



TEATR NORWIDA

W JELENIEJ GÓRZE

ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM
Z GWIAZDĄ ORDERU ODRODZENIA POLSKI

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ALINA OBIDNIAK
Z-CA DYREKTORA
HENRYK SZOKA
KIEROWNIK LITERACKI
JANUSZ DEGLER

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

PROTESILAS I LAODAMIA

REŻYSERIA: HENRYK TOMASZEWSKI *choreografia*

SCENOGRAFIA
ZOFIA DE INEZ-LEWCZUK

MUZYKA
BOGDAN DOMINIK

PREMIERA, MAJ 1979, XXXIV SEZON 1978/79
(CZWARTA PREMIERA SEZONU)

„PROTESILAS I LAODAMIA” NA SCENIE

Utwór, napisany w lutym 1899 r., ogłoszony został w miesięczniku krakowskim „Przegląd Polski” w lipcu 1899 r. i jako odbitka ukazał się w wydaniu książkowym. Wydanie drugie ukazało się w roku 1901. Wyspiański złożył rękopis w dyrekcji teatru krakowskiego, ale utwór nie został zakwalifikowany do wystawienia. W lutym 1903 r. Helena Modrzejewska po zakończeniu pierwszego cyklu występów w teatrze krakowskim postanowiła zagrać rolę Laodamii podczas drugiego cyklu występów. Prapremiera odbyła się 25 kwietnia 1903 roku. Program obejmował jako pierwszą sztukę „Antygonę” Sofoklesa, również z Modrzejewską w roli tytułowej. Oprawę plastyczną, dekorację i kostiumy projektował sam autor, a dekoracje wykonał Stanisław Jasieński.

Obsada prapremiery: Laodamia – H. Modrzejewska, Pieśniarz – A. Mielewski, Guślarz – J. Sosnowski, Protesilas – M. Tarasiewicz, Hermes – B. Zawierski, Nuda – L. Walewska, Sen – W. Pawłowski, Zmora – S. Jutkiewicz, Charon – J. Strychalski, Chór dziewcząt z orszaku królowej: H. Sulima, H. Arkawin, A. Kosmowska, S. Sokolicz, A. Zawadzka, J. Czechowska. Sztukę grano 4 razy; 28 kwietnia odbył się ostatni występ Modrzejewskiej, a od 23 maja rolę Laodamii objęła Stanisława Wysocka.

Sztuka „Protesilas i Laodamia” nie ma bogatej tradycji scenicznej. 1 czerwca w warszawskim Teatrze Wielkim monolog Laodamii recytowała A. Bogusławska w programie poranku artystycznego na benifis A. Lüdowej. 15 grudnia 1913 premiera sztuki odbyła się we Lwowie w Teatrze Miejskim (grano razem z tragedią „Meleager”) z W. Siemaszkową w roli Laodamii i K. Okornickim jako Protesilasem. Grano trzy razy i sztukę wznowiono 3 stycznia 1919 w tej samej obsadzie.

1 kwietnia 1933 zespół młodzieży gimnazjalnej w Czortkowie pod kierunkiem St. Krwawicza wystawił „Protesilasa i Laodamię” w reżyserii Z. Kajetanowicza i z dekoracjami M. Krajniak.

30 września 1933 „Protesilasa i Laodamię” oraz „Sędziów” wystawił na otwarcie sezonu Teatr Miejski w Łodzi. Przedstawienie reżyserowała H. Buczyńska, scenografię zaprojektował S. Jarocki, a muzykę skomponował R. Palester. W roli Laodamii wystąpiła B. Jędrzejewska. Spektakl grano 10 razy.

Po wojnie po raz pierwszy sztukę zagrano 7 stycznia 1948 w krakowskim Teatrze Powszechnym TUR (razem z „Śmiercią Ofelii”). Reżyserował W. Dobrowolski, scenografię opracował M. Sigmund, a muzykę skomponował Żuliński. W roli Laodamii wystąpiła Truszkowska. Spektakl przygotowywano dla uczczenia 40-tej rocznicy śmierci Wyspiańskiego.

31 maja 1969 premiera „Protesilasa i Laodamii” odbyła się we wrocławskim Teatrze Polskim. Spektakl reżyserował i opracował choreograficznie Henryk Tomaszewski, scenografię zaprojektował Władysław Wigura, a muzykę skomponował Adam Walański. Ważniejsze role: Laodamia – A. Lutosławska i M. Ławińska, Protesilas – A. Hrydziewicz, Aojdes – F. Matysik, Starzec – A. Polkowski, Hermes – B. Abart, Sen – J. Peszek, Zmora – E. Nowiaszak, Nuda – J. Ern i Cz. Wojtała. Grano 9 razy.

10 stycznia 1971 „Protesilasa i Laodamię” wystawił Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie (na scenie „Reduta 70”). W spektaklu wykorzystano fragmenty tragedii Ajschylosa. Układ tekstu, reżyseria i opracowanie plastyczne – P. Paradowski. Ważniejsze role: Laodamia – K. Łubieńska i B. Koziańska, Protesilas – M. R. Miczka, Hermes – Z. Szejman. Grano 8 razy.

