms, deixam a Alemanha em direção à Noruega, escapando das filas de recrutamento. Recebem apoio financeiro do comerciante abastado Lorenz Jürgensen. Jahnn empreende inúmeras mudanças de residência, driblando a perseguição das comissões de alistamento para as frentes de batalha.

Ocupa-se também com manufatura de órgão, arquitetura e literatura. Elabora projetos arquitetônicos.

1916 – Escreve os dramas *Pastor Ephraim Magnus* e *A coroação de Ricardo III (Die Krönung Richards III)*, e o romance *Ugrino e Ingrabânias (Ugrino und Ingrabanien)*.

1918 – No outono, Jahnn e Harms voltam para Hamburgo.

1919 – Morte do irmão Friedrich Jahn.

O *Pastor* é publicado pela Editora S. Fischer.

Jahnn funda, com um grupo de amigos, a Sociedade Ugrino.

1920 – Por indicação de Oskar Loerke, O *Pastor* confere a Jahnn o Prêmio Kleist de Literatura.

Morte da mãe.

Jahnn dá início às negociações para restaurar o órgão da manufatura Arp Schnitger da Igreja de São Jacó (Jakobikirche), em Hamburgo.

Deixa oficialmente a Igreja Luterana.

1921 – É publicado o drama *A coroação de Ricardo III* pela Editora Konrad Hanf, de Hamburgo.

Publicação de *Constituição e estatutos da comunidade de fé Ugrino (Verfassung und Satzungen der Glaubensgemeinde Ugrino)*.

Fundação da Editora Ugrino que Jahnn e Harms – até o ano da morte deste, em 1931 – dirigem juntos. Em 1934, a firma é transferida para o nome da viúva de Harms, Sibylle (Monna); mais tarde, em 1956, volta para o nome de Jahnn.

A Ugrino publicou, sobretudo, obras para órgão de compositores como Samuel Scheidt, Vincent Lübeck, Dietrich Buxtehude, Gesualdo da Venosa, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart.

Sai pela Editora K. Hanf *Alguns axiomas sobre a arquitetura monumental (Einige Elementarsätze der monumentalen Baukunst)*.

1922 – Iniciam os Concertos Ugrino, com o organista Günther Ramin, nas igrejas de São Pedro (St. Petrikirche) e São Jacó.

A 5 de fevereiro, estreia *A coroação de Ricardo III* na Schauspielhaus, em Leipzig, sob a direção de Gustaf Gründgens.

Primeira apresentação de Jahnn, como organista, por ocasião de um congresso de organistas em Freiburg i. Br., Alemanha, para a inauguração do órgão Praetorius, do Departamento de Música da Universidade daquela cidade.

A Editora Ugrino publica, de Jahnn, *O médico, sua mulher, seu filho (Der Arzt, sein Weib, sein Sohn)*.

Jahnn publica seu artigo *O órgão e a mistura de suas sonoridades (Die Orgel und die Mixtur ihres Klanges): O órgão cria um espaço sagrado transmitindo um sentimento religioso e o respeito pelo universo, sem a crença em um Deus personificado*.

1923 – A 23 de agosto, estreia o *Pastor Ephraim Magnus* no Das Theater, de Berlim, sob a direção de Bertolt Brecht e Arnolt Bronnen.

Jahnn e Harms obtém a autorização para restaurar o órgão da manufatura Arp Schnitger da Igreja de São Jacó, em Hamburgo, com apoio da Firma de órgão Karl Kemper de Lübeck.

1924 – O drama *O Deus roubado (Der gestohlene Gott)* é publicado pela Editora Gustav Kiepenheuer, em Potsdam.

Jahnn escreve o drama *Medeia*.

1925 – De 6 a 8 de julho, participa de um congresso de organistas em Hamburgo e Lübeck.

Publicação de seu artigo *Nomes dos registros e sua significação (Registernamen und ihr Inhalt)*.

Versão em versos de *Medeia*.

Jahn se aproxima do Grupo de Hamburgo (Hamburger Gruppe), associação de artistas dessa cidade.

1926 – A 4 de maio, estreia *Medeia* no Staatstheater, em Berlim. O texto foi editado pela Schauspielverlag, em Leipzig.

Em Freiburg i. Br., Jahn profere a conferência *Pontos de vista para a escolha metódica das medidas das flautas de órgão (Gesichtspunkte für die Wahl zweckmässiger Pfeifenmessungen)*, por ocasião do Congresso de Órgão.

Em outubro, recebe a autorização para construir o órgão Lichtwarkel, sob os auspícios da Karl Kemper.

Em novembro, Jahn casa-se com Ellinor Philips (1893-1970), filha do filólogo clássico Carlo Philips, e deixa, definitivamente, sua residência em Eckel. Passa a viver com a esposa – e por longas temporadas também com o amigo Harms e Sibylle Philips, irmã de Ellinor – no bairro Winterhude, em Hamburgo.

1928 – A 1^o de julho, Gottlieb Harms casa-se com Sibylle Philips (1907-1994).

1929 – A 28 de junho, nasce a filha de Jahn, Signe. A 11 de julho, nasce Eduard, filho de Gottlieb Harms.

No outono, o romance *Perrudja* é editado pela Editora Gustav Kiepenheuer.

1930 – Em setembro, profere a conferência: *Arquiteto e arquiteto de órgão (Architekt und Orgelarchitekt)*, por ocasião do Primeiro Encontro de Manufatura de Órgão, em Budapeste, Hungria.

1931 – A 24 de fevereiro, morre Gottlieb Harms. Também pela Editora Gustav Kiepenheuer, é editada a peça teatral *Esquina da rua (Strassenecke)*.

Termina de escrever *Nova dança da morte de Lübeck (Neuer Lübecker Totentanz)* que é publicada no mesmo ano.

Obtém o posto de perito oficial de órgão da cidade livre e hanseática de Hamburgo, cargo que ocupa até maio de 1933.

1932 – A 22 de março, profere a conferência *Tarefa do poeta nos dias de hoje* (*Aufgabe des Dichters in dieser Zeit*) por ocasião das comemorações do centenário da morte de Goethe.

1933 – Em março, ocorre a primeira busca policial em sua residência.

No verão, viaja seguidas vezes para a Dinamarca. Em agosto, transfere-se para Zurique, Suíça.

1934 – Compra o sítio Bondegaard, na Ilha Bornholm, Dinamarca, onde vive até o fim da Segunda Guerra Mundial. O sítio foi registrado no nome de Eduard Harms. Jahnn começa a escrever *O navio de madeira* (*Das Holzschiff*), a primeira parte do que viria a ser a trilogia *Rio sem margens* (*Fluss ohne Ufer*).

1935 – Morte do pai.

Dissolução oficial da comunidade Ugrino, que passa a existir apenas no papel.

1938 – Hans Henny Jahnn é excluído da Câmara dos Escritores do *Reich*.

1940 – Arrendamento do sítio Bondegaard. Ante as dificuldades financeiras, a família recolhe-se em uma pequena casa de campo, perto da colônia Granly, também na Ilha Bornholm.

A Editora Payne, em Leipzig, obtém a autorização da Câmara dos Escritores para publicar *O navio de madeira*. Em dezembro, Jahnn recebe as primeiras provas tipográficas. O livro, editado somente em 1944, não é distribuído nas livrarias.

1941 – A Editora Payne edita a tradução de Jahnn do romance *Um filho do rei dos Szekler* (*Ein Königssohn der Szekler*), do escritor húngaro Aron Tamási. Este texto e a revista *A Ilha Bornholm* (*Die Insel Bornholm*) são as únicas publicações de Jahnn durante o Nacional-socialismo.

1945 – Ocupação da Ilha Bornholm por tropas russas. Os bens de Jahnn são confiscados pelo Estado dinamarquês.

Jahnn conclui *Os escritos de Gustav Anias Horn dos quarenta e nove anos de idade (Die Niederschrift des Gustav Anias Horn nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden ist)*, a segunda parte da trilogia.

Começa a escrever *Epílogo*, a última parte da trilogia.

1946 – Em agosto, Jahnn é nomeado Presidente Honorário do Conselho de Cultura de Hamburgo.

No começo de novembro, Jahnn viaja para a Alemanha pela primeira vez desde o final da guerra.

Conhece Yngve Jan Trede (nascido a 17 de dezembro de 1933) em Hinterzarten, na Alemanha, e o adota em 1950.

A 15 de novembro, profere a palestra “Literatura encalhada” (Gestrandete Literatur), no Senado de Hamburgo.

1947 – Em julho, Jahnn estabelece contato com a Editora Willi Weismann e edita seu drama *Pobreza, riqueza, ser humano e animal (Armut, Reichtum, Mensch und Tier)*.

É um dos fundadores do *PEN*-Clube, de Hamburgo.

1948 – A 24 de junho, estreia *Pobreza, riqueza, ser humano e animal*, em Hamburgo (Deutsches Schauspielhaus) e Wuppertal (Kammerspiele).

Em novembro, participa do congresso do *PEN*-Clube, em Göttingen.

Em dezembro, sai a primeira parte da trilogia, *O navio de madeira*, pela Editora Willi Weismann, Munique.

1949 – Alfred Döblin convida Jahnn para participar da fundação da Academia de Ciências e de Literatura, em Mainz. Posteriormente, Jahnn torna-se presidente do Departamento de Literatura dessa Instituição. A primeira parte d’ *Os cadernos de Gustav anias Horn* é publicada pela Willi Weismann.

1950 – Jahn volta definitivamente para Hamburgo. É publicado o segundo tomo d’*Os cadernos*. Jahn funda, em Hamburgo, a Academia de Artes, da qual foi presidente até o ano de sua morte, em 1959.

1951 – Começa a escrever *Ninguém escapa (Jeden ereilt es)*.

Publicação do drama *Vestígio do anjo escuro (Spur des dunklen Engels)*, com música de Yngve Jan Trede.

Em novembro, Jahn viaja para Paris e o sudoeste da França, quando aparecem os primeiros sintomas de insuficiência coronária.

Em dezembro, também pela Willi Weismann, sai a segunda parte d’*Os Cadernos*. Começa a escrever *A noite de chumbo (Die Nacht aus Blei)*.

1953 – A 14 de março, faz a conferência *150 anos da morte de Klopstock no dia 14 de março (Klopstocks 150. Todestag am 14. März)* no Museu de Altona.

1954 – Jahn torna-se membro honorário da Associação de Defesa dos Autores Alemães (Schutzverband deutscher Autoren).

Junto com Georg von der Vring, recebe o Prêmio Niedersachsen de Literatura.

1955 – *Thomas Chatterton* é editado pela Suhrkamp Verlag; dois anos mais tarde, sob a direção de Gustaf Gründgens, é levado para o palco em Hamburgo.

Começa a escrever uma peça sobre os riscos da energia atômica, *O arco-íris empoeirado (Der staubige Regenbogen)*, e a conclui antes de sua morte em 1959. A peça é editada postumamente, em 1961, com o título *Ruínas da consciência (Trümmer des Gewissens)*.

1956 – Jahn viaja para Moscou, a fim de, entre outros motivos, participar das comemorações dos 100 anos da morte de Heinrich Heine.

A 20 de junho, recebe o Prêmio Lessing de Literatura.

A novela *A noite de chumbo* é publicada pela Editora Christian Wegner, Hamburgo, como volume II da Série de Mainz (Mainzer Reihe) da Academia das Ciências e da Literatura.

1957 – Jahnn publica suas *Teses contra o armamento atômico* (*Thesen gegen Atomrüstung*).

1958 – A 17 de abril, Jahnn faz uma palestra na praça da prefeitura de Hamburgo, por ocasião de uma manifestação com a palavra de ordem: Combata a morte atômica (*Kampf dem Atomtod*), com a presença de 150.000 participantes.

A Editora Willi Weismann vende os direitos autorais da obra de Hans Henny Jahnn para a Europäische Verlagsanstalt.

1959 – De Jahnn é editado *O crânio de Johann Sebastian Bach – e sua imagem* (*Der Schädel J. S. Bach – und sein Bild*), in: “Fundamente”, anuário da Academia de Artes, Hamburgo, 1960.

Participa do congresso estudantil contra o armamento atômico na Universidade Livre de Berlim (FU-Berlin).

A 29 de novembro, morre Hans Henny Jahnn, em consequência de um infarto do miocárdio, em um hospital de Hamburgo. A 2 de dezembro, seu corpo é depositado ao lado do corpo de Gottlieb Harms no Cemitério de Nienstedten, segundo sua vontade.

1961 – *Epílogo* (*Epilog*) é editado pela Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a. M.

APÊNDICE B : Tradução do drama *Medeia* de Hans Henny Jahnn

HANS HENNY JAHNN

MEDEIA

HANS HENNY JAHNN

MEDEIA

Tradução

Marcus Tullius Franco Morais

MEDEIA

Tragédia

OS ATORES DA TRAGÉDIA

Jasão, grego
Medeia, bárbara
Rei Creonte
O filho mais velho
O filho mais novo
Preceptor
Ama
Mensageiro de Creonte
Escravos da casa

A ação se desenrola em uma sala da casa de Jasão, em Corinto.

ESCRAVOS / O PRECEPTOR DOS FILHOS
O FILHO MAIS VELHO / O FILHO MAIS NOVO

O FILHO MAIS VELHO

Ganhei de presente do pai um cavalo branco,
uma égua branca da cor do leite.

O FILHO MAIS NOVO

Uma égua

branca da cor do leite, para que possas cavalgar.

O FILHO MAIS VELHO

Porque ele me ama.

O FILHO MAIS NOVO

Por isso comprou,

longe daqui, o cavalo branco, branco como a neve
e o leite de vacas mimosas,
suave como a teta, onde
bebe o potro, e quente
como o sopro de suas ventas, para que tuas
coxas não repousem nas pedras –
orgulhoso de te pareceres à imagem do homem.

O FILHO MAIS VELHO

E não o sou?

O FILHO MAIS NOVO

Tu me censuras agora

minha alegoria e exiges, a ti, categoricamente,
que a realidade tome seus direitos?
Afinal de contas, tu não és meu irmão? Eu
não sou um garoto? Podes
ser meu irmão, se não
és adolescente? Então, poderias
ser meu pai, não meu irmão.

O FILHO MAIS VELHO

Espírito pusilânime e inexperiente!

Pronunciei tais palavras antes de minha iniciação,
preceptor?

PRECEPTOR

Não ouvi

tais palavras de tua boca.

O FILHO MAIS VELHO

Talvez eu as tenha ouvido em pensamento.

O FILHO MAIS NOVO

Tu falas como um adulto
e, como os adultos, não me amas,
porque ainda sou um garoto, que eles não podem
tolerar, já que não fui iniciado nos ritos.
Eles dizem claramente: ainda,
como se eu não fosse absolutamente nada e devesse
tomar forma só em um futuro distante.
São os servos superiores a mim,
porque granjearam o que deve ainda
se cumprir em mim? Não tenho
uma língua que fala como a tua?
Coxas nuas, minhas, como as tuas,
um pouco brancas e morenas, cheias de covinhas?
Não te pareces comigo? Deixaram de te chamar,
como a mim, de filho de bárbaro,
porque nosso corpo é de cor escura,
não-grega? Então, sou, doravante,
o único a ser zombado?
Menosprezado, porque minhas coxas não têm
a força e a majestade
necessárias para governar um cavalo?

O FILHO MAIS VELHO

Doidinho,

podes parar de chorar e me escutar?

O FILHO MAIS NOVO

Tu te importas com o meu abandono?
E no mais, és capaz de ver minhas lágrimas,
se eu não sou como tu?

O FILHO MAIS VELHO

As palavras

de tua boca são herança de nossa mãe
e incompreensíveis aos homens que vivem distante dos deuses.

O FILHO MAIS NOVO

Tu és o filho do pai! Ai de mim!
Por isso és homem agora e és
amado por ele e pelos estrangeiros. A mim,
só a mãe me ama; e, muito tempo ainda,
devo amá-la; ela, que me amedronta;
venerá-la, essa mulher triste, angustiada
e feia, e amar mesmo sua magia negra.
Devo me embeber de todos os seus sofrimentos, de seu saber
funesto; implorar, nos ritos obscuros,
as atrocidades que ela imagina,

e me tornar um anão, pois
com a idade os garotos encolhem e viram anões.
Jamais saberei o que fazem os homens,
pois sei que eles não revelam o coração aos garotos.
Tu és companheiro deles e
não me depositas confiança, porque alguma coisa em ti
deixou de me amar.

O FILHO MAIS VELHO

Tu te arremessas contra mim até perder o fôlego.
Mal sei por onde começar
minha refutação. Se devo, rapidamente,
desarmar teu juízo, para evitar
que julgamentos falsos despertem rancor
em teu fígado, instilem desconfiança,
destruindo minhas palavras, deformando-as,
compreendo, a boca cheia de amargura.
A cerva, que amamenta o filhote,
não pode sentir mais confusão
à vista de uma alcateia, como tu,
logo que se derrama a sombra de teu sangue.
Então, quem te vaticinou que
serás sempre um garoto,
que não crescerá nem envelhecerá? Diga?

O FILHO MAIS NOVO

A mãe me disse, cheia de inquietação.
E é a verdade, porque eu a sinto.

O FILHO MAIS VELHO

Ela te anunciou uma morte prematura?