24 stycznia 1975 zagrano „Protesilasa i Laodamię” w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Opracowanie tekstu i reżyseria – Wojciech Jesionka, scenografia – W. Krakowski, muzyka – J. Grzewiński. Ważniejsze role: Laodamia – Z. Bielewicz, i J. Moszówna, Aojdes – M. Gawlicki, Starzec – Z. Łacki, Szarfarka – M. Szmak-Konarska. Grano 26 razy.

Jeleniogórska premiera jest więc dziewiątą realizacją tej sztuki (ósmą w teatrze zawodowym). Henryk Tomaszewski po raz piąty przygotowuje premierę w Teatrze im. C. Norwida. Dotychczasowe inscenizacje:

Stanisław Wyspiański – „Legenda” (18 XI 1972)
Henryk Ibsen – „Peer Gynt” (10 IV 1974)
William Szekspir – „Sen nocy letniej” (7 XI 1975)
George Bernard Shaw – „Androkles i Iew” (18 XI 1977)



OBSADA

Laodamia Maria MAJ
Aojdes Andrzej KEMPA
Starzec Ryszard WOJNAROWSKI
Szafarka Henryka DYGDALOWICZ
Protesilas Bogdan SŁOMIŃSKI
Chór Ewa JAGIEŁŁO
Jarosława MICHALEWSKA
Krystyna PARASZKIEWICZ
Małgorzata PERETA
Edward KALISZ
Piotr SKIBA
Wojciech ZIEMIAŃSKI
oraz
Marek URBAŃSKI

Zjawy Nudy, Snu
i Zmory

Zofia FRIEDRICH
Teresa LEŚNIAK
Lidia PISS
Jolanta SZAJNA
Jan BOGUSZ
Zbigniew BRYCZKOWSKI
Zbigniew CIESLAR
Kazimierz KRZACZKOWSKI
~~Zdzisław KSIĄŻEK-ROZENAU~~ *Tomasz Budzik*
Stefan MIEDZIŃSKI
Kazimierz MIRANOWICZ
Aleksander PESTYK
Krzysztof RYSIAK
Sławomir SULEJ
oraz
Krzysztof BIEN
Stanisław CICHOCKI

Asystent reżysera
Andrzej KEMPA

Konsultant słowa
Mieczysława WALCZAK

Spektakl bez przerwy

Przedstawienie prowadzi
Władysław SAWKO

Kontrola tekstu
Grażyna KOZŁOWSKA

Kierownik techniczny
Heliodor JANKOWSKI

Kierownik sceny
Mieczysław KULCZYK

Brygadier sceny
Kazimierz GRYGOROWICZ

Rekwizytor
Stanisław NOWOSIELSKI

Światło
Jerzy OFMAŃSKI

Akustyk
Andrzej SOBOLEWSKI

Kierownicy pracowni
krawieckiej
Janina SMERECZYŃSKA

perukarskiej
Genowefa BIEL

malarskiej
Henryk OLESZKIEWICZ

tapicerskiej
Grzegorz RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
Adolf GONTARZ

akustycznej
Andrzej SOBOLEWSKI

Tadeusz Sinko

PROTESILAS I LAODAMIA

„Meleagra” kończył Wyspiański w okresie zupełnego pograżenia w Homerze z okazji ilustrowania „Iliady”. W „Iliadzie” (Il 698 nn) znalazł wzmiankę o Protesilasie, który, póki żył, dowodził Fylakejczykami, ale wtedy czarna już go pokrywała ziemia. W Fylace została po nim małżonka z pokaleczonymi (na znak żałoby) paluszkami i dom do połowy skończony. Jego samego zabił wojownik trojański, gdy wyskakiwał z okrętu, jako najpierwszy z Achajów. Tyle Homer. Z jakiegoś komentowanego francuskiego przekładu Iliady (lub z pierwszego lepszego podręcznika mitologii) dowiedział się poeta, że Laodamii udało się przez skargi i błagania przywołać do siebie zmarłego męża z Hadesu, a gdy ten po raz drugi opuścił jej pieczytę i wrócił w podziemie, ona z rozpaczycy zadała sobie śmierć. Był to ten sam motyw, który spotykamy w „Lenore” Bürgera i „Ucieczce” Mickiewicza. Wyspiańskiego uderzyła ta ballada klasyczna, a tak romantyczna, i nie oglądając się na wzory klasyczne, a mając przed oczyma raczej Wagnerową – „Ioldę”, napisał z elementów antycznych tę dramatyczną balladę.