O FILHO MAIS NOVO

Não saiu nada disso de sua boca.
Ao contrário: tu não terás uma morte prematura,
disse ela, pois nem eu nem minha mão
te matará, já que meu colo outrora se rasgou
por ti. Nesse sentido, desafio
o destino. Meus membros,
insensatos, não podem vociferar
sob o efeito dos oráculos dos deuses.
Serei preservada da loucura por Hélio,
o pai de meu pai.
Em seguida, ela gritou: ai de mim! Quem pode
me decifrar o enigma, que lhe cabe a sorte
de permanecer um menino até morrer,
já que nenhuma estrela, nenhum inimigo externo,

nenhuma doença ou falsa mágica
pode turvar seu desabrochar?

O FILHO MAIS VELHO

Por todos os deuses,

ela não deveria te fazer
conhecer oráculos horríveis.
Isso perturba tua alma.

O FILHO MAIS NOVO

Tu

fazes mal juízo de nossa mãe.
Ainda não compreendeste, que lhe
conferiu o destino poder de curvar
mesmo um fado inflexível?
Que ela fala com os deuses, como nós
falamos com as pessoas e os animais? Seu ancestral
Hélio frequentemente se aproxima dela
cavalgando corcéis cor de fogo. Amarela
é a parelha esquerda diante do carro dourado;
vermelha, a direita. Lacônica, ela fala com ele, e não há perguntas
e respostas entre eles.
Ele é a força; ela, o desejo.
A força pode acompanhar o desejo, pode
também resistir. Assim, Medeia sabe muito,
não tudo. Faz muitas coisas,
não tudo. Trabalha dia após dia para
nos tornarmos mais bonitos, para que nossos ossos
cresçam, sem envelhecer. Sempre
deseja que desabrochemos; contanto que não se partam,
seus olhos não querem ver em nós
qualquer perda de viço. Para o pai também
ela dá a mesma atenção. Podem testemunhar,
todos os que o conhecem há muito,
que Jasão atravessa os anos jovem;
como no dia de seu casamento,
não sofreu mudança alguma.

O PRECEPTOR

Amável criança, o que dizes é verdade,
Jasão não envelheceu nessa união sagrada.
Dizem que o milagre é devido ao velocino de ouro
que ele roubou da Cólquida e levou à Grécia.
Geralmente os rumores são falsos, mas difícil mesmo
de entender seria um objeto morto gerar vida.

O FILHO MAIS NOVO

Eu soube algo doloroso: nossa mãe
não se beneficia da bênção dessa magia.
Ela envelhece para que, por fim, cumpra-se
em nós também o destino do ser humano, que nós
não podemos escapar à decisão dos deuses, que a toda
a vida põe um fim. Por isso ela chora afligida.
Já sente o peso dos anos que voam,
já vê o termo dos anos dourados de sua vida.
Seu túmulo será para nós sinal de que começamos
a viver como seres humanos, temos
um destino determinado.

O FILHO MAIS VELHO

De tuas palavras, tiro
a seguinte conclusão: se a morte não te ameaça,
nem a doença, como a numerosas pessoas, tu também
serás um homem, pois levas os sinais,
que a sabedoria dos deuses nos deram
como ornamento do corpo.

O FILHO MAIS NOVO

Disparates,
meu irmão, e falas, como um cego,
que não faz mais que tatear na escuridão monótona.
Não sou circuncidado, não sou como os animais
que não desejam nada dos outros animais.
Não preciso de testemunhas, me conheço bem.

O FILHO MAIS VELHO

Tu não és onisciente, e muitas coisas estão ocultas
aos sentidos de uma criança.

O FILHO MAIS NOVO

Adulto, tu me desprezas
com *ainda* e com *criança*, traidor sem amor,
tu que eras meu irmão! Não crescerei.
Nunca cheguei a crescer. Não fui sempre como sou aqui
e agora? Então como posso crescer?
Eu não sou mau. Como, então, amadurecer?
Sou sempre o mesmo! Não são naturais
minha selvageria, meu sonho e meus desejos?
Vós, adultos, repreendeis a criança como algo inconveniente
e ignorante. Eu não sou ignorante –

O FILHO MAIS VELHO

Assim termina a
conversa!
Tu não compreendes a metade do que dizes.

Tu não foste sempre como aqui e agora?
 E não me tens amado sempre, desde o teu nascimento.

O FILHO MAIS NOVO
 Eu juro.

O FILHO MAIS VELHO
 Tu te enganas.

O FILHO MAIS NOVO
 Amado e sonhado.

O FILHO MAIS VELHO
 Amado, não.

O FILHO MAIS NOVO
 Tu ousas me... indivíduo horrível...

Eu deveria te odiar com unhas e dentes.

O FILHO MAIS VELHO
 Perdeste o juízo... que selvageria.
 Hoje é o teu primeiro dia de vida
 e o passado um malabarismo?
 Assim posso entendê-lo, não de outro modo.

O FILHO MAIS NOVO
 Tu não crês no que viu. Não admitiste
 o que sentiu. Eu não nasci
 hoje. Tu eras um garoto
 como eu, ainda não superior a mim,
 nem separado de mim, renegando tudo:
 como brincavas comigo, me contavas
 estórias maravilhosas, a nos fazer tremer;
 regozijavas, descrevendo a cor escura de nossos corpos,
 que fez de nós estrangeiros.
 E como pegávamos animais!
 Não nasci hoje,
 e tu não foste sempre homem; sem malícia
 confiaste em mim.
 No espaço de uma noite, durante teu sono,
 te enfastiaste de mim, tornei-te molesto.

O FILHO MAIS VELHO
 Em parte, tu dizes a verdade. Em parte, eu tenho razão.

O FILHO MAIS NOVO
 Lembras-te! Por que o pai
 te deu de presente um cavalo? Por que
 não a mim? Entretanto, não era eu quem
 desejava o animal, e lhe confiara,
 balbuciando, meu desejo – tolo que sou!

O FILHO MAIS VELHO

Tu, ao pai?
O FILHO MAIS NOVO

Tu és ainda uma criança, disse

ele sem me mimar. Aqui
somos também estrangeiros.
Também não somos ricos, como
os príncipes dessa cidade. Ele não
me ama porque tu és seu amigo.

O FILHO MAIS VELHO

O que dizes me assusta profundamente.
Então, ouve as palavras saídas de sua boca:
Tu não és mais uma criança, não podem
nos chamar mais de estrangeiros em Corinto.
Não precisamos nos esconder dos príncipes,
porque somos afortunados,
da mais nobre estirpe. –

O FILHO MAIS NOVO

Palavras

Vergonhosas as tuas!
É a mim que deveriam dar a égua.
Fui eu quem a desejou, não tu.
Tu, homem feito, que podes cavalgar cruzando o país
segundo tua vontade, esgueiras dessa grosseira
parcialidade?

O FILHO MAIS VELHO

Eu te amo,
e o pai te amará tanto quanto ele
me ama. Será também teu amigo, logo
que teu corpo despertar.

O FILHO MAIS NOVO

Então diz-me

o segredo, diz-me, o que
me separa de vós! Queres me ver chorando?
Não te compadece de mim?

O FILHO MAIS VELHO

Eu quero

te dar de presente minha égua, não quero
montá-la, para te provar
que não esqueci nada
e não te traí.

O FILHO MAIS NOVO

Tu me dás o que mais gostas,
que não ainda estreaste. Não te invejo pelo

que possuiis. O que nos liberta
é a palavra, não uma troca de bens.

O FILHO MAIS VELHO *impaciente.*

Tu és

obstinado, e não suporto mais
ser teu inimigo. Vou ver o pai
e lhe suplicar a permissão, para que eu,
o mais jovem iniciado, possa ser teu
companheiro no leito sagrado.
E diante da porta da cidade, depois da noite de núpcias,
que hoje mesmo começará, dois cavalos, para ti e para mim, devem esperar
por nós.

O FILHO MAIS NOVO
Que sentido oculta isso?

O FILHO MAIS VELHO

Um sentido

Feliz! Todo sabor
é insoso diante do presente mais encantador
dos deuses.

O FILHO MAIS NOVO

Tu me fazes medo. Não és

meu irmão. Eu sou uma criança,
um anão; tu, um gigante. Tu
cresces, eu definho. O futuro
nos separará mais ainda do que o
presente.

O FILHO MAIS VELHO

Aguarde esta noite

exercite a paciência e não lamente.

O FILHO MAIS NOVO

Pegue o cavalo para ti. Sou
fraco demais e o sinto em meus
membros enfermiços, onde aloja
a paralisia, não a vida.

O FILHO MAIS VELHO

Hoje montarei

o animal para sair à procura do pai,
que não se encontra em casa.
Não o entende mal, nem teme
que eu sofra a sorte de Hipólito –

Ele sai rapidamente.

O FILHO MAIS NOVO

Explica-me o que ele está falando.
Fala de amor, mas
não consigo entendê-lo. Onde está minha alma,
lá ele não está mais; onde, um dia, éramos dois,
ele e eu, há apenas eu. Isso eu percebo.
Ele é o preferido de nosso pai.
E de quem serei eu o preferido?

O PRECEPTOR

Minha tarefa de te ensinar termina hoje.
Com poucas palavras – tome-as por verdade –: tu serás
um homem amanhã, ou, pelo menos,
farás parte dos homens.

O FILHO MAIS NOVO

Impossível, veremos. A mãe
fez outras previsões.

O PRECEPTOR

Se vosso pai
aceita que sejas amigo de teu irmão,
e não penso que ele o impeça,
todas as previsões irão desaparecer,
como a água escorre por
entre os dedos da mão vazia.

O FILHO MAIS NOVO

Meu irmão,

que eu amo, não descansará
ao meu lado.

O PRECEPTOR

Talvez
teu irmão não. Talvez teu próprio pai;
Jasão é belo, parece um adolescente,
ele não precisa se envergonhar do corpo que tem,
não precisa amaldiçoá-lo, pois não serve o deus do amor
com um corpo esfrangalhado, virulento e
cheio de rugas.

O FILHO MAIS NOVO

Meu pai, que eu amo,
não descansará ao meu lado.

O PRECEPTOR

Tu és
teimoso, como
um animal assustado, com medo
das palavras mágicas sombrias, que
interpretaste erroneamente. Teu pai

não é teu inimigo, acredita em mim, e somente um inimigo pode ter aversão a uma suave maturação.

O FILHO MAIS NOVO

Não te irrites se continuo triste!
Não me culpes porque renovo minhas aflições.
O que disseste é língua estrangeira para mim. Então meu irmão e o pai querem me matar nessa fatídica noite escura monstruosa?
Então quero acreditar em tuas palavras.
Confia-me a metade do saber!
Minha alma só precisa de um pouco de alívio.

O PRECEPTOR

O que eu daria para realizar o desejo que nomeias e consideras. Por isso torturas o velho que sou. Divides meio a meio. Isso nós sentimos. Apenas a metade do saber te confiou o sangue, que aflige teu coração vermelho muito vivo, teimoso e selvagem, vociferando a plenos pulmões, deixando-te intuir outra metade de seu próprio corpo oculto em um segundo corpo.
Vê aqueles lá! Todos eles são apenas metade, não são iguais, nem do mesmo porte, irregulares alguns, porque rígida demais a fímbria como as tivesse Deus partido por se inquietarem tanto corpo e alma o dantes uno.
Em verdade, completamente imperfeito é todo ser vivo. Perfeitos são apenas os mais amados, os amigos de sangue e os casais.

O FILHO MAIS NOVO

Tuas palavras vão me fazer chorar.
Conheço essas fábulas que tu me ensinaste.
Todavia, há solitários que pensam muito.
São homens e mulheres, como tantos outros; aqui mesmo, em Corinto, mora um homem de meia idade, que faz deuses de pedra e bronze, efebos também, mas sem parir como as mães.

O PRECEPTOR

Vou ficar te devendo essa resposta,
pois eu próprio sou apenas a metade, como os outros
habitantes desta casa.

O FILHO MAIS NOVO

Tu não queres falar,

o que também desejo; julgar, calar,
dissimular, tolo em vossa presença, na mira
de vossas armas.

Sai rapidamente.

O PRECEPTOR

Tu és o mais belo descendente desse consórcio,
que despertou cedo demais, e te sentes impelido
pelas lágrimas e loucas fantasias!
Isso é também efeito de tua magia, Medeia?
Protejam-no, oh, deuses!
Oh, Hélio, ancestral, concede-lhe saúde!
Cobre-o de mansuetude!
Dá-lhe um corpo esbelto, que cresça
e seja feliz.

OS ESCRAVOS

Protejam-no, oh, deuses!
Oh, Hélio, ancestral, concede-lhe saúde!
Cobre-o de mansuetude!
Dá-lhe um corpo esbelto, que cresça
e seja feliz.

O PRECEPTOR

Dá-lhe alegria.
Que as lágrimas e os gritos
sejam raros em seu destino.
Que sejam ricos a força de seus flancos
e o número de filhos futuros,
que essa imagem semelhante aos deuses,
a mais bela de todas, se perpetue ao cêntuplo,
para que se alegrem os seres
do mundo e os seres supremos.

OS ESCRAVOS

Dá-lhe alegria.
Que as lágrimas e os gritos
sejam raros em seu destino.
Que sejam ricos a força de seus flancos
e o número de filhos futuros,
que essa imagem semelhante aos deuses,
a mais bela de todas, se perpetue ao cêntuplo,

para que se alegrem os seres
do mundo e os seres supremos.

JASÃO *entra*

Para quem são essas preces? Celebram
uma festa neste palácio sem que eu seja comunicado?

O PRECEPTOR

Senhor, nós, os servidores, suplicamos
a bênção dos deuses. Nenhum
espírito bem-aventurado inspirou nossas preces.
Nossas palavras são simples e os
seres sublimes, por certo, não dão
ouvidos aos gritos e estertores
de nossas bocas impuras.

JASÃO

Sou grato

pela tua resposta, mais grato ainda
por colocar minha casa sob a bênção dos celestiais,
sem que eu vos tenha ordenado.

O PRECEPTOR

Tu és benevolente ao nos considerar a todos.
Não exerce, no futuro, tua justiça
contra servos inábeis;
tua mansuetude nos faz bem, e nosso corpo
dificilmente suportaria tamanha justiça,
pois são numerosas as nossas faltas. Portanto, não castiga
os servidores mais cruelmente do que o cão
que não matas. Não manda mutilar
os corpos dos servos com ordens cruéis,
como fazem outros senhores, irritados, diante dos quais
os homens indefesos tremem, se afligem, porque
um deus benigno deu aos pobres ao menos
uma sombra de felicidade.

JASÃO

Tuas palavras são estranhas, incompreensíveis.
Algum dia já bati em um servidor, já me insurgi
algum dia contra os deuses, já desfigurei
sua criação, mutilando-a?
O peito moreno dos servos algum dia me desagradou,
a ponto de eu o arrancar, ou um pé delicado,
a ponto de eu o estropiar, já espreitei
ou perturbei o leito deles, alguma noite,
para que fales de tal modo?

O PRECEPTOR

As censuras que me diriges
são justas, senhor, pois jamais tua mão nos fez
sofrer uma injustiça ou nos causou sofrimento.
Quem teria entendido que o corpo de um escravo
teria desagradado teu olhar, que
o tivesse surrado, banido ou punido, de alguma maneira?
Amaste os teus, não os atormentaste.
Mas da mesma maneira que suplico aqui por ti
aos deuses do Olimpo,
eu me permito implorar tua bênção a todos
os que te adoram como um deus,
o único deus em sua vida estreita.

JASÃO

Deve ter um motivo, que te
levou a agir assim.

O PRECEPTOR

Sim, senhor, não tenho
mais serventia em tua casa,
a menos que me atribuas outra função.
Teu filho mais novo se debate com os grilhões
da infância.

JASÃO

Ele não é mais uma criança?

O PRECEPTOR

Ele tem sede de amor. O irmão mais velho
se pôs a caminho, para te procurar.
Ele quer te cobrir de súplicas
que tu podes adivinhar quais sejam.

JASÃO

Então os irmãos

tornaram-se amigos?

O PRECEPTOR

Eu me calo, senhor,
porque as bocas de teus filhos falam com mais ardor
do que meus lábios cinzas trêmulos.

JASÃO

Tu tomas o partido deles, como se precisassem
de ajuda contra mim.
Eles são núbéis e seus punhos assemelham-se
aos meus. Meu rosto não está emoldurado
de cãs. Dois contra um.
Fui vencido, eu, um homem jovem,

como aqui e agora, sempre jovem.
Gasto meu vigor com os animais, as mulheres e os rapazes,
pois não amadureço, e toda beleza
carnal viva ou morta,
é para meus sentidos sempre nova.
Meu filho mais velho imita o pai.
Antecipou-se a mim. É isso.
Não posso ser amigo de qualquer um.
A casa de Medeia está cheia de homens bonitos,
mas não está cheia de mulheres bonitas; por isso
não se ouve gritos de crianças, não se vê fertilidade
nos ventres prenhes. Seres imaturos
extraviam seus sentimentos eternos.
Medeia, exceto nós, tu desfrutas de nossos
prazeres furtivos, rapidamente esquecidos?

O PRECEPTOR

Senhor, uma dor te atormenta.

JASÃO

Nada pode

me atormentar, porque sou belo e amo
o que é belo.

Entram Medeia e a ama.

MEDEIA

Jasão!

JASÃO

Que voz é essa,

que se solta de teu peito, mulher!

MEDEIA

Não sou esperada. Perturbo teu bem-estar.
Ai de mim, ó, ai de mim, se ao menos a morte me partisse!
Será que te assusto e agito teu espírito!
Minha voz é para ti uma tempestade sobre um oceano sem fundo,
te inspirando a angústia da morte? Procuras te ocultar,
tu e os teus diante de minha pessoa,
que devo me deter em meus tormentos,
trancada em habitações retiradas?
Durante três vezes cinco dias não me desejaste,
não me chamou com tua própria voz,
nem pela boca de um escravo.
Esta sala, minha fortaleza,
que une a vida neste palácio,
tornou-me inteiramente alheia. Sou quase igual
aos mortos em meus aposentos sufocantes

que, há muito, soçobrados na tristeza, escureceram-se,
onde o ouro perde o brilho,
todas as taças tornam-se baças, porque meu esposo,
mantido jovem, não anda,
feliz ou triste, cantando, nem dançando,
nem procura minha alcova.
Esta casa está serrada em duas,
separada em tristeza e alegria, antigo e novo,
prazer e renúncia, força e fraqueza,
sociedade e solidão. Do que me censuras?
Então estou queimada e exangue,
não mais do que cinzas sem vida? Em minhas veias
não corre sangue? Meu fígado está preto
de velhice? Meu beijo e o cheiro de meu corpo
te causam repulsa?

JASÃO

Estou transtornado com teus gritos injustos,
e encontrar uma réplica me é difícil,
de tanto que estou triste e colérico com
um lamento tão injusto. O ouro não se altera,
se não é falso, a taça não escurece,
se não encerra em si um sortilégio; e já se viu
pedras escurecerem, a não ser pela poeira
do tempo, que os deuses governam, não eu.
Como entendo, teus gritos não concernem a mim,
antes, aos deuses, Cronos, com quem se
completam os anos. Posso desafiar a velhice?
Meus flancos não geraram filhos
já núbéis? Não queres tu mesma certificá-lo?
Foste tu que os puseste no mundo. Devo te dizer
o que observas em cada ser,
nos teus escravos velhos, que os homens,
quando seus filhos amadurecem, perdem
a força de seus próprios flancos? É assim,
não de outra forma. Quem exigirá do velho
as proezas de um adolescente, do homem maduro
a selvageria de um menino? Não sou culpado
pelos teus sofrimentos, porque te amo,
conforme, porém, o compasso dos anos.

MEDEIA

Homem cruel, terrível,
infame, que mereceria ser escarrado!
Me feriste profundamente;

a maldição de meus filhos fez
enfurecer minhas entranhas ácidas,
obrigando-me a dominar minha boca,
para poupá-los. O que dizes dos homens
não vale para ti, mas isso oprime duplamente,
três vezes mais uma mulher obrigada a parir.
Ela envelhece antes da hora, e sepultou
o sangue de seu corpo, para manifestar
o riso das crianças. De seus seios
os inocentes beberam, a fim de que um futuro
se cumprisse, declínio da beleza eterna,
que se sufoca na morte
o que um dia foi vida jovem.
Queres me dizer que envelheci,
que minha pele murchou, para que meus filhos resplandescessem;
que eu te causo repulsa completamente.
A uma grega tu não ousarias dizer
os insultos que diriges a mim, sem hesitar.
Mulher bárbara, dizes tu, depreciando minha pele escura.
A negra, ressoou de teus lábios.
A imoral, criatura sem lei,
a feiticeira! Tudo isso tu guardas no coração
como arma, que não posso amortecer,
nem te arrancar, porque palavras virulentas,
rumores malévolos,
estimulam-te constantemente.
Ai de mim, ó, ai de mim, perdi toda a graça
de meus membros, de sorte que
não posso dançar. Ficar nua me causa horror,
os véus e a noite são meus refúgios.
As velas foram banidas de minha alcova.
Com o quê comprei teu amor,
tu esqueceste. Tiraste da memória
que por cinco vezes eu te restituí a vida
já perdida pelo decreto dos deuses.
A riqueza e os bens, que
eu te confiei, tu os considera como
tua propriedade; portanto, não tenho mais nada
em minhas mãos. Só uma coisa.
E que tu mentes, quero seguir provando.
Tu não envelheceste, Jasão.
Nesse ponto, os rumores não enganam
teu espírito crédulo. Com minha

magia imunizei e preservei
a beleza de teu corpo. A imagem da alma
te pertence, tu podes destruí-la,
desfigurá-la. Não envelheceste!
Isso me atinge agora. Se tu estivesses como eu,
próximo do túmulo, a paixão não
te afastaria do meu lado.
Tu não és fraco em todos os gestos de um
amor ainda jovem. Mentiroso! Teus flancos florescem
como sempre, com mais volúpia. Tu podes
te passar como um cervo no cio,
sem te fadigar. Escolheste parceiros de cama,
eu o sei como todo mundo.
Se te juntas aos servos, às criadas
ou ao teu próprio filho,
que fizeste teu amigo, alegras-te.
Tu amas como um homem em sua mocidade.
Tu evitas o leito nupcial porque aí
me encontro, banhada em lágrimas.
É disso que me queixo, não de teu vigor
que inunda suas margens, como um rio,
e assim não deságua inteiramente no mar, porém
se perde, também turvo, na planície.
Abandonada, sou um mar seco,
a quem são recusadas modestas gotas,
transformada numa montanha de sal ressequida.

JASÃO

Estou envergonhado. Tenho pena de ti.

MEDEIA

Não te deixes perturbar com minha violência
e monstruosidade selvagem. É o lado
mau da mulher, que esconde um coração.
Tem piedade desse coração, não esqueças
completamente de quem te amou mais do que
os deuses podem amar. Não esqueças
Medeia, que por tí quebrou
juramentos e cometeu homicídio,
que se sujou, que dia após dia
se debateu com os deuses
pelo teu bem-estar. Vem a mim, para
evitar que se produza infelicidade, pois a solidão
gera em mim os vícios mais terríveis.
Eu poderia aprender a odiar tudo,

o que me liga a este lugar e me arrasta para a sepultura.
A ti, a meus próprios filhos, a casa,
a todos os seres vivos que se
entregam à volúpia. Se tu não me amas,
se amas unicamente teus filhos, e não lhes desejas
morte prematura, pensa em mim!
Viver sem jamais te ver,
eu não posso. Nem mesmo meus filhos
são minha propriedade e alegria.
Então, quem me ama?

JASÃO

Espera-me

esta noite!

MEDEIA

Tenho vertigem. Ama!

Minha última estrela ainda não se apagou. E meu
pressentimento me enganou, todos os sinais nefastos estavam enganados.
Os deuses zombaram gravemente de mim. Jasão
me prometeu vir. Vem, acompanha-me de volta,
pois, de felicidade, meus olhos choram.

AMA

Então teu furor era sem fundamento.
Um temor infundado é pior que uma infelicidade.
A incerteza pior do que a dor.
O pressentimento, que os deuses enviam,
a pior maldição, que atinge nossa alma.

Medeia sai.

JASÃO

Espera mais um pouco, ama, e responde-me.
Desde há uma meia-lua Medeia foge da luz do dia,
tranca-se em seus aposentos.
Ela não vê a terra e, à noite, mal respira o ar fresco,
que se banha na luz das estrelas.
Um fogo fumega em sua sala,
diante do qual ela se acocora e lhe consagra
os desejos que, obscurecidos, medram ainda nela.
O que ela vê é a imagem desse mundo
oscilante e carbonizado.
Pouco amável com todos
que se aproximam dela. Não saúda,
não responde nem mesmo as perguntas prementes.
O alimento e as bebidas lhe desagradam.
Ela menospreza o filho mais velho;

o mais novo, ela o incitou contra mim.
O menino já é meio louco.
Rendo graças ao deus benevolente, que agora
nos oferece o meio de o tirar
de um antro de feitiçaria e o guiar
ao amor de regiões mais amenas.
Eu não ousaria me aproximar de Medeia
mergulhada em seus sonhos. Agora,
sou punido de não tê-lo feito.
Exige de mim uma justificação.

AMA

Senhor, tu mesmo a ouviste falar.
Não tenho mais necessidade de ser mediadora –
uma tarefa ingrata. Certo é que, por mais
que eu me esforçasse, tudo o que
eu viesse a dizer seria falso.
Toda vileza e injustiça que tu pensas sobre a minha senhora,
eu não posso suportar.
Surpreende-me tanto mais que tu,
tu mesmo, possuis o bálsamo
que alivia o tormento que ela sofre.
É verdade, Medeia triste vegeta
há uma meia-lua.
Essa tristeza não tem nada de espantoso,
há sete anos vem crescendo nela
uma grande sombra de cor amarela,
como dizem alguns. Mas eu penso
que é vermelha, porque muitas vezes,
em que nossa senhora
é tomada de câibras violentas, ela invoca o
espírito de seu irmão, o arranca dos infernos,
e se deixa beijar por ele,
porque ela é devota da morte – ao menos
é o que ela nos diz – e quando todos
os grilhões que ela rompeu
a acorrentarem de novo, uma baba
viscosa e vermelha, parecida a um tecido,
sai de sua boca. Um fragmento
de sombra, murmuram todos. Mas
logo que ela o regurgita, sente-se melhor.
A verdade dessas últimas semanas
não é tão simples quanto pensas.
É verdade que durante os primeiros dias

ela se dobrou sob uma grande tristeza.
Também fixava o fogo
e o atiçava. De tempos em tempos
ela falava – e é esse seu discurso dia após dia:
ela te ama, te deu dois filhos bonitos e mimosos,
e esquece a fragilidade de seu próprio corpo.
Mas tu conheces, senhor, assim como eu, seu
destino cruel, que não preciso me esforçar para
te explicar o canto teimoso de seu coração.
Minha senhora perdeu sua juventude eterna
e escolhe para si mesma morrer – e te amar, Jasão.
Ela proferiu antigas palavras e
antigas fórmulas mágicas
em seu velho coração, suplicando aos deuses
saúde, força e juventude àquele
a quem ela sacrificou
o serviço do templo e a saúde de seu sangue.
Para seus filhos ela não pedia menos.
Mas ao anoitecer, ela gritava: Jasão
virá esta noite. Só porque tu não
aproximaste durante muitas noites, seu espírito
se eclipsou. Ai, gemia ela,
desgraça, suplício! Ela se amaldiçoava
e amaldiçoava o próprio corpo negro. Os deuses
lhe anunciaram coisas nefastas, confiou em mim
finalmente. Eu a pressionei com perguntas.
Ela se calou. Sua apreensão não é fruto nefasto
de um sortilégio, penso eu, mas tão-somente
devida à tua ausência. Nenhuma mulher
fecunda suporta ser evitada pelo marido. Medeia
só te fez o bem, não retribui
com o mal. Seu coração é grande.
Tu mesmo podes medi-lo com suas palavras;
ainda mais, em seus atos.

JASÃO

Eu te perdoo essa linguagem, pois tu és
sua ama, e teus lábios
não são desprovidos de verdade.
Informa-lhe ainda isso:
eu não sou seu inimigo, mas ela deve apagar
seu fogo nauseabundo, porque
me enoja a ideia de que sua opinião
se exprima por visões.

AMA

Tuas palavras

apressadas são ingratas. É em seu templo enfumaçado,
rodeado de tapeçarias, que se cumpre o desabrochar
de teu corpo, a graça divina
dos filhos amados.

JASÃO

Que ela deixe, então, arder o fogo.

AMA

Vou-me reunir a ela e lhe informar
todas as boas palavras de meu senhor;
as hostis, não.

Ela sai.

O FILHO MAIS VELHO *entra*

O que me acontece? O que me acontece, coração? Fala,
não te cala! Fui atingido, diga,
pelas flechas do mais dissimulado dos deuses.
As entranhas me foram arrancadas
depois restituídas, pela mão
de um demônio malfazejo,
para que eu não me conheça mais.
Não afirmei há pouco
que esta sala é como a morada dos deuses?
Ela não me enoja no presente,
não fui enxotado? Não devo procurar uma morada melhor?
Ainda quero meu irmão para parceiro de cama?
Não quero nada, vê, mais nada de tudo
que passou. Quero faltar à palavra,
ser um miserável, exceder-me sem lágrimas,
desprezar, e estorvar e ofender.

JASÃO

O que tens, filho querido? Tu pareces perturbado.

Teus olhos estão velados e ausentes.

O FILHO MAIS VELHO

És tu que me falas, meu pai,
eu te devo respeito, é meu dever te responder.
Sou obrigado a ficar para falar contigo. Compreendo.
Resta-me uma fraca lembrança e
o sentimento angustiante de uma lei muitas vezes
exercitada, que me acorrenta ao presente.

JASÃO

Tua linguagem é estranha e obstinada também.
Fiz-te injustiça para que estejas zangado?

O FILHO MAIS VELHO

Não é melhor dizer uma breve verdade
do que uma longa mentira, por fim inútil?
Eu não sou um touro que pode derrubar
com a força dos chifres tudo o que está cercado.
Porque a lei vale para mim todos os dias.
Ai de mim! Se meus olhos estivessem obscurecidos
e cegos hoje, pai! A noite
teria para mim mais serventia do que o dia.
Perdoa-me as palavras molestas,
eu não sei o que dizem meus lábios.
Em meu peito encerro veneno,
uma solução corrosiva e torturante, que me matará,
se ninguém me ajudar.

JASÃO

Estás doente, filho? Fala! Ferido, vítima de uma queda?

O FILHO MAIS VELHO

Fui ferido pelas flechas de Eros.

JASÃO

Ah, sim! Em tua idade isso
é muito comum, e, se não me engano,
já sei que me procuras.
Tu amas teu irmão; não quero perturbar a paz,
nem saber melhor de vossos desejos.
É mesmo mortal tua ferida de agora?

O FILHO MAIS VELHO

Não consegues saber como zombas de mim,
e meu coração palpitante sangra o eco.
Sou rejeitado e desleal. Ó, não
fazes ideia. Deixa-me contar, pois devo fazê-lo.

JASÃO

Não quero te atormentar com minhas ideias.

O FILHO MAIS VELHO

Saí de casa à tua procura.
Em mim, um nevoeiro de desejos dissipados.
Meus olhos temeram as lágrimas, minha boca agora
me dá nojo. A confusão de meus pensamentos
conclui minha loucura.
Atravessei cavalgando uma égua branca
países de adolescentes, ainda cheio de alegria,
querendo ser um monólito feito um penhasco.
O caminho em direção ao mar se estendia azul diante de mim.
Lá, repentinamente, atrás de teu filho, um relincho.

O relincho triunfante de um garanhão excitado.
E a ventura invadiu meu peito,
um país distante, onde quebram oceanos
e um deserto arde. Um ser humano,
a cavalo, me perseguiu.
Não era minha égua, mas meus olhos
eu esporeava, para que não se enganassem,
e minha cabeça era como mil fábulas.
Um garanhão branco como o leite, branco como minha égua;
Sobre seu dorso, com a brida frouxa, ele levava
uma filha amazonas, rindo às gargalhadas.
A própria Diana não apareceria diferente.
Era ainda um sonho, um espelho sombrio
disposto ante mim. E ela não era,
como eu, um poço profundo, calmo e surpreendente?
E o objetivo de seu garanhão era minha égua.
Logo um hálito quente roçou meu queixo –
E, então, a égua mal se esquivava de suas mordidas –
que se realizava. Eu quis repreender
a amazona desajeitada, fazê-la compreender
que esse transtorno me incomodava.
Mas já eu vi que ela tinha
a brida solta, inclusive estimulou
o animal, acariciando-o. Mal entendi o que estava acontecendo,
um golpe de casco e pedra, um coice,
minha égua tropeçou, esgueirando-se,
me obrigando a agarrar as rédeas,
pois o garanhão e a égua se empinaram. De repente –
uma dor aguda em minhas coxas –, minhas costas
foram impelidas para a frente com violência,
e, por cima de mim, perfilou-se a sombra
de uma cabeça de cavalo deformada, cheia de espuma.
Adivinha o que me aconteceu,
Pois eu próprio não pude senão adivinhar.
Amarrado, pior ainda, sufocado, em perigo de morte
eu tive de suportar o corpo do cavalo excitado
até que ele tivesse realizado a emissão de seu sangue.
Em seguida, liberto, eu me sentia quebrado;
minha dor permanecia muda, absurda.
Livrando-me de tudo, desci do cavalo.
Então, vi um sorriso sobre o garanhão,
uma cabeça se inclinou sobre o pescoço do animal e o beijou.
Eu estava cheio de raiva, de lágrimas confusas,

meu infortúnio pareceu planejado, minha égua
permaneceu na beira do caminho como um asno, menosprezado.
Encerrado em mim mesmo, os lábios cerrados, eu só soluçava.
De repente, ela se encontrava diante de mim.
Um perfume de mulher, cavalo e juventude. Abri
as mãos. A paixão explodiu. Eu teria
adorado imitar o exemplo do garanhão.
Pai, estou transformado. Chamo com meus gritos
essa mulher maravilhosa.