Ekspozycja ją chór dziewcząt opowiadaniem o żałobie młodej królowej po śmierci męża, sama Laodamia wyrażeniem tęsknoty za pieczytą miłosną, i domowy rapsod, opiewaniem śmierci Protesilasa. Akcja zawiązuje się w chwili, gdy śpiewak, przytaczając płomienne słowa Laodamji, które ona zwracała do utęsknionego małżonka, zwraca je – do niej, jakby ją chciał – uwieść. Królowa go odprawia, czuje „święty ogień swoich żądz w bezwstydzie poniewierany” i postanawia jeszcze nadchodzącej nocy „zakląć Czar i Moce”, by mara, jawiąca się jej we snach, przyszła ją zabrać ze sobą. Wydaje więc szafarce (postać wzorowana na

Euryklei z „Odysei”) i dziewce rozkazy co do przygotowania czarów i nie słucha ich ostrzeżeń przed czarami.

Nim sługi spełnią polecenia, Laodamja siedzi w komnacie i — nudzi się. To uczucie przedstawia poeta jako rozmowę z imaginowaną Nudą. Z nudów zaczyna się królowej chcieć spać. Ta senność, to rozmowa z imaginowanym Snem. Sen przywołuje Zmorę, a ta ludzi śpiącą obrazem śmierci męża i obrazem Hermesa, którego ruch królowa sobie tłumaczy, jako zapowiedź powrotu męża. Na ten powrót poleca więc przystroić siebie i łożnicę.

Tymczasem nadszedł stary niewolnik, który ją ma pouczyć o gusłach i czarach. On wołałby ją odwieść od jakichkolwiek praktyk i odwieść do rodziców, choć ojciec, przeciwny jej zamążpójściu, przeklął ją. Spełnienie tej klątwy widzi wdowa w swym losie: mąż wzgardził miłością „dla pustej hymnów chwały”. To też i ona złorzeczy ojcu, a miłość swą ślubuje grobom. Hermes przyrzekł jej w nocy wrócić małżonka. Potrzebne jej tylko pouczenie o sposobie ofiarowania podziemnym. Starzec, znęcony obietnicą wolności, daje owo pouczenie, a Laodamja bezpośrednio po każdej instrukcji wykonuje przepisane czynności. Na próżno. Duch męża się nie zjawia. Wstrzymują go ustawne płacze i jęki żony. Więc ona wzywa na siebie potępienia (jakby swe życie, swą duszę ofiarowała przez *devotio* bóstwom podziemnym), byleby dusza męża jej się zjawiała.

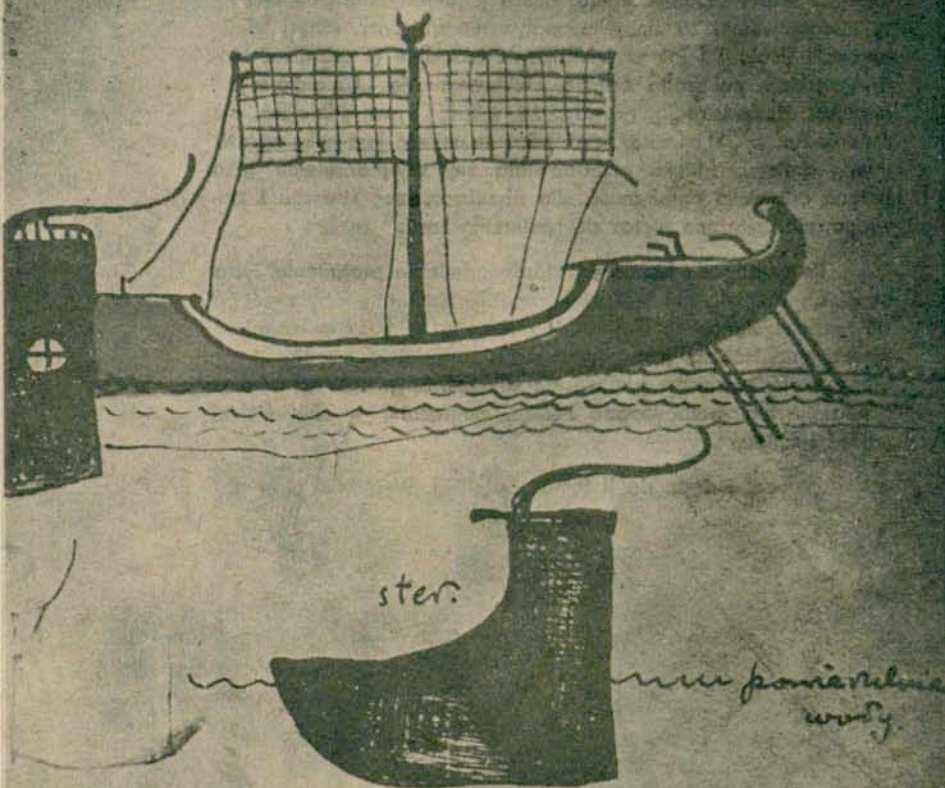
Ledwie się ofiarowała, gdy Hermes prowadzi przed nią małżonka w pełnej zbroi. Laodamja, dotykając jego zimnej ręki i twarzy, całując jego zimne usta, czuje, że sama idzie na tamten świat. Już się widzi na łąkach szczęśliwych w towarzystwie męża, chce go objąć, gdy cień znika. Poznaje teraz, że „w błędne wstąpiła złudzeń koło”, każe zdjąć z siebie świąteczne szaty, kryje pod białą zasłoną wstyd i żal i łzy, patrzy na morze i spostrzega tam płynącą po siebie łódź Charona. Całe życie staje jej przed oczyma. Ratunku przeciw Losowi, Snowi i Czarowi szuka w śmierci, przebijając się nożem.