JASÃO

Tua dupla desventura é estranha.
Ainda não consigo pensar em tuas núpcias.
Armado não estás contra as perfídias todas que
o mundo prepara. A mulher, que te convém,
não pode ser uma mera desconhecida.
Não soffro se degradas teu sangue.

O FILHO MAIS VELHO

De antemão eu sabia que assim
me falarias, esclarecendo-me. E não esgotaste
tuas objeções. Mesmo que eu esteja frustrado,
tua resposta não me tirou toda a esperança.
Saiba: a jovem é a filha
predileta do rei Creonte.

JASÃO

A escolha,
que fizeste, não é má. Eu não saberia
designar melhor noiva a ti. Esse casamento
ofereceria muitas vantagens.

O FILHO MAIS VELHO

Para!

Dize que estás de acordo! Devo ainda lutar
com palavras violentas, semelhantes a torres?
Estou amando, e meu amor é doce como a saliva; calafrios de corço
saltitante em todos os campos verdejantes do meu corpo.
Se esse mês de maio primaveril, verde como as bétulas,
não te apraz, nem a nossa casa,
acontecerá uma desgraça, negra como o musgo úmido
e fétido. Mas ninguém conseguirá extirpar
as flechas de Eros cravadas em meu peito, em meu coração,
sem me matar. Portanto, vai ver Creonte,
peça a mão de sua filha para mim. Se recusares,
eu te suplico de joelhos, contorcendo-me diante de ti,
o corpo sacudido por convulsões.

JASÃO

Meu coração tem outros desígnios.
Um corpo velho é destituído de seus direitos.
Por isso, meu esforço pela perda. Entretanto,
se Creonte retribuir ao teu desejo,
podeis vos prometer a união. Todavia, as bodas não devem
ser celebradas em menos de um ano.

O FILHO MAIS VELHO

Tuas palavras são duras? Cruel,
porém, é ter de esperar.

JASÃO

Não se toma de assalto o leito nupcial como
o castelo de um inimigo. Então, vou
partir para que não me acuses por tardar.

Sai.

O FILHO MAIS VELHO

Minhas saudações à noiva! O que
vai dizer meu irmão, quando souber
o que me acontece?

O PRECEPTOR

Só chorar.

O FILHO MAIS VELHO

Isso cai como granizo

na floração de meus desejos.
Não quero ver em seus olhos a ferida
se abrir como uma fonte no musgo tenro.
Talvez eu mesmo me faça seu inimigo,
ante o qual ele não desnudou a alma. E estremecido,
eu teria de sorrir, conformado,
pois a falta à palavra me livra
de ser-lhe companheiro de cama, e ofensor, mentir e
enfurecer com superação cada vez mais.

O PRECEPTOR

Não entendo completamente o que te inquieta,
porque teu julgamento, que
o amor pelo irmão não possa subsistir
ao lado do prazer pela mulher, é inconcebível.

O FILHO MAIS VELHO

Tu ponderas, eu não posso ponderar, devo escolher.
Seguindo teu conselho, ele seria minha propriedade,
não meus sentidos acometidos de rebelião.
Pudera eu encontrar apenas a mulher nos membros
esbeltos de meu irmão. Os deuses me metamorfosearam

coração, cérebro e o sangue fluindo em mim.
Que concedam a meu irmão igual favor,
se é que eles o querem bem.

O PRECEPTOR

Leviano!

Visando a própria comodidade invocas os deuses.

O FILHO MAIS VELHO

Não me censura! Diga antes
se minha mãe verá meu casamento com bons
ou maus olhos. Porque sua bênção é necessária,
e o archote, que ela terá nas mãos
para clarear nossa noite de núpcias.

O PRECEPTOR

Minhas suposições

poderiam ser errôneas. Eu te aconselho, portanto,
lhe fazer chegar essa notícia.

O FILHO MAIS VELHO

Se ela vier colérica, eu lhe suplicarei rever seu julgamento.
Beijarei a terra diante dela até
que me olhe com doçura. Filipe, vai, pois tu
ouviste o que foi
dito aqui.

O servo, a quem ele se dirige, sai.

O PRECEPTOR

Não nos esqueçamos
de oferecer aos deuses, num dia como este,
o tributo que lhes é devido! Porque eles estão acima
de todas as paixões, e esperam por nós.
Se fossem como nós, a luz do dia, a lua,
o fogo das estrelas, as pedras de nossa morada,
as plantas do jardim e tudo o que
é útil e precioso, nos seria tomado;
coléricos, em insensata confusão,
disputariam conosco esses bens.
No entanto são benevolentes,
não agem levianos, porém
reagem aos sinais mais evidentes ou secretos
manifestando-se em toda criatura.
Assim não fariam mal à pedra
para puni-la, se isso perturbasse as estrelas;
além disso, não é feliz nossa vida
por serem modestos nossos crimes,
mas sermos parte da criação,

que amam e não desejam destruir,
pois nunca em unísono todas
as criaturas os ofenderam.
Quando o homem zombou, os animais rogaram.
Quando os habitantes das cavernas,
dos campos e dos estábulos estavam entorpecidos,
não pensando nos seres eternos,
as pedras se dirigiam, então, em silêncio, ao céu,
metamorfoseando-se em belos cristais, honrando os deuses.
Quando eles não brilhavam em cores exuberantes,
as plantas verdejavam. Quando sua folhagem murchava
no frio desértico, as estrelas eternas
não esqueceram de agradecer aos seres primordiais.
Vem, então, refletir! Unamo-nos, pois,
à criação que nos rodeia, ofereçamos
música aos deuses para que nos amem,
somemos pois nosso hálito cálido
às formas piedosas à nossa volta, que a criação
não nos fomenta ódio, conluios nefastos
ou incite os deuses à destruição,
que ninguém ousará impedir.
Mas só o arrependimento de nossos desregramentos
e de nossa loucura é o tributo que nos reconcilia.
Senhor, soberano dos deuses, ser radiante!
Senhor, soberano dos deuses, ser perfeito!
Soberano dos deuses e da criação, origem do mundo,
perfeito em todas as dignidades de soberano,
tu que passeias em manto de príncipe,
jovem touro vigoroso com chifres grossos,
fruto gerado de si próprio,
de porte altivo, cuja majestade
não sacia o olhar. Corpo materno,
matriz do universo, que com os vivos
tem uma morada radiante.
Ser misericordioso, cuja divindade
é como o vasto mar cheio de fertilidade.
Criador dos deuses e dos homens, ser primeiro, forte,
ancestral desta casa, cujo coração
nenhum deus conhece! Para onde
diriges o olhar reina harmonia.
Logo que tua palavra ressoa sobre a terra,
as plantas brotam.
Logo que tua palavra atravessa os ares como uma tempestade,

as pastagens e os bebedouros abundam.
Tua palavra é o céu distante, a terra oculta,
que ninguém decifra. Quem conhece tua palavra?
Senhor radiante, lança um olhar sobre tua casa,
olha tua neta, olha seus filhos,
olha seus servidores e seus escravos!

OS ESCRAVOS

Senhor, soberano dos deuses, ser radiante!
Senhor, soberano dos deuses, ser perfeito!
Soberano dos deuses e da criação, origem do mundo,
perfeito em todas as dignidades de soberano,
tu que passeias em manto de príncipe,
jovem touro vigoroso com chifres grossos,
fruto gerado de si próprio,
de porte altivo, cuja majestade
não sacia o olhar. Corpo materno,
matriz do universo, que com os vivos
tem uma morada radiante.
Ser misericordioso, cuja divindade
é como o vasto mar cheio de fertilidade.
Criador dos deuses e dos homens, ser primeiro, forte,
ancestral desta casa, cujo coração
nenhum deus conhece! Para onde
diriges o olhar reina harmonia.
Logo que tua palavra ressoa sobre a terra,
as plantas brotam.
Logo que tua palavra atravessa os ares como uma tempestade,
as pastagens e os bebedouros abundam.
Tua palavra é o céu distante, a terra oculta,
que ninguém decifra. Quem conhece tua palavra?
Senhor radiante, lança um olhar sobre tua casa,
olha tua neta, olha seus filhos,
olha seus servidores e seus escravos!

Entram Medeia, a ama e servos.

MEDEIA

Meu filho, tu me esperas com inquietude,
como Medeia te acolherá
depois de conhecer o objetivo de teu amor?
Por tua confiança em mim não ser
mais profunda, poderia me causar desgosto;
todavia, em face das grandes felicidades, as preocupações se dissipam,
tornando-se pequenas como um suor importuno.
Vê: teu casamento é para mim a maior felicidade.

Por certo, no dia em que eu acompanhar a noiva
e o noivo ao leito nupcial, meu último direito a tua beleza terminará.
Depois disso, deverei pacientemente me exercitar
a esquecer que fui tua mãe;
e isso será apenas a sombra de uma felicidade,
quando me disserem amavelmente que
sou avó. Mas cada dia de felicidade
só se arranca do destino à força e se paga
com uma longa solidão e preocupações.
Desde teu sétimo ano de vida
tu te distanciaste de meus cuidados,
porque um arco, uma espada, um dardo e tudo
o que um menino pode amar, faz-se muito melhor com
mãos de homem. Todavia, eu não teria poupado
esforços para me envolver, pois meu espírito
não estava indolente, para felicitar teu irmão.
Tu foste atraído por teu pai e pelos homens.
Para as mulheres, opor-se a isso
é contenda inútil. O que tentei
colher tardiamente de tua beleza –
fruto de um parto doloroso –, fracassou
e suscitou aversão contra mim. Em suma,
tu te afastaste de meus olhos. Não que
estiveste distante no decurso desses anos, eu vi
teu jeito nobre de andar, as obras múltiplas
de tuas mãos e a luz de teus olhos,
eu vi o que se ofereceu aos olhares de todos.
Mas não tua totalidade, o que
cada mãe deseja, eu não vi o desabrochar
e o amadurecimento de teu corpo. O que concedeste
aos escravos, te ver nu no banho,
meus olhos não viram. Teu pai
colheu a felicidade que eu outrora
esperei – e meus desejos ardentes
aguardaram essa noite, em que,
conforme a lei, eu vos
segurarei o archote, a ti e a tua noiva.
Então meus olhos verão o que outrora
meu ventre escuro formou,
e meu coração selvagem saberá, enfim,
por que meu corpo está velho e decrépito,
obeso e disforme, quem outrora belo.
Assim, Medeia, em sua velhice,

será sábia, não insurgirá mais
contra os espinhos do jugo que a oprime.
Minha bênção te trará a paz
e a força para procriar, até que se abra tua sepultura.
Mostra-me somente que o desejo dos meus olhos
não te molesta.

O FILHO MAIS VELHO

Ao meu ensejo não foste lacônica,
concedendo-me bênção ou maldição.
Entendo, perfeitamente, que queres me abençoar
e eu te agradeço. Tuas palavras dizem
que minha maneira de viver te feriu.
E sei que tua dor não suscitou em ti ódio
que me faria definhar,
porque resplandeço com mil chamas.
Fui pouco prudente, meu coração se enganou,
porque ele compreendeu apenas o que se manifestou sem palavras.
A razão todavia meia culpa,
porque mestre não sou
no jovem corpo, que é meu.
Sim, sou infiel duplamente, triplamente
à mercê dos instintos, inconstante,
mas puro eu sou sob o mundo de imagens
aos milhares do meu sangue.
Ah, encontram em mim belas pedras.
Anéis, pérolas, diamantes,
castelos negros com salas verdes,
chão branco, cheios de luz violeta
e de crepúsculo amarelo,
onde passeiam mulheres bonitas;
e de cujos seios bebo vinho.
Archotes ardem à minha volta; depois fico
completamente só e vejo somente a mim,
e experimento do meu prazer e me deixo soçobrar
nos novos reinos cheios de fantasmas.
Um instinto obscuro me distanciou de ti,
tornei-me cedo amigo e companheiro de cama de meu pai,
mas permaneci distante de meu irmão mais novo.
Eu sou fraco! A fraqueza é para a selvageria
apenas um guia insensato. Com tua força mágica,
mãe, fizeste a felicidade de um ser
pouco dotado que não merece esse benefício,
que nem mesmo é capaz de aproveitar essa bênção.

Agora, teu filho é um animal
desleal e um ser humano, a quem não se perdoa
e a quem lei alguma concede os direitos de um ganhão.
Ó, pudesse eu criar deuses, extirpar de pedras multicores
as paixões exaltadas de minha imaginação, reunir
luxúria e salvação, humano e animal,
homem e mulher, e tudo o que me excita!

MEDEIA

Não me julga precipitadamente
e não amaldiçoa o que vai estabelecer
tua felicidade. Mesmo que hoje entendas também
teu destino apenas como um sinal na areia,
logo ele se desdobrará em ti, maravilhosamente.
Levanta-te e não chora!

O FILHO MAIS VELHO

Estou

atordoado. Ajuda-me pela última vez:
que meu irmão não me abomine;
ao contrário, se esforce para ter uma opinião
mais ou menos boa de mim. Dá-me mais esse consolo!
Enfim, não de se calar meus lábios.

MEDEIA

O que tu pedes, um deus o concederá.

O MENSAGEIRO DE CREONTE *entra.*

Felicidade e saúde, é assim
que o Rei Creonte me faz saudar
esta casa. Que possais vos sentir bem,
e que os deuses vos sejam benevolentes.
É isso o que ele deseja aos seus novos parentes.

O FILHO MAIS VELHO

Tu és seu servo; será que tua língua
não se excedeu com as palavras?
O rei nos designa seus parentes?!
Então das nuvens grandes, sufocantes,
amarelo-enxofre, empurradas pelas
formações agitadas, espessas, ramificadas,
de onde se espera ver desprender o relâmpago,
caiu apenas uma chuva branda.

O MENSAGEIRO

Meu amigo, essas palavras exuberantes
me paralisam, me prendem à força
e fazem de mim um estúpido. Além do mais,
me interrompeste. Medeia, é a ti que dirijo

estas saudações e a maior parte de meu discurso,
porque creio estar diante de ti.

MEDEIA

Medeia te ouve, ela tinha já preparado
a resposta ao teu senhor. Mas,
como prossegue a mensagem para nós, ela se cala.

O MENSAGEIRO

Minha tarefa é difícil, já que tenho coração.
E a mensagem parece te pegar
totalmente despreparada,
pois estás calma. Ou estás apenas dissimulando
moderação e ignorância?

MEDEIA

Teu senhor te encarregou
de me examinar enquanto falas?
E de ver se meu caráter é cheio de caprichos?

O MENSAGEIRO

Não era minha tarefa.

MEDEIA

Então, teu senhor era um

pobre conhecedor de teu mau gosto.

O MENSAGEIRO

O julgamento, que diriges a mim, entristece-me,
pois foi a paixão que me levou
a esquecer as conveniências.

MEDEIA

Quero ouvir a mensagem dirigida a mim.
Nada entendo de teus comentários.

O MENSAGEIRO

Tua censura chegou cedo demais. Depois de teres
recebido a mensagem do rei Creonte, poderás entender
que ele não te odeia, nem deseja
tua infelicidade. Mas ele quer que
tu te imponhas moderação, para que
tua tristeza não se traduza em violência.
Que consideres o que é razoável
e que, a despeito do casamento previsto,
uma boa dose de compreensão,
mesmo que seja dolorosa, não é uma infâmia para ti;
ela só pode ser oportuna a ti e aos teus.

MEDEIA

Parece-me que esqueceste de transmitir
o começo da mensagem,

pois o que anuncias não difere
da ladainha de há pouco.

O MENSAGEIRO

Eu nada esqueci da mensagem;
permito-me, porém, inverter as frases,
por temer, de outra forma,
não chegar ao fim.

MEDEIA

És um tolo, contanto que possamos nos fiar
em nossos ouvidos.

O FILHO MAIS VELHO

Minha mãe abençoa
o plano do casamento, não o condena,
como tu pareces temer.

O MENSAGEIRO

Obrigado por me
instruir.

O começo, que eu omiti, anuncia a ti,
Medeia, o que, ao que parece,
já conheces: Jasão pediu
a mão da filha do rei, e Creonte lha
concedeu, porque a filha do rei
sentiu por ele um amor tão ardente
quanto o amor de Jasão por ela.
O primeiro casamento de seu genro
não parece ao rei um obstáculo aviltante,
porque tu és Colquidiana, não grega.
Neste momento – é o que anuncia a ti o rei –
celebra-se o rito do noivado sagrado.
Se tua saliva não tiver um gosto amargo,
estás convidada com teus dois filhos.

MEDEIA

Este homem está louco! Agarrem-no, escravos!

O MENSAGEIRO

As nuvens não rebentam inesperadamente.
Julgas embotado meu espírito.
Esqueces que a compaixão
invadiu meu peito,
antes mesmo que compreenderes?

MEDEIA

Tu me ofendeste,
insultaste, escarneceste com teus lábios ímpios.
Não somente a mim, a meu filho também, por quem,

se és o mensageiro do rei Creonte,
ele te enviou até aqui. Lembra-te,
insensato! Tolo! Lembra-te,
espírito obtuso, que Jasão foi pedir
a mão da filha de Creonte para o filho.
Desperta de teu sono! Lembra-te!
Aqui está o novo genro do teu rei.
Os dois homens maduros concordaram
com o noivado de seus filhos! Mexe-te!

O MENSAGEIRO

Eu pronunciei as palavras
que meu senhor encarregou-me de transmitir.
Não tenho o direito de as modificar, mesmo que
fosse um erro infantil de sua velha cabeça.
Isso é imutável, mesmo se me partas em pedaços.
A boca, que te falou, era
a boca do rei. Meu próprio coração está aqui
recôndito. O que esse servo sente,
ele pode silenciar, já o exercitou.
Está bem assim, senão
o chamariam de rebelde. Mas esses olhos,
aqui em minha cabeça, que são meus,
me provam que Creonte não
enviou uma mensagem confusa. Eu vi
os arrebatamentos apaixonados de Jasão,
os olhares exaltados e transfigurados.
Vi, inclusive, a filha do rei
abraçá-lo e cobri-lo de beijos.
Tão apaixonado está teu esposo,
a ponto de esquecer os outros deveres.

MEDEIA

De novo teus lábios transbordam insolência.
No começo de teu discurso, quem quer que fosse
teu senhor, pareceu ser o ofensor.
Agora designaste teus olhos,
mentirosos, como culpados.
Arranquem-lhe os olhos! Mesmo que
proclamem a verdade. Quem viu
o adultério de Jasão deve ficar cego.
E digo mais: cada sílaba desse miserável é uma mentira;
ele não veio do palácio!
A filha do rei, que ele quis dizer,
é uma prostituta das docas, ricamente enfeitada,

e Jasão, um patife atirado no vinho.
Deixai-o ir, cego!
O MENSAGEIRO

Ai, ai de mim!

MEDEIA

Que ele não parta sem um guia, não, não!
Acompanhai-o até os degraus do
palácio de Corinto. Se a porta se abrir, talvez
seja um enviado de Creonte. E ele aprenderá
como vingo a vergonha que me fizeram passar.
Saiba, se tu fores o servo de um celerado,
que venha ele próprio, o rei, para
o acerto de contas. Mas teus olhos redondos
ficam comigo, para que, horrorizada,
eu possa gritar, brandindo-os,
envoltos em sangue espesso: através desses olhos
eu vi a traição
que Jasão e tu, pseudo-rei, me infligistes.

O MENSAGEIRO

Ai, ai, ai de mim!

Medeia, mata-me! Não deixa que me ceguem!

MEDEIA

Não entendes nada de minha cólera.
Não saberá nada de minha dor.
E não percebes tua ruína.
Mas eu vejo, vejo e vejo.
Pois se fores o enviado de Creonte, ele te enviará,
cego, uma segunda vez,
para perto de mim. Tu, tu mesmo,
não um outro – esse avarento –
com uma mensagem pior do que a primeira,
expondo tua vida à minha cólera.
Ele sabe que eu torturaria e dilaceraria
um adolescente inexperiente; ele imagina
que contigo eu faria o mesmo. Mas tu,
mutilado, não tens valor algum para ele. És um inútil.
Nenhuma palavra boa para ti no futuro.
Medeia vai te endireitar,
esta mulher velha, que se tornou inoportuna a Jasão.
Revolta-te! Assim como eu.
Agora, fora com ele! Dê-me, porém,

os olhos mortos.

O MENSAGEIRO *é arrastado para fora.*

benevolentes. Ai de mim!
MEDEIA

Os deuses não são

benevolentes. Ai de mim!
O FILHO MAIS VELHO

Os deuses não são

benevolentes. Ai de mim!
MEDEIA

Os deuses não são

que vi, cobrem, agora,
a vida em vigília. E numa profecia
assustadora fizeram-me ver
a solidão de um final de vida amargo.
Eu lhes opus juramentos. E agora
não é o começo da queda numa bruma noturna?

Os sinais negros,

O FILHO MAIS VELHO

Também estou atordoado; sei, no entanto,
que os olhos daquele mensageiro se enganaram,
pois a filha do rei me abraçou;
o que calei até agora. Minha boca beijou
seus lábios, o que calei
até agora. E assim, sorriu.
O sol nos viu.
Tenho a luz do dia como testemunha.
Nenhum fantasma noturno zombou de mim.

MEDEIA

Jasão me prometeu vir esta noite.
Ele não cumprirá sua palavra.

O FILHO MAIS VELHO

Será

um cão, um animal ganindo,
que posso bater com vara.

O PRECEPTOR

Mesmo se eu não conhecesse a vontade dos deuses,
eu rejeitaria que tais coisas, como relatam nesta casa, pudessem acontecer.
Portanto, esperemos para saber mais.

UM SERVO *traz os olhos do mensageiro.*

Aqui estão os olhos, que pediste.

MEDEIA *os pega.*

Os olhos, que viram o adultério do esposo.
O que eu daria para conhecer plenamente o destino,
em vez de ter vagos pressentimentos que me atormentam
como uma necessidade contida. Fale, criado:
o mensageiro desmentiu, não desmentiu!
Enquanto foi ficando cego, ele gemeu e desmentiu.
Disse: eu menti. Disse mais: eu quis semear
cicuta. Implorou misericórdia,
renegou suas palavras!

O SERVO

Ele

gemeu, gritou, mas não desmentiu.
Cego e desfigurado, as faces banhadas
em sangue, contorcendo-se de dor, tateando no vazio,
proferiu essas palavras: esses olhos viram,
meus olhos malditos viram,
alma perdida de mensageiro, teus olhos
viram. E tu não te rebelaste.

MEDEIA

Socorro, socorro! Esse homem falou a verdade.
Aqui estão as testemunhas de minha derrota.
A sombria vontade dos deuses se anuncia
nesses olhos arrancados. Ai, ai!

O FILHO MAIS VELHO

A criação se arrebenta? Os deuses
fugiram dos Anunnaki?
O dia é minha testemunha.

MEDEIA

Esses olhos

contra ti!

OS ESCRAVOS *entram*.

Como ordenaste,

Medeia, acompanhamos o cego
até os portões do palácio de Corinto.
Lamentando, titubeando e se autocensurando,
subiu os degraus que conduzem à sala. O que
aconteceu no aposento, não podemos sabê-lo.
Contudo, o infeliz não apareceu
de novo diante do portão.

MEDEIA

Então era

o mensageiro do rei Creonte. Ai de mim!
Ó, se o céu fosse uma poça de água,

o Olimpo um montículo de terra feito por uma toupeira
e os deuses escaravelhos cobertos de pulgas!

O PRECEPTOR

Não suscite a cólera dos seres celestiais!

A AMA

Blasfêmia!

O FILHO MAIS VELHO

Ó, ai de mim, ai!

Pudesse eu ser um eunuco! Um animal abatido
que chora a última lágrima amarga cheia de sangue!

A AMA

Os furiosos,

furiosos disparatados! Quem fará
juramento sobre olhos arrancados,
sobre a boca de um servo? Então
perdeste a razão, senhora?
E tu, jovem? Chama Jasão!
Para que ele testemunhe. E o rei Creonte.
Para que fale.

MEDEIA

Creonte virá.

Já chegou, ei-lo.

CREONTE *entra*.

Medeia!

MEDEIA

Rei,

sou eu que tu chamas pelo nome.

CREONTE

O que fizeste sofrer a minha casa?
Responda!

MEDEIA

O que fizeste sofrer
a minha casa? Responde!
Porventura sou eu quem te fez vir até aqui.
Sou eu quem te enviou uma resposta indubitável
à notícia de teu mensageiro.
Pois foi teu servo que falou comigo,
vejo só agora, já que tu próprio vens.
Caso contrário, não fosse esse o caso,
o que eu teria feito sofrer a essa grande casa?
Apenas respondi como convinha às palavras ultrajantes.
Em nome de um mendigo insano,
um estrangeiro, o rei Creonte não diria:

O que fizeste sofre a minha casa?
Eu te atingi; está bem,
e isso me alegra.

CREONTE

Tu és um animal!

Uma bárbara, não-grega. Tua obra
é tão negra quanto tua pele. Nenhuma mulher grega
seria capaz de imitar teu ato.
Cegaste meu criado mais fiel,
porque ele te trouxe uma mensagem
que não te agradou.

MEDEIA

Não creio que ele seja

o mais fiel dos teus servos,
ele não é tolo, também tem um coração,
e somente um porco fedorento,
um idiota filho de prostituta
e um bajulador desregrado
pode ser o servo mais fiel
de um rei injusto. E é isso que tu és.
Usas a lei conforme tuas conveniências,
entortas o que está reto e escureces a luz
e desculpas tua própria desonestidade
com a cor de minha pele, com minha idade,
com minha pátria. Infame
detentor de uma grande função!

CREONTE

Para! Se não queres que minha cólera te aniquile,
mulher atormentada!

MEDEIA

Tenho testemunhas
contra ti! Aqui, estes olhos!
Pode vê-los? Os olhos vítreos
de teu servo. Reconheces essas testemunhas
sanguinolentas, que me contaram que
prometeste tua filha a Jasão
para um casamento em detrimento de mim?
Ó! Repitas, pois,
as palavras de teu servo!
Noivaste o casal.

CREONTE

O horror me assalta

ao te ouvir vociferar

e uivar, ser desumano.

MEDEIA

Confirma! Responde, repete!
Aqui tem alguém que ainda duvida.
Um ser que foi enganado,
um touro selvagem. Vê, meu filho espera
petrificado, que movas
tua língua para falar.
Convida-nos, portanto, para assistir ao leito nupcial
do meu esposo, envia meu filho
para ver o crime do seu pai,
o pai que profana aquela que ele ama
com um amor ardente,
fortalecido com sua juventude factícia,
com seu papel de intermediário.

CREONTE

Ó, louco, ó, louca!
Só agora adivinho a razão de teu furor.
Tu pensas que eu deveria ter oferecido minha filha,
branca, a teu filho?
Tu te equivocaste quanto à trajetória de teu esposo?
Então consola-te: jamais eu teria
consentido que minha filha querida
se unisse a um mulato.
Eu não gosto de estrangeiros. Jasão
é um dos mais belos gregos, e um herói.
Como ele pediu a mão de minha filha,
eu lha prometi. Um casamento
realizado no exterior e filhos resultados
dessa união me dizem respeito?
Eles encontraram asilo em meu país.
Isso lhes dá deveres para comigo;
Mas, que eu tivesse deveres para com os estrangeiros,
é novidade. Se Jasão te nomeia Colquidiana, amante,
e seus filhos crianças bastardas,
como posso eu ousar pensar em outra coisa
ou mesmo contradizê-lo? Não turvo
a felicidade de minha própria filha.
Se tu não entendes as leis, isso fala em teu desfavor.
Agora, espero que estejas informada.

MEDEIA

Entendi.
Tua explicação muda tudo.

Não preciso desses olhos mortos para me justificar.

Eu vivo em um país, onde
a traição, o adultério, o crime e a mentira
são atos sagrados e dignos,
onde os oprimidos e as vítimas de enganos
são condenados ao exílio, onde
qualquer um pode se gabar
de suas vilezas. Tu me censuras
só por eu ter cegado teu mensageiro,
mas não esquartejei, não matei,
não assei e não comi.

Eu me emendarei, rei Creonte.

Vê esse menino! Vê seus olhos!

E sua boca, onde crispam os lábios azuis –
e vê o sopro sair de suas narinas trêmulas;
como ele está prestes a desfalecer,
as mãos contraídas sobre o ventre,
como esfola o próprio fígado,
como uma palavra lhe entala na garganta,
impedindo de produzir som, somente gestos.

Vê meu filho, essa criança bastarda,
esse deus que amo com fervor,
o jovem que pretendia tua filha
e enviou seu pai para
pedir por ele a mão da criança,
ele, que, antes que Jasão fosse te ver,
beijou teu sangue! Ele também compreendeu
perfeitamente tua lição.

O FILHO MAIS VELHO *quer se jogar sobre Creonte,
mas é retido pelo preceptor,
e sucumbe.*

CREONTE

Eu fujo dessa casa onde vivem loucos.
O inferno está próximo deste lugar triste.
Agora eu compreendo plenamente Jasão.
Ele anseia por seres humanos, foge dos animais;
porque ele é grego, não africano.
Medeia, tua recepção foi pouco amável.
Lembra-te disso: se colheres inimizade...

Ele sai.

MEDEIA *pega nos braços o filho inanimado.*

Ai de mim, ai de mim! O destino se cumpre,
sinistro. Mas a mim

ele deu o poder para a fealdade.
A força para embelezar gastou-se.
Eu concedi juventude a Jasão, mas
tive filhos. A beleza saiu de meu regaço
e agora também está apodrecendo.
Se um deus cai diante do homem, o povo
lhe apedreja a cabeça cheia de sabedoria.
Transformado em árvore, ele é derrubado
para se transformar em mastro erguido na tempestade.
Depois acaba num naufrágio,
quebrado contra recifes petrificados,
esses eternos pensadores, no entanto,
não o reconhecem.
Medeia, descendente dos deuses,
soçobra nas trevas, porque herdou
o coração triste dos homens. Mesmo se seu corpo
não brilhar mais, usado pela marcha do tempo,
se seus seios bonitos, que antigamente
faziam tremer as mãos de seus amantes,
tornaram-se insensíveis, uma porca gorda –
mesmo se Medeia estiver velha,
não pode ver apodrecer os frutos de seu sangue:
os filhos. Ai, nunca ainda
a mulher se entregou a essa tarefa
que convém ao homem envelhecido, solitário –
criar sonhos distantes e lhes conferir uma realidade –,
a infelicidade e o crime só
saem de regaços consumidos e desprezados!

Ela sai com o filho.

A AMA

Senhora!

A mais infeliz de todas as mulheres!
Abandonada, caíste muito fundo no poço.
Ó! Se jamais tivesse vindo a este país,
Se jamais o desejo de amor tivesse te
desviado de teu serviço do templo!
Será punição? Pode um deus assim, sem razão,
tecer o tapete de um destino? O tormento é um desenho
colorido e todas essas mãos torcidas na dor, um ornamento?
Eu te suplico, não obscureça ainda mais as trevas,
não verta sangue na escuridão
de tua alma!

O PRECEPTOR

Os fundamentos desta casa ruem.

Um nevoeiro espesso sobe do solo.
Os deuses não são clementes contigo,
Medeia. São inclementes com teus belos filhos.
Mas tu, Hélio, ancestral desta casa,
olha a filha de tua criança,
olha os filhos de tua neta!
Hélio, Hélio, que eu venero,
jovem touro, vigoroso, magnífico,
príncipe sublime! Tu, esperança
dos criados, que te oferecem sacrifícios, tu que
manténs a vida e faz prosperar
os frutos dos campos e os animais das montanhas.
Criador do universo, tu que nos ensinaste a procriar,
Senhor, tu que reinas sobre o fogo e a água,
tu, macho manso, eu te imploro:
possa teu coração furioso se apaziguar e
tua cólera se acalmar, ó, afasta a desgraça!

OS ESCRAVOS

Mas tu, Hélio, ancestral desta casa,
olha a filha de tua criança,
olha os filhos de tua neta!
Hélio, Hélio, que eu venero,
jovem touro, vigoroso, magnífico,
príncipe sublime! Tu, esperança
dos criados, que te oferecem sacrifícios, tu que
manténs a vida e faz prosperar
os frutos dos campos e os animais das montanhas.
Criador do universo, tu que nos ensinaste a procriar,
Senhor, tu que reinas sobre o fogo e a água,
tu, macho manso, eu te imploro:
possa teu coração furioso se apaziguar e
tua cólera se acalmar, ó, afaste a desgraça!

O MENSAGEIRO CEGO *chega acompanhado de um jovem.*

Procuro Medeia. Onde está Medeia?
Está me escutando, Medeia? O rei
me envia a ti, para que me mates.
Tu profetizaste. Tudo se cumpre.
Podes me ouvir, Medeia?

O PRECEPTOR

Medeia

não está na sala. Ela não te ouve.
Tem paciência.

O MENSAGEIRO

Então a chama!

MEDEIA *entra*.

A noite entrou em minha alma.
Mensageiro, eu te ouvi.
O que o rei Creonte te encarregou de me dizer?
Como é que ele envia unicamente um cego,
um mutilado, consciente de tanta dor?
Por que não um insolente choramingas,
que narra cada boa nova
cantarolando como uma flauta mal tocada?
Por que o mensageiro doente?
O infortúnio já se aproxima?

O MENSAGEIRO

Não tenho medo.

Por isso volto a dizer a verdade.
O rei Creonte me envia sem saudação.
ele não te deseja saúde nem vida longa.
Ele não te deseja nada de bom. Devo te dizer
que estás banida. Deves deixar
a cidade de Corinto, porque ele teme que
tu prepares uma desgraça que possa lhe causar danos,
lhe lançar malefícios, importuná-lo e o
injuriar. E o veredicto estende-se
também aos teus filhos.
Vós sois repugnantes a ele. Sim, se fôsseis animais,
ele organizaria uma caça.
Ele se pergunta se pessoas de cor escura
deveriam ser equiparadas aos animais.
Deveis deixar o país até hoje à noite.
Se vos encontrardes amanhã aqui, Creonte saberá
que negros e bárbaros são animais
criados somente para que
atirem flechas sobre eles,
e os mate, os esquarteje
e os queime como cobras.
Tu calas?
Ouviste minhas palavras?