Laodamja ginie, bo nad nią ciążyło przekleństwo ojca. Ono to sprawiło, że mąż jej musiał dla czezej sławy wzgardzić miłością i znaleźć przedwczesną śmierć; ono ją pchnęło do praktyk czarodziejskich dla przywołania ducha męża i do ofiarowania się Śmierci, byleby mąż się zjawił. Choć to zjawisko okazało się czczą marą, Laodamja i tak musi spełnić ślub i umrzeć. Zresztą innej ulgi dla jej tęsknoty nie ma. „Moją to własna wina”, wyznaje przed śmiercią, jak Althea i Ojneus. Ale to ponowne us-

prawdliwienie Losu winą człowieka byłoby wątłym wątkiem tragedii, a właściwie monodramu: duszą jego jest namiętna tęsknota młodej wdowy za zmarłym, motyw nie antyczny, raczej Wagnerowski (Isolda) i jak przedstawienie teatralne (z udziałem Modrzejewskiej) pokazało, bardzo efektowny. Ale „Laodamja” nie jest demonstracją prawdy, że miłość bywa silniejsza niż śmierć. Jak w „Meleagrze” tak i tu miłość jest tylko sprawczynią śmierci. Miłość przedstawiała się Wyspiańskiemu jako paląca człowieka namiętność, siła niszcząca, moc straszna i złowroga, moc, służąca nieraz do spełnienia Losu.

Ile w tragedii Laodamii, którą nadmierne pragnienie życia pędzi do śmierci, jest osobistej tragedii samego poety, rwącego się spoza życia do śmierci, trudno określić. W każdym razie ten pierwiastek osobisty jest pewniejszy, aniżeli suponowany przez tłumacza francuskiego pierwiastek alegoryczny, według którego Laodamja ma symbolizować Polskę, pogrążoną w słowiańskiej „radości śmierci”.

(fragment wstępu do II tomu „Dzieł” S. Wyspiańskiego,
Warszawa 1924)



statek ma być wamy ze słowami.

a ster czerwony.

(odwrócić jak na rysunku)

et ma być... więc też odwrócić to jest:



Stanisław Lack

LAODAMIA

Laodamia, to istota niezdolna do niczego, co by było niewłaściwe, obce namiętności, obce jej samej, co by nie było w związku z namiętnością. Stosunek jej do świata skutkiem tego zerwał się zupełnie — nie ma żadnego pokrewieństwa między pojęciami ludzi a jej własnymi. Laodamia jest istotą wolną. Cokolwiek uczyni lub pomyśli, obraca się w zakresie jednej namiętności. Bezwiednie — czyni, co właściwe. Jedynym zajęciem godnym namiętności jest Nuda. Laodamia, opuszczona przez męża — kochanka, nudzi się, czeka i plonie o zmierzchu. Nic nie zdoła przegiąć w sposób nieodpowiedni, ani wychylić z jedynej drogi nieskalanej linii. Dla takich istot nie ma ucieczki, nie ma pociechy żadnej; albowiem nic nie istnieje, albo jest tylko cieniem i podobizną namiętności.

Aojdes opowiada jej sprawy obecne, rzeczywiste — chociaż dla niego są dawne, minione. Laodamia zdumiona jest nieśmiałością Aojdesa, który próżności zaufał, ile raczej tym, że ten człowiek w ogóle istnieje. (Istnieje też przez krótką chwilę, — wcale — ile trzeba, żeby „ochłonąć ze wstrętu”). Spojrzenie, jakim go obrzuca, jest spojrzeniem istoty wolnej, — nie dotkniętej, która przeszkodę wszelką kruszy bez wysiłku. Wszystko, co ją otacza — dom, służba, marzenia, sny — jest w związku z namiętnością, przeciw której, temu prawu boskiemu nie wolno nic uczynić, jak Antygone nie wolno poddać się prawom ludzkim, bo te sprzeciwiają się prawom boskim. Antygony postępek płynie z obowiązku, z zewnątrz, Laodamia czyni wszystko z siebie, z konieczności, z taktu, który jest obowiązkiem duszy pełnej.

Dla takich istot wspomnień nie ma wcale, tej pociechy ludzi sentymentalnych. Są tylko rzeczywistości. Nic nie było,

wszystko jest ciągle, wiecznie. Protesilas teraz ją kocha, teraz ją opuszcza i teraz ginie – ona zaś teraz żyje i razem umiera. Nic nie ulega zmianie żadnej: zmienność jest cechą istot wątpliwych i „skomplikowanych”, w których namiętność ogarnia drobną cząstkę, w których namiętności nie ma wcale. Nie zaś istot całych, twardych i mocnych. Dla tamtych rozrywki, pocieszenia. Istoty jak Laodamia mogą tylko się nudzić i czekać, być całym światem. Świat się nudzi i czeka. Nie ma przeszłości, ani przyszłości – ten jest niezmienny przez ciąg wieków – namiętność. Laodamia jest namiętnością samą. Namiętność jest niema i wyraża się aktem stanowczym, swoim jestestwem. Śmierć! Co zrobić, jeśli nie umrzeć. Lecz śmierć u takich istot wszak nie jest uczynkiem żadnym, nie zmienia niczego, nie przerywa linii nieskalanej i twardej. Nie jest aktem stanowczym, bo tym jest życie – i nie ma między jednym a drugim różnicy. Oto istota, która śmierć sobie zadaje, lecz śmierć traci tu swoje znaczenie. Albowiem i śmierć nie istnieje. Jest to sprawa, która rozumie się sama przez się. Sprawa naturalna, pogodna i radosna. O sprawy, które „rozumieją się same przez się”, bardzo trudno (wszystko co czyni Laodamia, rozumie się samo przez się), chociaż z nazwania są tak pospolite. Są poza widnokresem; ilekroć się zjawiają, wprawiają ludzkie umysły w zdumienie. Sprawy, które rozumieją się same przez się są dziwaczne.

Lecz... Laodamia jest ludzka:

„Los ze mną igr,

Sen i Czar,

i mną się ludzką bawi”.

Ekstaza zmysłom nie wystarcza, które nie chcą samotności.

„Żądze próżne toną samotne”.

Bogowie nie chcą, aby ludzie byli ludźmi, namiętności nie chcą być żądzą, która ręce wyciąga po rozkaz. Eros chce pochłonąć całego człowieka. To jego namiętność – nierozsądna, jak wszystkie namiętności! Laodamia jest ludzka i chce rzeczywistości. W namiętności wszystko jest urzeczywistnione. Laodamia chce urzeczywistnić sprawy, które już się stały. Bogowie, istoty wolne, niczego nie szukają, niczego nie unikają.

Lecz... Laodamia jest ludzka, więc ulega pomyłce. Tragedia wynika... z błędu logicznego. Bogowie, istoty logiczne, wówczas uśmiechają się. Uśmiech ich ani radosny nie jest, ani smutny. Jest boski. Taki, który pisze tragedie.

*(„Studia o St. Wyspiańskim”,
Częstochowa 1924, s. 1—3)*

Hanna Filipkowska

W KRĘGU MITU I FOLKLORU

Podobnie jak w „Meleagrze” Wyspiański sięga i tym razem po jeden z pobocznych i mniej znanych motywów mitologii greckiej. Motywy takie były chętnie wykorzystywane przez symbolistów, którzy penetrowali marginesy mitologii w poszukiwaniu fabuł pozostawiających więcej swobody w artystycznej interpretacji niż opracowane przez Homera i tragików wielkie fabuły mityczne. Tym też tłumaczy się kariera mitu Protisilasa i Laodamii, który za Wyspiańskim opracował Anneński w swej „tragedii lirycznej (...) z muzycznymi antraktami” (1902), następnie Sołogub (1907) i Briusow (1913) również w tragediach symbolistycznych.

Zgodnie ze starożytnymi przekazami mitu Protesilas był jednym z herosów greckich, którzy wzięli udział w wyprawie trojańskiej. On pierwszy wyskoczył na brzeg, gdy okręty greckie dotarły do ziemi Priama i pierwszy zginął zgodnie z przepowiednią wyroczni. Pogrążona w rozpacz jego żona, Laodamia, błagała bogów, aby chociaż na kilka chwil pozwolili wrócić mężowi do niej z podziemia. Bogowie spełnili prośbę bohaterki, a Protesilas namówił żonę do samobójstwa, lub też popełniła je sama pod wpływem rozpacz wywołanej ponownym rozstaniem. Według innej wersji Laodamia przy pomocy czarów w nocy ożywiła ulepiony z wosku posąg męża, a gdy jej ojciec rozgniewany praktykami córki rozkazał spalić posąg, bohaterka również wstąpiła na stos.

Mit ten, jak stwierdza Sinko, był w sztuce greckiej „przedstawiany jako ilustracja prawdy, że miłość jest silniejsza niż śmierć”, a jak podaje Robert Graves, stanowi odbicie starego zwyczaju, który... wymagał, by żona po śmierci męża popełniła samobójstwo” (...)

Pierwsza interpretacja kładzie nacisk na motyw przywołania ducha i ma charakter raczej metaforyczny, druga podkreśla motyw śmierci Laodamii i znajduje uzasadnienie w strukturze opowiadania mitycznego. Opracowanie to oparte jest bowiem na podwojeniu paralelnych funkcji „odejścia” i „połączenia” oraz jakościowym rozróżnieniu przestrzeni świata zmarłych i świata żywych. Odjazd bohatera na wojnę można zdefiniować funkcjonalnie jako odejście i analogicznie jako śmierć – jako odejście wzmocnione – odejście do świata zmarłych. Działania bohaterki dają się zdefiniować jako dwie próby połączenia. Pierwsza – przywołanie ducha do świata żywych – jest próbą nieudaną, druga – jej własne przejście do świata zmarłych – jest próbą udaną. Tak mit uzasadnia celowość obyczaju.