MEDEIA

Ouvi tua canção e a aspirei.
O sol já transpôs o zênite.
O temor que ele tem de mim atormenta Creonte.

A pressa é o refúgio de sua aflição.
Ter ouvido essa mensagem me refresca as têmeoras,
faz-me aceder, dá-me a certeza
de que não posso mais escapar.
Encontro-me numa horrível solidão.
E o solitário se torna mau.
Se ele deseja um ser vivo,
ele o mata. E se deseja
um ser morto, ele o reduz a pedaços.
Tua boca falou de Creonte –
Por que não de Jasão?
Ele não se encontra mais no palácio do rei?

O MENSAGEIRO

Como se devesse se esconder, ele recorre,
com pertinácia, à hospitalidade de Creonte.

MEDEIA

Ele conhece minha cólera? Sobretudo,
os planos do rei Creonte?

O MENSAGEIRO

Ele conhece

os planos de meu senhor, ele é seu melhor
conselheiro nessa tarefa funesta.
Dois homens apoderados de temor, dois fracos caniços
que se consolam fazendo planos.

MEDEIA

Esse homem covarde treme mais do que Creonte.
Ele teme a noite de amor que, recentemente, me prometeu.
Ele deseja o leito impoluto da filha do rei,
quer ir à procura dessa doce mula
para suas necessidades lascivas.
Ela é branca. Pele escura
não atrai mais o garanhão. Ele incitou
o sogro a me banir.
Ele não quer conceder uma noite a uma velha.
Nem uma noite, nem mais uma única noite.
Quebrou sua palavra, nem uma noite.
Um escravo estrangeiro lhe bastaria.
E uma prostituta lhe bastaria.
Uma égua sarnenta lhe bastaria.
Ele se uniria com volúpia a um homem ou a um animal.
E se enfiaria no solo para procriar.
Mas a mim ele não concede uma noite sequer.
Ele gritou: ela deve partir hoje mesmo.

Ele não quer mais me ver, mas eu quero
forçá-lo a vir. Ei, servos,
ouvi-me! Correi ao palácio!
Cercai a casa, mas não entrai,
e gritai em cadência, como malcriados, como
bêbados, gritai a plenos pulmões: “Jasão deve vir!”
E repeti, repeti
mais uma vez. É preciso ofendê-lo.
Essa cena repugnante o forçará a vir.
Ide! Mas tu, homem cego, fica perto de mim.

Os escravos saem.

Em ti arde um fogo atizado
no qual quero verter um pó mágico.
Conduze-o, jovem, para que ele
se sente em meu aposento. Homem, tu queres
fazer o mal, não o bem, não é?

O MENSAGERIO

Quero fazer o que os deuses
me atribuíram, criando-me com sangue.
Eu fui formado com um desígnio,
senão eu seria um animal lascivo,
voraz, parecido aos outros escravos.
Tu sabes de tudo isso; em todo caso,
disseste que o sabias.
Se isso não fosse verdade, se nada fosse verdade,
se tua casa não fosse mais do que um banco de pedra,
tua voz apenas o vento e o vazio –
que diante de mim pretende ser pleno –,
eu deveria, portanto, me sentar.
E se ninguém me falasse, eu teria
de falar comigo mesmo. Tenho dores
quase insuportáveis. Parece-me que choro;
mas a escuridão me revela que é sangue
quente que corre por minhas faces.
O mundo se transformou diante do meu olhar.
O que chamam de luz é, doravante, escuridão.
E dor, o que o adversário chama de alegria.
Tudo está trocado. Uma frase breve.
Mas eu me contorço tomado de vertigem.
Quem está em segurança desfruta de tudo.
Eu chamo isso de loucura. E como
o chamam os deuses, não o sei.
Os soberanos chamam isso de sentimento

de poder. Eles têm a chance.
O homem pobre leva, logo que recebe uma migalha,
a consciência inquieta.
Preciso sentar-me.

MEDEIA

Jovem, o caminho

é por aqui.

Medeia, o mensageiro e o jovem estrangeiro saem.

O PRECEPTOR

Os deuses decidiram

a queda desta casa. A chama
tem uma cor verde e o fogo da lareira sagrada partiu-se em quatro.

Entram os dois filhos.

O FILHO MAIS VELHO

Eu senti o que sente uma acha de lenha
fendida por um machado. É assim
que se abre o ventre de supliciados,
que, amarrados, suportam indefesos
a agonia, até que, com fúria e mãos brutas,
arrancam-lhes o coração.

O FILHO MAIS NOVO

Tua respiração está ofegante. Estás como um caniço que
sibila às margens de um riacho, porque oculta algo.

O FILHO MAIS VELHO

Se para me refrescar os olhos eu me lavasse
com teu sangue e apaziguasse meu coração
indomável cheio de cobiça, que grito soltarias?

O FILHO MAIS NOVO

Tu podes me matar, contanto que me ames.

O FILHO MAIS VELHO

Concedes direitos ilimitados.
Podes caminhar no vazio sem receio,
sem temer que teu amigo seja um rabugento?
Ah, se ele estivesse por nascer ou morrer
porque é como uma pedra arremessada no ar
sem saber onde cairá!

Algum dia fixaste os olhos nos touros
nos campos? Eles pensam algo.

A questão é se pensamos como eles.

Se lágrimas caem ou sorriem.

Estou agitado, como um garanhão
perseguindo éguas das montanhas ao mar.

O FILHO MAIS NOVO

O que dizes? Teus lábios se contorcem? Queres chorar?

O FILHO MAIS VELHO

Por que tu, tão belo, não és a filha do rei?

O FILHO MAIS NOVO

Sob o arco do portal, vejo nosso pai
diante do palácio.

O FILHO MAIS VELHO

Vem, fuja comigo!

Ambos saem.

JASÃO *entra.*

As trevas me acusam por
não ser um filho das trevas.
A pedra quer me esmagar
Por eu aspirar a luz.
Não sou um sacerdote,
que entende cristais. Medeia,
ai de mim, sou feito de outra matéria,
não negro como tu. Como, então,
poderei me justificar
diante de ti, sem advogado?
Meu mal é a juventude, que
precipitadamente, concedeste-me;
a paixão, que exaltaste
em meu corpo jovem.

MEDEIA *entra à esquerda; os servos, lentamente, à direita.*

Tu vieste.

JASÃO

Arrastaram-me.

Não vim por vontade própria; a coação, o medo
e a náusea apertaram-me a garganta.
Meu coração bate mais inquieto do que tu pensas,
e o objetivo de minhas palavras é mais duvidoso
do que imaginas. Quando o vento leste
varre o mar, chicoteia as ondas
como lhe apraz; quando sopra do norte,
então elas servem a um outro senhor.
De forma semelhante acontece comigo.
Embora eu te procurara,
meu ser não sabe o que faço aqui.

MEDEIA

Não estás ofendido e irritado?
Isso me espanta. Imaginei que um homem ridicularizado
em público não pudesse ficar calmo.

JASÃO

Tive a respiração entrecortada, quando ouvi
os gritos uníssonos dos teus servos
soando meu nome. Em minha idade,
se tu não me tivesses imunizado contra o medo,
eu teria desfalecido, súbito, meu corpo mole,
enrugado, de cabelos brancos.

MEDEIA

Eles agiram conforme minha vontade.

JASÃO

Só que não posso envelhecer. Mesmo se me
escarres no rosto, me batas, ou faças pior ainda,
não conseguirás me mudar.

MEDEIA

Se eu tivesse tempo para esse fim,
poderíamos evocar, lamentando-nos ao longo de três dias,
o fado de nossos corpos, tomando exemplos
em outras terras.

Enquanto nos falássemos, o coração de um bateria
pelos sofrimentos do outro, mas nenhum
entendimento resultaria de tal feito.

Desde que os olhos de Medeia não estivessem mais turvos,
tomados de dor desmedida,

e que cessaria, com seu sangue espesso,
de sujar e de criticar, ou se simplesmente a calma pousasse
sobre seus lábios – um silêncio sagrado
precedendo a embriaguez do prazer – Jasão estaria
distraindo, sonhando, ausente, tomado de sono.

São as nostalgias de coisas distantes
a impedir o acordo. Assim, eu nunca atingi,

durante esses últimos anos funestos,
mais que a antecâmara da felicidade

profunda, jamais o santuário.

Muitas palavras jorraram entre mim e Jasão,
mas raramente a saliva de sua boca em meu palato.

Ainda mais raramente: o fluxo dourado de seus flancos: que
são uma fonte inesgotável.

JASÃO

Estou quase paralisado, incapaz
de controlar meu cérebro embutido.

MEDEIA

Tu dormes em minha presença.
Por isso chorarás, quando

teu coração estiver enredado em meus pensamentos, como um inseto na teia de aranha.

E mesmo se te visse balbuciar, impotente e embaraçado, eu também, em meu velho fígado, eu deveria temer as lágrimas se escondendo atrás de meus próprios olhos.

Mesmo se eu desprezasse essas lágrimas, se eu tivesse decidido jogar minha língua como pastagem para meus dentes, para que a dor sufoque meus tormentos e assim o fluxo de minhas lágrimas – não tenho mais tempo.

Nem sequer algumas pobres horas me são mais concedidas em Corinto.

Fui banida com meus filhos desta cidade.

JASÃO

Foste banida?

Minha cabeça lerda já o esquecerá.

MEDEIA

Tu finges ser incapaz de compreender os acontecimentos cotidianos, mesmo os mais banais.

Um homem doente, que, semi-acordado ou semi-adormecido, faz uma confusão com as imagens de delírio e os lampejos da imaginação, incapaz de vencer os mundos desordenados de suas visões e de vencer a si mesmo.

Preciso te provocar para que confesses; urrar com a língua de meu sangue ferido, te mostrar meu coração dilacerado, te revelar que não posso cuidar de tua cabeça doente. Nem em Corinto, nem na Grécia – em países distantes, se fugires comigo – não em Corinto – mesmo se a filha do rei Creonte se tornar a esposa do nosso filho.

Tu ficas aí, estupefato.

O que é que ainda pensas?

Que desejo se mistura à tua saliva?

JASÃO

Libertar-me, libertar-me desse jugo,
no qual encadeiam desejos confusos!
Eu adoraria encontrar-me diante de juízes,
que me consagrassem à morte.

MEDEIA

Oh, tu te lembras!

E em tuas lembranças, tua falta te oprime.
Teus atos erguem-se diante de ti
como uma montanha de enxofre.
Te vem, súbito, ao espírito, que
desejavas me ver banida? Desejavas
não mais ver os teus?
Tu te lembras do conselho medonho
dado a Creonte, que agora te designa, Jasão?
A mim, olhos arrancados, nus,
queimam minhas mãos nuas.
Ai! Se eu não tivesse aqui,
vítreos esses globos misteriosos,
móveis, divinos, que nos foram
dados como instrumentos!
Oh, se eu tivesse violado insolentemente
o santuário de teus flancos
para que minhas mãos haurissem a volúpia!
Em vez de apelar a uma prova mesquinha
a essas testemunhas; que, portanto, sem cólera,
com um pouco de menosprezo,
sem vontade feroz de torturar,
viram a embriaguez voluptuosa
de teus lábios e a ternura selvagem de teu peito
rivalizar doçura com tuas coxas
para o deleite da amante.

JASÃO

Oh! Bate em mim! Tu não me fazes justiça.
Meu coração sofre. Fustiga-me!
Não, não, reflitas ainda um instante!
Reconcilio-me, plenamente, contigo.
Quero remir minha culpa.
Quero pegar uma faca e
cortar do meu corpo
o que tu desejas. Designa um dos meus órgãos,
o que preferires. Vou revolver
em mim e o arrancar.
Qualquer que seja ele.

Se morro disso, tudo bem.
Tu dizes que não posso morrer,
só me contorcer de dores pavorosas.
Eu os quero suportar, ser decepado,
um homem mutilado, sem coração
e sem fígado, segundo teu desejo,
com um ventre frágil, coberto de crostas,
quero me resignar ao lamaçal da fealdade,
deixar de ser o jovem mais bonito de Corinto –
Devolva-me minha idade! Suprima
a soberba de meus desejos.
Tu te ofereces a mim, sorrindo.
Faze-me esquecer aquela jovem!
Se tu és bruxa de verdade,
então conclua o feito,
não a deixa pela metade!
E não te separa de mim, contra
nossas naturezas. Com teus poderes,
faze-me acreditar que tu és uma negra
jovem, de pele aveludada, com seios firmes. Não
são seios brancos o apelo de meus desejos,
só juventude!

MEDEIA

Esqueceste
que tens dois filhos crescidos? Meu regaço não te deu
filhos que se assemelhassem a ti?

JASÃO

Preparas-te para me condenar.

MEDEIA

Não desejo uma só parte de teu corpo.
Nenhum de teus membros. Eu posso destruir
a imagem que eu própria criei?
Não quero negociar, nem quero retirar pedras
de meu santuário.

JASÃO

Não queres nada do que te ofereço.
Queres continuar me humilhando.
Atormentar-me, até que em mim se desperte o homem,
que rompa as correntes que o prendem
e que vai em direção à alvorada.

MEDEIA

Homem sem palavra. Inferior ao camponês
que chicoteia seu gado. Tu te prometeste

a duas mulheres para a mesma noite.
Quebra tua palavra para com uma delas!

JASÃO

Preciso quebrá-la com uma, porque as coisas são assim,
como reclamaste. Eu te prometi, o que
em seguida voltei a oferecer.

MEDEIA

Tu o confessas, e tua língua não paralisa.
Que tipo de saliva é a tua?
Não é veneno, quando beijas?

JASÃO

Precisei decidir a quem eu
retiraria a palavra dada. Eu te olhei,
olhei em teus olhos
e encontrei neles apenas ódio. Não ódio,
a morte, as cinzas da tua vida.
Medeia! Mata-me em mim,
não ti em ti mesmo, e toma-me. Não me
imponha a escolha. Se sou livre, entre
a vida e a morte eu escolho o prazer.

MEDEIA

Rejeita-me! Quem não é fiel aos mortos,
foi um embusteiro com os vivos.

JASÃO

Causas-me repulsa. Não cessas
de oprimir com censuras. Sou obrigado
a me esconder, se quero poder viver.

MEDEIA

Seja um cão! Tu não mereces
outro papel.

JASÃO

Mulher, tu não és mais virtuosa
do que eu. Estamos separados.

MEDEIA

Tu rompes nossa união.

JASÃO

Nós a rompemos.

MEDEIA

Em mim arde ainda a luz, alimentada pelo amor.
Por isso, debes tomá-lo sobre ti, e dizer:
Anulo esse juramento, apago as ações,
enterro na areia esse amor caduco.

JASÃO

Teus gemidos vêm tarde demais.
MEDEIA

Não estou chorando.

Foi na Cólquida.
JASÃO

Maldita terra!

Maldito desejo de uma vida imortal!
O velocino de ouro.

MEDEIA

Pele fraudulenta

E máscara brilhante nas ilhargas do herói.
Jasão não a conquistou com suas próprias forças.
Não semeou dentes de dragão com as próprias forças.
A vida de Jasão esteve cinco vezes perdida.
Cinco vezes o amor de uma virgem
do templo o salvou da morte.
Com magia, uma mulher dissimulou
a fraude dessa pele brilhante, que por si mesma
não tem força, não é mais do que um objeto, e,
portanto, como objeto, não tem força alguma,
nem amor, tampouco lei.
Jasão ignora que, há muito, a pele apodreceu,
embolorou, esqueceu que essa pele mágica
virou pó? Ainda, ele a traz
nos ombros? Jasão usa uma pele de urso.
Uma pele morena, como a da esposa.

JASÃO

Cala-te! A lenda do velocino era uma mentira!