Dramat Wyspiańskiego ewokuje wymienione interpretacje, ale żadna z nich nie staje się myślą przewodnią utworu. „Protesilas i Laodamia” potwierdza prawdę o miłości silniejszej od śmierci i prawdę, że jedynie na „tamym” świecie możliwe jest połączenie z osobą ukochaną, lecz ponadto odkrywa w opowiadaniu mitycznym znaczenia nieobecne w jego wczesnych interpretacjach artystycznych.

Prosta fabuła dramatu zawiera zaledwie kilka motywów: 1. Odjazd bohatera na wojnę i jego śmierć, 2. tęsknota i rozpacz bohaterki, 3. odrzucenie możliwości pociechy w ponownym zamążpójściu lub miłości, 4. uciekanie się do czarów, aby przywołać ukochanego, 5. przybycie bohatera-upiora, 6. odejście bohatera-upiora, 7. samobójstwo kochanki, 8. wspólne zejście kochanków do grobu. Większość wymienionych motywów należy nie tylko do antycznej opowieści mitycznej, są to również motywy jednej z odmian ballady, a mianowicie ballady typu „Lenory”, z tą tylko różnicą, iż w balladzie na miejsce motywu „odejścia ducha” wchodzi motyw „nocnej jazdy z upiorem”. Nie jest to zbieżność tylko przypadkowa. (...)

W obu wypadkach pojawia się ten sam uniwersalny archetypiczny motyw łączący śmierć kochanki z pojawieniem się ducha kochanka. Tę elementarną tożsamość opowieści mitycznej i ballady wykorzystuje Wyspiański w kompozycji utworu.

W antyczny wątek fabularny wplata wierszenia słowiańskich ludów dotyczące związku świata żywych i zmarłych. Nie są to jednak wierszenia czerpane wprost z folkloru. Wprowadza je dramaturg za pośrednictwem poezji romantycznej. Romantyzm, a zwłaszcza poezja autora „Dziadów” odegrała godną odnotowania rolę w kształtowaniu się folklorystycznego zabarwienia antyku Wyspiańskiego. (...)

Z kręgu uświęconych przez literaturę romantyczną wierzeń pochodzi przekonanie, że czyjaś rozpacz na ziemi nie pozwala oplakiwanej duszy zaznać spokoju na „tamym świecie”.

*Łzy twoje są mękami dlań;
dusza małżonka niewolna
przez twój ustawny żal i płacz
poprzez piekielne gna bezdroże –
ustawnie wskrzesza się i kona –
tęsknoty wodzą nią tulacze –
we święte gaje wniść nie może.*

Przede wszystkim przywołuje Wyspiański jednak cały kompleks wierzeń głoszących, iż zakłócenie spokoju świata zmarłych i posługiwanie się potęgą czarów rozpętuje siłę złych mocy, które biorą w swe posiadanie człowieka. Głosi tę wiarę Stara, Starzec i Chór, dzieli ją z nimi bohaterka dramatu, zgadzając się na cenę potępienia w zamian za możliwość ujżenia ukochanego.

Zgodnie z tą wiarą Laodamia po przywołaniu ducha dostaje się we władanie piekielnych mocy: „Piekło śle ku niej gońce!...” Przeczuwa ich działanie Chór, który w scenach tych bardziej przypomina ludową gromadę z „Romantyczności”, zespoloną współzuciem i sposobem widzenia świata z bohaterem, niż Chór antycznej tragedii. Sama bohaterka również uważa się za ich ofiarę, kiedy popelnia samobójstwo:

*Los ze mną igrza, Sen i Czar
i mną się ludzką bawi;
bożych mię ściga groźbą kar
i serce biedne łzawi.*

Śmierci Laodamii towarzyszy ta sama atmosfera grozy i potępienia, jaka towarzyszyła „porwaniom bohaterek „Ucieczki” i „Lenory”.

Wszystkie przywoływane w dramacie wierszenia ludowe odnoszą się do wzajemnych stosunków świata widzialnego, potocznego i świata nadprzyrodzonego, a przede wszystkim dotyczą tajemnic świata zmarłych. Motywy folkloru łączą się w „Protesilasie i Laodamii” z motywami wierzeń greckich dotyczących życia pozagrobowego: pojawia się postać Hermesa – przewodnika dusz w zaświaty, i widmo łodzi Charona.

Motywy ojcowskiej klątwy, powracający ciągle na nowo w dialogu, w połączeniu z konwencjonalnymi, „antycznymi” dekoracjami i kostiumami oraz odwołującym się do klasycznej tradycji erudycyjno-epitetowym stylem dialogu nie pozwala jedno-

znacznie zinterpretować rozwijających się na scenie zdarzeń ani zgodnie z wewnętrznym porządkiem romantycznej ballady, ani zgodnie z duchem tragedii antycznej.

Nakładanie się na siebie dwu stylów, konwencji literackich i sposobów widzenia świata rzutuje w pierwszym rzędzie na kreacje postaci tytułowych bohaterów. Przedstawiają się one niejednoznacznie i chociaż nie należą ani do świata opowieści mitycznej, ani do świata ballady, ewokują typy postaci należących do każdego z tych światów.

Protesilas Wyspiańskiego tylko pozornie przypomina herosów homeryckiego eposu. Dzieli go od nich zafascynowanie śmiercią jako źródłem sławy. Dla herosów „Iliady” i „Odysei” życie jest równie cenną wartością jak sława i stąd płynie ich wielkość oświetlona tragiczną koniecznością wyboru. Najdoskonalszym przykładem takiego ideału bohatera jest Achilles, który głosi wielką chwałę życia i twierdzi, że lepiej być ostatnim z niewolników na ziemi niż królem w państwie zmarłych, ale wybiera życie krótkie i sławne. Podobny typ herosa reprezentuje w „Iliadzie” i Protesilas. W dramacie Wyspiańskiego pogoń za sławą bohatera równą się pogoni za śmiercią, o niej myśli, a nie o walce, opętany silniejszym od wszystkich innych uczuciem pragnieniem osiągnięcia celu swych marzeń. Ten rys w postaci Protesilasa obcy jest również bohaterom ballady, którzy wprowadzając wyrok o miłości w imię rycerskiego obowiązku, lecz do sławy dążą przez walkę, nie przez śmierć.

W kreacji postaci głównej bohaterki tylko najogólniej nawiązuje Wyspiański do tradycji antycznej, która czyniła ją wzorem wierności małżeńskiej na równi z Penelopą, Alkestis czy Alkione. Bohaterka dramatu jest nie tyle wierna, co oświecona, całe jej życie wewnętrzne, wypełniającą namiętnością. Taki chyba charakter uczuć Laodamii mają sugerować alegoryczne postacie i wizje pojawiające się w pierwszej części dramatu. Głosy z zaświatów: usłyszane we śnie wezwanie Protesilasa i pojawienie się Hermesa, popychają bohaterkę do działania. W tym momencie, nie przestając być heroiną antyczną, której klątwa ojca nie pozwala zaznać szczęścia małżeńskiego i prowadzi do zguby, Laodamia staje się jednocześnie bohaterką ballady. Jej los zostaje określony w systemie ludowych wierzeń.

Wewnętrzna spójność motywów fabularnych mitycznej opowieści również ulega rozluźnieniu. Stają się one składnikami swobodnie powiązanych obrazów scenicznych, w których rysuje

się kilka równoległych fabuł pozwalających na kilka możliwych interpretacji przebiegu akcji. Można wszystkie wydarzenia dramatu potraktować jako wynik działania klątwy ojca Laodamii, udaremniającej wszelkie próby bohaterki połączenia się z ukochanym. Lecz można również zakładać (dramat pozostawia domyślności czytelnika całkowitą swobodę w tym zakresie), iż skutkiem klątwy ojca było tylko odejście i zgon Protesilasa. Zguba Laodamii rysowałaby się wówczas balladowo, jako wynik jej własnego działania, jako skutek ustawicznego zakłócenia spokoju świata zmarłych najpierw przez łzy rozpacz, a następnie przez czary, co zgodnie z wiarą ludową ballady nie mogło ująć bezkarnie. Poza plecami chóru przejętego zgrozą nad trupem Laodamii rozgrywa się jednak pantomima, która nie pozwala pozostać i przy takim „lenorowym” rozwiązaniu.

Finałem „Protesilasa i Laodamii” jest scena dokładnie opisana w uwagach autorskich:

„Dziewki składają ją na łożu. Rozsuwają zasłonę, żeby zwołać domowników; zbiegają się domownicy; wszyscy przejęci grozą skupiają się około trupa królowej.

W głębi, ogrodem, idzie duch Protesilasa i Laodamii; w uścisku, w ujęciu, idą z wolna ku grobowcowi i znikają w ciemnym otworze steli; drzwi brązowe zatrząskują się za nimi.

Na łoskot zamykających się drzwi grobowca wszystkie głowy Chóru zwracają się nagle w stronę ogrodu”.

Spokój duchów kontrastuje tu zarówno z niepokojem żywych, jak i z niesamowitością i balladową grozą scen poprzedzających. W tej niekonsekwencji, w nagłej zmianie nastroju zakończenie „Protesilasa i Laodamii” przywodzi na myśl innej udratyzowanej ballady – „Latającego Holendra” Ryszarda Wagnera (...)