MEDEIA

Mas a sala negra do templo é na Cólquida,
a sala negra com colunas é
na Cólquida, onde a neta de Hélios
servia dançando, onde Medeia,
negra, mal se tornara mulher; portanto,
nem uma mulher nem uma criança prestava serviço
no templo. Ela não podia amar
um homem, só os amar a todos – e, portanto, dançando,
ela conservava a imagem cor de bronze
de um jovem calmo, guardava sobre seus lábios,
a despeito de mil beijos, um só beijo;
em mil noites de amor variegadas,
ela revivia apenas uma única noite cheia de delícias.
Medeia levava consigo, oculta,

a imagem do seu irmão mais novo.
O dorso encrespado de um mar vasto
se deixava carregar, molhado, de barcos gregos.
O que era o mar, Medeia ignorava,
seus olhos jamais tinham visto barcos.
Só a sala negra com colunas de um
templo imenso, e a nudez de seu irmão.
Até Jasão chegar. Então, Medeia quebrou seus votos.
E apagou os beijos dos seus lábios.
E abusou do seu poder mágico.
Com Jasão, ela fugiu na frota grega,
levou consigo, premeditando horrores,
seu irmão jovem, que lhe depositava
uma confiança cega. Como, agora, a frota,
o rei da Cólquida, seu pai, aproximava-se,
com bom vento os barcos
pérfidos dos Argonautas,
ela pegou o jovem, que ela amava ardentemente,
pegou o irmão, por amor a Jasão,
neto de Hélio, seu parente mais próximo,
o jovem mais bonito, descendente de uma semente divina,
e lhe arrancou o coração. E o lançou
ao mar verde, que, agora,
transformou-se em sangue e se acalmou.
E cortou as mãos do tronco e lhes cortou
os dedos, um após o outro, e lançou os pedaços
ao mar vermelho, coagulado. E cortou
os pés do tronco morto e lhes cortou
os dedos dos pés, um após o outro, e cortou,
separou a cabeça do pescoço, arrancou a língua,
separou as orelhas, o nariz, o queixo,
e arrancou fora os olhos do cadáver
e lançou os pedaços ao mar.
E todas as vísceras macias ela arrancou
do ventre, cortou-as
e as lançou ao mar. E tudo o que
há pouco a arrebatava, despedaçados nas ondas.
O que restou do corpo estripado,
Medeia o esquitejou, osso por osso,
e não deixou nada inteiro. E o fez por Jasão,
aos prantos, para ele se salvar.
Bem que ela pronunciou palavras mágicas sobre
o cadáver completamente despedaçado, para que

os peixes não comessem as partes do
belo irmão outrora amado
e não se perdesse a menor parte
do tesouro morto e abandonado.
Mas supondo que o mar
feito sangue desfaleceria o pai,
ciente assim do filho morto, abatido pela própria irmã,
e procuraria as partes do filho.
Assim foi. O que tinham engolido as ondas,
o pai procurou durante muitos dias,
até que o mar retomou sua cor azul,
mostrando que não guardava mais restícios
do cadáver, e que esse pai podia,
com seus poderes benignos,
reconstituir os pedaços de seu filho;
a fim de sepultá-lo, sua beleza restituída,
num túmulo sólido. Desse modo, Medeia
salvou Jasão e lhe permitiu fugir.
Avaliai o amor dessa mulher da Cólquida pelo Grego!
Vós não podeis, não tendo jamais visto o irmão.
Arrancai essa imagem enterrada
no peito desse casal amaldiçoado,
para serdes capazes de entoar a canção:
justos, nossos deuses são justos.

JASÃO

Agora, o gênio do mal deixa cair sua máscara.
O assassino não sou eu, é ela a assassina!

MEDEIA

Falsas, novamente, as palavras desse homem!
Parece justo, porque suas ações são frouxas,
Eu sou a criminoso,
porque amei, traí e matei.
Ele era o amante de mil jovens, não olhou
o mais belo, meu irmão,
para que seus olhos não caíssem na armadilha,
a piedade, a paixão, não destruísem
a trama secreta medonha de Medeia.
Uma única palavra bastaria para salvar
a vida desse jovem. Ele olhou como
Medeia se desumanizou, perdeu
em um instante todo o conteúdo
de sua alma. Ó, como ela abriu
o peito do seu irmão! Foi assim

que ela bebeu o veneno de sua própria morte.

JASÃO

Não fiz parte desse crime.

MEDEIA

Ele pronuncia a separação.

Repreende agora meu ato, o chama de crime.

Salvo e rico, através de minhas mãos,

brande o chicote para me humilhar.

Mulher repudiada, eu me afogo em lágrimas;

em meu peito resta apenas o riso

sarcástico dos Anunnaki. Onde vou pegar

a imagem de meu irmão, para que avalieis

o que a neta de Hélio fez para Jasão?

Sabei, quão baixo a mulher será humilhada pelo marido.

JASÃO

Falas demais,

dignas-te chorar diante de mim, para

despertar uma doce compaixão.

Tarde demais. Me ofendeste profundamente.

MEDEIA

Eis que vem a imagem! Meu filho!

O filho mais velho entra.

Olha-o. O corpo do meu irmão!

Meu filho se parece com ele. Foi gerado

no meu ventre, meu filho, parecido ao meu irmão.

Mal sei se concebi o primogênito com Jasão.

JASÃO

Mulher! Rompo nossa união.

Cometestes milhares de crimes.

Enfeitiçaste tudo o que se aproximou de ti.

Tua força foi consumida. Nossa casa desmorona.

Jasão está livre. Ele é jovem.

E Jasão desposa uma mulher na flor da idade,

não um fantasma velho, sombrio, saído do inferno.

MEDEIA

Não te espantas ao ver teu filho?

Tu és um velhaco frente a essa criança morena.

JASÃO

Já sacudi um jugo. O segundo

não me acorrentará. Como disseste,

as coisas são assim. Lamenta perto da tua mãe.

Ela poderá te explicar

o porquê dessa confusão, dessas trevas

e por que os deuses nos separaram,
rompendo o que estava unido.
Ela não pode nem mesmo jurar
se tu és meu filho. Teus ouvidos o ouviram.
Por que minha boca repetiria
o desastre dessa união
tão perturbada e dilacerada:
O teto da casa está desabando.
Eu sou uma pedra dessa abóbada
e caio como as outras pedras,
conforme a lei que procura a terra,
uma coisa partida. Num monte de destroços,
o que servia e sustentava o conjunto,
não tem mais serventia alguma.

MEDEIA

A sordidez vence, mesmo hesitando!

JASÃO

Permaneço razoável e tiro minhas conclusões,
não minto para me livrar dos castigos merecidos.
Medeia nos trouxe a desgraça:
no excesso
e no que é antinatural, entranha a maldição.

MEDEIA

O que te fez teu filho
para que o enganasse?

JASÃO

Vou-me embora, tua conversa me incomoda.
Teu destino e o destino dos teus filhos
separaram-se do meu. Guarde bem isso.
No que diz respeito ao futuro,
pergunta a mim, se queres meu conselho.
Renuncia, porém, às lágrimas e aos gritos.
Até mesmo os gemidos dos meus filhos
me causam nojo, porque, doravante, vão passar
a me odiar.

Ele sai.

O FILHO MAIS VELHO

Pai.

MEDEIA

Meu filho desmaiou –

Sangue do meu coração, enredado no pecado,
imagem dos deuses! Dilema inconcebível:
meu filho e meu irmão, sangue de Jasão.

Somos destinados a sofrer. Vamos tateando rumo à morte.
Só um caminho é suave. Tudo começou
e terminou com a paixão. Leva meu filho desfalecido!
Agora, meu coração precisa expulsar a podridão
que podia fazê-lo explodir, precisa disso.
Buscai o mutilado, chamai o homem cego!
Ele tem uma tarefa.

Um servo sai.

O PRECEPTOR

Designa-nos, Medeia,
designa-nos orações, designa-nos o mais poderoso
dos deuses, designa-nos, a fim de que elevemos
nossos gritos para ele nos ajudar.

MEDEIA

Hélio é eterno!

Seu sangue, que ele espargiu sobre a terra,
seu sangue imperecível, com o qual
semeou a terra, ele volta a chamá-lo,
em suas moradas distantes, ele o chama a si,
a fim de ver como seus netos e
os filhos dos seus netos são bonitos. Distante,
encontra-se Medeia, em prantos,
que era apenas uma mulher, que gerou –
tolerou, porque soube também perpetrar
homicídio.

O PRECEPTOR

Hélio é eterno –

MEDEIA

Cala-te! São minhas essas palavras.

O CEGO *entra.*

Aqui estou.

MEDEIA

Ouve! Volta à casa do rei Creonte,
atira-te aos seus pés,
implora por mim e meus filhos,
implora pelo adiamento do nosso exílio,
que seja por um dia. Dize-lhe que um de meus filhos
está doente, que fui tomada de surpresa.
Faze-te premente, se seu ânimo
aparentar indisposição para o bem.
Ofereço-lhe presentes. Deposito em tua mão
um anel de ouro, que, outrora,
Hélio usou no dedo. Um anel mágico.

O poder de Medeia reside neste anel.
Se ele não acreditar nisso, manda chamar Jasão
para que testemunhe. Ele confirmará
que depositei nas mãos de Jasão
meu bem mais precioso, minha arma.
Se seu coração se entenece, pede outro perdão.
Dando esse anel, despojo-me de minhas forças.
Medeia ignora para onde
dirigir seus passos. O país da Cólquida
lhe está fechado. Ela está banida.
Que o rei possa ainda conceder asilo
a essa mulher debilitada
e a seus filhos. Separada de Jasão,
ela levará, doravante, uma vida miserável.
Ofereço-lhe presentes. E para sua filha,
um vestido de noiva, como costumava oferecer
Hélio. Um vestido de ouro.
Que, sem o vestir, adorna sua nudez
com colares de ouro, anéis para os membros,
correntes para a amante num instante
cheio de desejos frenéticos.
Se ele não acreditar nisso, manda chamar Jasão
para que testemunhe. Ele conhece o vestido de noiva
e vai querer vê-lo como ornamento em sua nova esposa.

O MENSAGEIRO

Entendi. Dá-me os presentes.

MEDEIA *os apresenta.*

Jasão saberá que me venceu.

O mensageiro cego sai com um jovem estrangeiro.

Coração, não faças voar em pedaços o espaço
onde moraste tanto tempo! Ama!

O PRECEPTOR

Medeia chama sua ama.

Um servo sai.

MEDEIA

Quem pode saber, sob tortura, como se dominar,
para que a boca não se abra com um grito
e que as lágrimas ardendo
não embacem os olhos? Alguém vai me ajudar
a viver a hora vindoura?
Pois, agora, nenhum presente
pode ser mais longo
que este momento presente.

A AMA *entra*.

Mandou me chamar!

MEDEIA

Sim.

Estou semimorta. Diga-me
onde estão meus filhos.

A AMA

Entraram

em teu quarto.
E trancaram a porta.

MEDEIA

Estão em casa. Isso me deixa feliz. Trancados.
Vai e tranca também por fora
a porta que eles trancaram por dentro.
Assim posso ficar
um pouco confortada.

A AMA

O que queres fazer?

MEDEIA

Espero o que reserva o destino.

A AMA

Tu preparas uma desgraça. Queres multiplicar o mal.
Teu rosto está petrificado.
Tenho medo.

MEDEIA

Executa minhas ordens.

Não olha meu rosto.

A AMA *saindo*.

Pobres de nós!

O MENSAGEIRO CEGO *entra com seu guia*.

Dize-me, jovem, tu vês Medeia?

MEDEIA

Fala depressa se Creonte pegou
e aceitou os presentes. Fala uma palavra!

O MENSAGEIRO

Sim.

MEDEIA

Meus desejos foram atendidos! O rei
pôs meu anel no dedo. A virgem vaidosa
usa os adereços sobre o corpo nu.
Ah, se não fosses cego, despreverias
essa cena que deve arrebatar minha velhice.
Não estou mais banida?

O MENSAGEIRO

Não.

MEDEIA

Narra o que teus olhos cegos perceberam.

O MENSAGEIRO

Ajoelhei-me diante do meu rei,
conforme tuas ordens. E, falando, eu lhe estendi
o anel de poderes mágicos,
a fim de que ele admirasse o brilho da joia.
Súbito, um homem me segura – era Jasão –
e gritou: “Ele usa o instrumento da feiticeira.
Arrancou-me o objeto, que eu mostrava.
Dançava-se de alegria. E o rei Creonte ria.
Todos gritaram. Reconheci também a jovem noiva
pelo timbre claro de sua voz.
Jasão deu, então, o anel ao rei Creonte.
Mal me ouviam. Com certeza,
ninguém me ouvia, até que eu
brandisse o adereço da noiva. Nenhum homem geme
de prazer no leito nupcial, como eu ouvia, agora,
Jasão berrar. Ele jubilava, sapateava,
pulava e se contorcia. E todos com ele
jubilavam, pulavam e sapateavam. Eu não entendia
nada de tal comportamento. Pedi ao jovem
para me descrever esse espetáculo confuso.
A alegria de Jasão chegou às raias do descaramento.
Tirou o vestido da noiva.
Depositou a joia sobre sua pele nua.

MEDEIA

Basta! Não preciso mais de teus serviços.
Teu pão de caridade será abundante.

O MENSAGEIRO

Qual é o sentido dessas palavras?

MEDEIA

Espera!

O MENSAGEIRO

Por que devo esperar, infeliz que sou?

Tu me predisseste outra coisa
que não uma velhice sombria.

MEDEIA

Preciso ficar sozinha
os próximos minutos. Não posso falar muito.
Ela sai.

O MENSAGEIRO

Sou escravo de um ou de outro;
se me revolto, posso apenas romper
o próprio crânio. É uma antiga sabedoria
num invólucro novo. O invólucro, sou eu – minha cabeça.
E ela se despedaça rapidamente.

O PRECEPTOR

Para ti será difícil

exercitar a paciência.

O MENSAGEIRO

Para ti, é fácil.

Por isso tu podes me falar assim.

O PRECEPTOR

No invólucro do corpo,

cada um julga ser justo. Basta, porém,
aparecer o primeiro amor, já molesta os desejos do vizinho.

O MENSAGEIRO

Sim. O desejo contra o desejo. O crime contra o crime.
O ambicioso e o esperto triunfam.
Ele é o juiz; manda brandir
seu chicote sobre nosso dorso.
Gritamos; nosso sangue esguicha. Ele sorri,
porque nossos tormentos lhe dão a medida
de seu bem-estar.

O PRECEPTOR

O destino do homem

é a aflição. Lembra-te Medeia!
Seu lamento ressoa ainda em nossos ouvidos.
Em uma hora, milhares de seres humanos
morrem de morte angustiante. Somente os deuses sabem
o que é bom para nós.

O MENSAGEIRO

Eles bebem nosso sangue.

Teriam, ao contrário, tanta vida
e não envelheceriam, não
perderiam a harmonia e o vigor de seus corpos?

JASÃO *entra precipitadamente.*

Medeia! Mulher demoníaca! Medeia!

MEDEIA *entra.*

O touro no cio me chama com seus gritos.
Seu leito nupcial está em chamas.
O que é que te traz aqui?

JASÃO

Se houvesse palavras
forte o bastante para expressar tal desumanidade,
tais atrocidades e torturas também,
para que o barulho de sangue, lama e bruma
dos mundos subterrâneos, erguesse horror diante de nós:
seria isso que eu precisaria falar. E se houvesse maldições
capazes de te atingir, minha boca, revolvendo,
proferiria imprecações.
No entanto, teu sorriso implacável me diz
que contigo eu teria apenas uma querela mesquinha.

MEDEIA

O que te irrita não parece banal.

JASÃO

Em tua alma fumegante,
o que tem mais trevas é teu sarcasmo brutal.

MEDEIA

Nesta casa, ninguém será capaz de julgar
se tuas injúrias são justificadas ou não.
Trata-se de louco, aquele que,
sem dizer o motivo, esguicha,
entredentes, semelhante caldo nauseabundo.

JASÃO

Mulher infame! Verme medonho,
infernai! Quero, pois,
arrancá-la do meu coração.
Deuses, dai-me força; palavras sem potência, não; não impotentes palavras!
Por onde começar? Como ordenar minha fala?

MEDEIA

A vergonha te impede de ser honesto?
Lembra-te: tu estás separado.
Começa assim: completamente nua,
a noiva rodava diante de ti, enfeitada de ouro,
acendendo em ti, com trejeitos,
teus próprios desejos, de maneira que Jasão,
um javali selvagem, arrancou de seu próprio corpo
o que o separava
dessa mulher.

JASÃO

Ai! Tu conheces o quadro!
Aguçaste teu sortilégio para esse instante. Desfrutaste
de minha queda profunda, de cada espasmo
que sacudiu nossos corpos subjugados.
Ouve o final. Sobre a beleza jovem

de sua esposa, Jasão se lançou.
Agarrou-a pelos laços dourados, esses
braços pérfidos. Um grito de volúpia,
seguido de lamento. Não de lamento,
porém gemidos de atrozes sofrimentos.
Uma metamorfose sucedeu, de uma só vez.
A maldição nos submergiu. A cor da pele
da mulher ficou cinza. Não como a pele de uma negra,
ficou cinza feito solo maldito, fétido, enrugado,
cheio de vermes grandes, e ficou úmido, depois seco,
ao mesmo tempo úmido e seco. Os ossos saíram
das articulações, espetáculo horrível;
o corpo se curvou. E onde havia anéis,
um fogo crepitou, dardejando chamas.
E esse suplício arrancou de sua boca
lamentos tais que, seus olhos, cobertos de crustas,
revolveram-se, saindo de suas órbitas,
para não mais ver essa metamorfose.
Seguindo, súbito, à agonia,
o ventre e os seios cobriram-se de crostas inchando;
incharam, fendendo-se e explodindo
em muco repugnante, com filetes de sangue.
Assim, diante dos meus olhos,
Medeia transformou em lama a jovem mulher,
antes que eu desfrutasse e aspirasse em mim essa volúpia.
Quando abri os olhos, aterrorizado,
minha boca se contorceu e soltou um grito,
meu corpo começou a tremer e os nervos
amoleceram; virando-me, eu me chafurdava, aniquilado,
e roía as pedras com meus dentes.

MEDEIA

O homem covarde se desviou.

Não beijou mais sua esposa.
Medeia já era repugnante a esse homem
exigente; quanto mais lhe devia ser
uma carcaça fétida. Se tivesse sido capaz
de beijar essa mulher metamorfoseada,
ela teria recobrado a vida
em teus braços jovens.

JASÃO

Tu me humilhas,

me chafurdando até os confins do mundo.

MEDEIA

Tu colhes o que mereces, não outra coisa.
JASÃO

Essa mulher era inocente. Isso te precipita
lá embaixo do trono de tua vaidade.

MEDEIA

Os lábios

de meu filho não estavam
intimamente unidos aos dela?
Em meu coração já brilhava
a imagem da noite de núpcias, da qual
ela privou meus olhos, traíndo
minha esperança de segurar o archote.

JASÃO

Ah, todas as catástrofes estão
imbricadas umas nas outras.

MEDEIA

Quero ainda

saber se Creonte está vivo.

JASÃO

Morto, ele também, morto.

Que pergunta! Morto. O anel caiu subitamente
de sua mão, cresceu, ampliou-se,
depois saltou, caiu como uma coroa
sobre a cabeça do velho,
afundou-se até o pescoço,
afundou-se até o peito, afundou-se até
parar na gordura do umbigo
como um cinto. Mas depois encolheu,
inexplicavelmente, apertou, cortou
o rei em dois, apertou e cortou.
Ele o estrangulou, partiu seu coração.
O ventre explodiu, os pés caíram,
o rei Creonte morreu três mortes.

MEDEIA

Eu apenas segui seus ensinamentos.
Quem dá os mortos como pastagem aos cães ou às gralhas,
merece ser esquartejado quando morre.

JASÃO

Quando considero o que tu imaginaste como vingança,
o que teu cérebro superexcitado concebeu
como horrores e torturas insuportáveis,
combinando-os, um a um, em um todo –
não no desregramento, mas com premeditação –

quando vejo, estarecido, titubeando,
quase sufocado, que, por alegria maligna,
tu haures a felicidade, que os sofrimentos
te fazem rir: toda comparação que me permitisse
te dar um nome desmorona, mulher desnaturada.

MEDEIA

É para me dizer isso que vieste?
Não para outra coisa? Por que tu insultas,
imaginas que eu devesse ser tomada de piedade?

JASÃO

Tu deves me matar, pois meu cérebro
não pode suportar a desolação
que criaste.

MEDEIA

Teu corpo

não é frágil, subsistirá ainda
por muitos anos, mesmo se forem tristes. Antes
que o coração se desfaça na amargura, muito tempo
deve se passar na eternidade.

Tiro aprendizagem das minhas aflições.

JASÃO

Em que pensas tu, portanto, Jasão?
Tu te diriges a uma pedra. Só a ti brota bile.

A AMA *entra*.

Os deuses estão coléricos! Ai de nós, abandonados.
Os deuses castigam! Ai de nós, culpados.
Onde podemos nos esconder? Que lugar
está à parte de toda a criação, para nos
calar? E escuro, para nos cobrir,
para que, enterrados
no oceano da noite, possamos nos encontrar,
para que não tenhamos medo
diante de nossos próprios estertores? Para onde fugir?
Ai de mim, ai de mim, por ter visto e
ouvido os lamentos do inferno!

MEDEIA

O que tens, ama, para chorar
como se fosses chamada para cantos fúnebres?

A AMA

Não me castiga, se narro os fatos
sem mentiras. Não condena tua serva,
para que sua vida não se dilacere
com o primeiro grito. Um espetáculo horrível

se apresenta em teu quarto. Cobertos de sangue,
inanimados e caídos,
teus filhos jazem mortos.

MEDEIA *se cala.*

A AMA

Não

me respondes. Não me ouves?
Seu olho se turva. Ela compreendeu.
Ela está sem palavra. Seu coração não o suporta.

JASÃO

Diante dos meus olhos, tem fim
tudo o que deve ter fim e faz minha alegria.
Minha queda foi funda, isso me precipita
ainda mais fundo.
De novo, mais fundo. Quão profundo
é a maior profundidade, só agora eu a meço.
Oh, meus filhos! –

Ele cai no chão chorando.

O PRECEPTOR

Agora, os pais,

mudos de dor, pararam de implorar a algum deus.
Bateis os pés no chão para que
o insuportável suscite o pavor,
que os mundos subterrâneos saibam
que espíritos sanguinários se aproximam.

A AMA

Cala-te! Os netos de Hélio
morreram cedo demais! Olhai Medeia.
Duas pérolas límpidas
correram de seus olhos como bolas de vidro –
Ela sorri agora. Ela sorri, essa
mulher desnaturada! Que desconfiança
esse movimento de lábios desperta em mim!
Tudo se afasta dela, repelido,
como se, de maneira invisível,
ela afastasse, afastasse tudo o que é vida, se separasse.

JASÃO

Conduza-me, ama, conduza-me
a meus filhos, conduza-me, a fim de
que eu os veja e os beije, que
eu beije com meus lábios frios, que eu toque
os membros de meu filhos.

A AMA

Homem, não vês
que diante da porta, no umbral da porta,
ameaçando, nos repelindo com seu sorriso,
tu não vês Medeia nos repelindo
diante da porta de seu quarto?

JASÃO

Conduza-me!
Não vejo mais, meus olhos estão cheios de lágrimas.
Ninguém pode me impedir de os ver.

MEDEIA

Afasta-te!

A AMA

Tu recusas a este homem, recusas ao pai
entrar em teu quarto, onde,
pálidos, exangues, jazem os filhos
que não podem mais vir a nós?

O PRECEPTOR

Ela ergue os braços impedindo o acesso.

A AMA

Por que não corres, tu própria,
por que não corres em direção aos mortos?
O que te retém? O que te faz sorrir?
Não fingiste até o presente
todo esse amor por teus filhos,
que não sejas apoderada pela dor maternal,
não te precipites ao lado deles,
para os abraçar? Medeia, senhora,
não fica muda, explica-te!

MEDEIA

Este homem
se separou, voluntariamente,
de nosso destino. Ele não tem mais direito
sobre nós. Ele ainda não o sabe?

JASÃO

Medeia!

A AMA

Eu te vi sorrir
em uma circunstância tão grave. Rugas cruéis,
olhos mortos, uma voz rouca,
desgovernada e, por vezes,
estridente: uma horrível suspeita me vem,
e me pergunta o que ninguém ainda

ousou perguntar, por medo, porque,
aqui, a verdade é pior do que a asneira. E porque
tu te manténs aí, imóvel, sem ficar louca,
sem te enfureceres, mas simplesmente te manténs aí,
uma resposta, assustadora, se apresenta a mim.

MEDEIA

Dize, portanto, francamente, uma vez que todos o pensam,
dize a resposta de teu coração –
dize a resposta e a pergunta que todos se colocam. A pergunta e a resposta!

A AMA

Tu falas com crueldade, tu te enfureces,
voltando a juntar com cada palavra, não retiras nada.
Eu tenho uma sensação insuportável, estou ardendo,
odeio meu coração servil. Eu tomo cada vez mais o partido.
Eu não te entendo mais, mulher atormentada.
Eu não entendo. Não entendo
teu ato.

MEDEIA

Acusa-me e grita, para
me fazer estourar a garganta: Infanticida!
É o que eu sou.

A AMA *se lamentando*.

Uma palavra tão imponente.

O PRECEPTOR

A colérica –

A AMA

Carrasca de seus próprios filhos –

JASÃO

Tu foste capaz – tua mão te obedeceu,
quando cravaste o espeto entre as costelas dos teus filhos?

MEDEIA

Medeia desfez
a união com o grego.
O que ela sentiu, ela quer dizer
nessa hora, e como muitas coisas se acumularam,
ela quer dizer. Como metamorfose,
volúpia, lágrimas, vingança realizada,
se confluíram nesse ato.

JASÃO

Destruíste meu sangue,
erradicaste minha semente
deste mundo, fizeste minhas entranhas
queimarem de desejo

pelos seres vivos e me colocas diante da morte,
sempre, e volta sempre
à morte. Se eu te entendesse, ser bestial,
isso me aliviaria. A que isso serviria,
se, mesmo eu não te entendendo,
te punisse?

MEDEIA

Tu choras. Isso me impede de ouvir teu discurso
insensato. Tu queres ser julgado,
porque teu coração é pouco dotado. Tu enganaste
teu próprio filho, lhe roubou a noiva,
tu me recusas, a mim, uma velha, a recompensa
que me cabe por tê-lo parido:
vê-lo, com meu archote, nu
no leito nupcial, vê-lo procriar,
tremar em todos os membros, revoltar-se
e recair, vê-lo excitado, transpirando,
depois sorrir, vê-lo jovem,
ele que cresceu no fundo de meu ventre,
satisfazer-me com meus olhos,
que são do mesmo sangue.
Depois de ter sido enganado por ti,
o jovem, rejeitado, solitário,
reencontra seu irmão, abraça-o,
um pouco excitado, antes pronto para morrer,
o segura, adorando-o como o único
ser vivo que, sem malícia,
sonhava ser dele. Eu os encontrei
não distinguindo mais nada,
chorando no chão, arquejando,
rolando um sobre o outro.
Era como um consórcio,
um aniquilamento decidido de longa data.
Eu tinha diante dos olhos
a imagem de meu irmão,
essa morte distante, dividida:
dois seres, forte e fraco, maduro e imaturo.
E o morto jazia nas mãos do mais forte.
Com desespero, elas se agarravam
no pescoço do mais fraco.
Prazer, estertores de agonia,
indiscerníveis. A bÍlis negra escorreu
de meu fígado. Cravei um ferro pontiagudo

nas costas de meu filho.
Atravessou o ventre macio,
entrou mais, atingiu as costas
do segundo e quis parar,
mas o punho de Medeia o obrigou
a ir mais fundo, pregando junto o belo casal.
Ele rolou sobre o flanco, apenas gemendo.
E me olhou, os dois me olharam sorrindo.
Meu sangue espesso não teve vergonha
de cacarejar na embriaguez da vertigem,
porque meus olhos tinham visto o fruto
de minhas entranhas, e eu teria dançado,
se lágrimas não me tivessem subido aos olhos.
Quando essa água turvou meus olhos,
entendi tudo. – saboreei esse paroxismo,
traço a traço: como suas veias fremiam
sobre seus pescoços graciosos,
como grandes sombras se entalhavam
sobre seus peitos; como o último frêmito
de seu ventre os desnudou até o fundo da alma.

JASÃO

Deixa-me entrar!

MEDEIA

Agora os filhos são meus!

Seus corpos me pertencem porque tirei
de Hélio a beleza deles.
Só está morta a semente de Jasão.
A imagem dos meninos
vive como divindade entre os deuses.

JASÃO

Te imploro, por maior que seja minha culpa,
não quero beijá-los, quero apenas olhar
por um instante o que era meu
e que agora perdi para sempre.

MEDEIA

Assim enfim o amor triunfou,
não o cio. Minha vitória
poderia ser maior? Mesmo se
nossas contas tornaram-se curtas,
elas não serão pagas com generosidade.
Se estou velha, é o crime de Jasão,
se estou feia, é o crime de Jasão,
se entro na sepultura, é sua culpa,

porque ele abusou de mim.
Se esse homem jamais tivesse
entrado na Cólquida, na sala sombria,
eu seria ainda virgem, imputrescível,
eu dançaria com meu irmão,
no templo negro com colunas,
uma descendente de Hélio.
Há rios amargos, cheios de bílis,
entre mim e ti, Jasão.
Agora estás livre e jovem
como nunca. No entanto
eu te amaldiçoó. A maldição
se colará à tua juventude,
como ela está pregada
em minha velhice. Doravante,
inspirarás horror e medo,
nenhum companheiro de cama
apaziguará teus desejos,
porque teu sangue está envenenado,
ele leva a morte. Serás
mendigo em todas as coisas.
E ai do mendigo que se trai!

JASÃO

Retira a maldição! Tu fazes de mim
um macaco doente no cio. Retira-a! Mata-me!
Não me amaldiçoas!

MEDEIA

Eu me calo.

O PRECEPTOR

Não teima!

A AMA

Mulher sem piedade! O homicídio não basta para expiar? O horror
não basta? Meu coração se abrasa, revoltado.
Não somente a mim, a todos que viram
o homem chorando e que te viram sorrir.

MEDEIA

Meus filhos não estariam mortos
se eu fosse capaz de perdoar?
Reflete, portanto, antes de te enfureceres!
Tu viste sorrir Medeia:
Medeia chorou. Eis aqui
a mulher obesa, grisalha, enegrecida,
eis aqui meus seios, fartos e flácidos ao mesmo tempo.

O pé torto combina com a gordura. Vós quereis
me ver dançar, ver como tudo em mim balança?
No entanto esse ser desfigurado tem um coração.
Comparai-me ao homem! O homem
que amava esse corpo orlado de gordura.
A mãe devia ter vergonha diante de seus filhos
que, no entanto, tinham do mesmo sangue,
e cujos corações se revoltavam quando ela queria beijá-los.
Mal, entendi Hélio muito mal,
eu entendo mal, agora, vossas litánias lacrimosas,
que balançam como caniços ao vento, e embaixo
murmura a água – Escutai esse barulho!
Éguas brancas no portão.

*Todos se deixam, lentamente, cair se inclinando. Ao fundo,
surge uma carroça puxada por duas éguas brancas.*

É a última

viagem com esses animais que são montados raramente.

*Ela sai, retorna pouco depois ofegante com os
cadáveres dos filhos cobertos com um tapete.*

JASÃO

Mostra-os a mim!

MEDEIA *joga os cadáveres sobre a carroça.*

Não. Levo-os

comigo a um lugar desconhecido.

O fardo precioso vou deitar
muito fundo em uma rocha dura.

Mesmo que sejam protegidos por pedras,
tu não conhecerás o lugar onde repousam,
pois é possível que, em tua velhice,
sintas vontade de ver, se não mais,
ao menos seus esqueletos. Desnecessário que,
mesmo com esforços vãos,
profanes a sepultura.

JASÃO

Reservaram o julgamento

mais duro para mim.

MEDEIA

Segue adiante!

Segue, apressa-te! És um fedelho
desprovido de consciência. Permaneça o que tu és!
Um fornicador. Tu não conheces
outro ofício. Evite pronunciar
teu nome real. Quem te impedirá, se permaneces anônimo,

de espalhar a morte com tua semente?
JASÃO
Ai! Ai!
MEDEIA
Segue adiante, segue!
JASÃO *passa soluçando ao lado da carroça.*
A sala se abre ao fundo.
MEDEIA
Os que serviam a esta casa permanecem aí e aguardam.
Vós quereis uma palavra de mim. Tereis
um destino. Que esta casa se afunde
convosco até o fundo do mar
e mil braças mais fundo ainda.
OS ESCRAVOS
Ai, que veredito! Por que
merecemos, senhora, por que
merecemos uma morte amarga?
MEDEIA
Sois estúpidos. Morrer é fácil,
viver é mais difícil.
Partamos, portanto!
Já nos atrasamos demais. Em marcha!
*A carroça, os cavalos e Medeia desaparecem. Todas as portas
da sala se fecham com estrondo. Fica escuro.*
OS ESCRAVOS
Ai de nós, socorro! A noite cai. Ai de nós!
Socorro, a noite cai! Ai de nós, socorro!
A noite cai!
O PRECEPTOR
Inútil gritar. O chão já
ribomba e treme.
A AMA
A mais velha servidora,
que te amamentou, é rejeitada quando está
a dois passos do túmulo.
OS ESCRAVOS
Ai de nós, ai de nós!
A fortaleza vacila.
UM SERVO
Ninguém procura a liberdade? A fuga?
OS ESCRAVOS
O trovão ribomba sob nossos pés.
O que somos nós, pobres, diante

de um trovão, o que são nossas esperanças,
o que são nossos desejos estéreis e de revolta?

O JOVEM ESTRANGEIRO

Tenho medo, não vejo nada, ouço vozes.

O MENSAGEIRO CEGO

Teu pão de caridade será abundante!

Uma noite opaca, não somente a mim, a vós também.

É o sabor da cegueira. Noite. Como enxofre;

um pouco amargo, vermelho. Eis

o último pão de caridade que comemos

abundantemente. Ela cuidou de nós

como cuidam os deuses. Um buraco fétido

onde podemos nos tatear.

Lacerai vossos corpos! Vossas mãos

duras são ainda capazes. Em poucos

instantes fará noite não somente

para os olhos, mas noite para meus ouvidos também:

surdos! Quando gritardes, eles estarão surdos.

E noite para a boca, congelada – apagada como os olhos.

Eu provei o sabor. Bocejai.

Bocejai sangue. Noite para os sentidos. A saliva

secou, a bÍlis secou. A surdez

atravessa o esqueleto, os excrementos

e a água escorrem sem pena. Se nós

nos metamorfoseamos: o grande silêncio se faz,

e o pão de caridade que comemos abundantemente.

Demasiadamente. Mas a recompensa

de nossos atos é que

vivemos a noite em uma pedra escura,

rodeada de espaço, mesmo se não tivéssemos

necessidade alguma. Que esbanjamento à nossa volta!

OS ESCRAVOS

O trovão se aproxima, o chão foge sob nossos pés.

Ai de nós, vencidos!

A AMA

Rejeitados.

O JOVEM ESTRANGEIRO

Tenho vertigem.

O PRECEPTOR

Estamos morrendo.

O MENSAGEIRO CEGO

É a nossa recompensa. Ah – é o fim –

e o silêncio. Olhos quebrados,

bocas quebradas, corpos inúteis,
doravante inúteis. Estamos saciados.
Silêncio absoluto.

FIM