W „Latającym Holendrze” końcowy obraz jest metaforyczną wykładnią treści całego utworu: wyzwalającą moc śmierci przeciwstawia tułactwu i cierpieniu życia, potwierdza rewelatorską i zbawczą siłę miłości, która odkrywa tę prawdę i pozwala się jej urzeczywistnić. Scena finałowa „Protesilasa i Laodamii” sugeruje prawdy analogiczne. Ludowa wiara, która, jak w balladzie typu „Lenory”, sankcjonowała potępienie bohaterki dramatu, została tu podważona. W świetle tej sceny zyskuje nowy sens wędrowka Laodamii w zaświaty, porzeczona pocałun-

kiem upiora – Protesilasa. To, co wydawało się grą piekielnych mocy, staje się prawdą i wybawieniem. W finale dramatu Laodamia odchodzi w uścisku Protesilasa, tak jak widziała siebie w na wpół sennej wizji zaświatów:

*Czyż to ramię bioder dotyka moich i szyję moją
któż ramieniem ku piersi swej przyniewala?...
Tyżeś, kochanku mój, małżonku pieszczony!...
Ostaniemy tak już czas wszystek nierozłączeni.*

Zatraskujące się wrota grobu mogą być wejściem do piekieł, ale mogą też prowadzić na skalistą ścieżkę wiodącą do tajemniczej łąki raj. Ta druga możliwość inaczej zabarwi wypadki scen poprzednich. Głosy ze snów, widzenia, zjawy to wezwania z głębi lepszego i szczęśliwszego świata, wezwania opacznie tłumaczone przez ludzkie postacie dramatu. Wszystko, co się zdarzyło w ramach akcji i przed jej rozpoczęciem, nabiera sensu walki prawdziwej namiętności o uwolnienie się z więzów materialnego świata uniemożliwiającego jej spełnienie. Klątwa ojca, zgon Protesilasa to elementy odsłaniające zagrożenie namiętności w ziemskim świecie, uzależnionej od kruchości i przypadków fizycznej ludzkiej egzystencji. Utrata ukochanego aktywizuje owładniętą namiętnością Laodamię, skłania ją do prób zerwania zasłon dzielących płaszczyznę materialnego istnienia od innych wymiarów bytu. Warunkiem przedarcia się przez zasłone jest jednak śmierć fizyczna. Toteż kolejne rozczarowania bohaterki wobec daremności usiłowań, kolejne fazy rozpaczki płynące z poczucia oddalania się celu pragnień układają się w rytm wtajemniczeń prowadzących ku śmierci. Elementy odsłaniające horyzonty tego nowego wymiaru świata są zakorzenione zarówno w świecie ludowych wierzeń, jak i wyobraźni greckiej mitologii. Obydwie te warstwy harmonijnie się na siebie nakładają, przenikają nawzajem i przekształcają w jakiś odrębny, a jednolity system. Proroctwa i ujawniające tajemnice świata nadprzyrodzonego znaczenie snów zna zarówno wiara ludowa, jak i mit grecki.

Obraz Asfodelowych łąk, miejsca pośmiertnej egzystencji Greków, zostaje w dramacie nasycony znaczeniami związanymi z uniwersalnym toposem zielonej łąki, pojawiającym się w wyobrażeniach o szczęśliwym bytowaniu po śmierci ludów słowiańskich oraz afrykańskich i indiańskich plemion, toposem znanym także z Eddy jako miejsce szczęśliwego bytowania bogów. (...)

Tak więc wątek fabularny ballady ewokuje szeroki kontekst ludowych wierzeń, które pozwalają na rozmaite interpretowanie tych samych zdarzeń. Przedstawiony powyżej przekład jest typowy dla metody artystycznej stosowanej w „Protesilasie i Laodamii”, wskazuje on na charakterystyczne w akcji dramatu za-

wieszenie jednoznacznego rozstrzygnięcia sensu poszczególnych obrazów w toku ich chronologicznego następstwa. Ich sens nie tłumaczy się w kategoriach logicznych powiązań przyczynowego wynikania, lecz na prawach asocjacji i kontrastu. W budowie dramatu, w sposobie wykorzystywania w nim opowieści mitycznej znajdujemy wiele elementów, które Jan Nowakowski wyróżnia jako charakterystyczne dla sposobu ujmowania mitu w twórczości symbolistów:

„... symboliści szukali w nim (micie) wartości filozoficznego uogólnienia, a wspierali na nim swą dążność do przenoszenia właściwego tematu utworu poetyckiego poza granice jego literackiego motywu. Motywy mitologiczne poddawali operacji polegającej na rozluźnieniu ich struktury fabularnej, narracyjnej, na przeobrażaniu w rozwiniętą metaforę, służącą wypowiedzi jak najbardziej uogólniającej. Wartość ich leżała przede wszystkim w ich funkcji asocjacyjnej, aluzyjnej, ewokacyjnej (...)”.

(fragment książki „Wśród bogów i bohaterów”,
Warszawa 1973, s. 48–58)

ADRES TEATRU
58-500 JELENIA GÓRA
AL. WOJSKA POLSKIEGO 38
TEL. 232-74 i 75

KASA CZYNNNA
W GODZ. 10-13 i 16-19
TEL. 232-25

ZGŁOSZENIA NA BILETY ZBIOROWE
PRZYJMUJE
ORGANIZACJA WIDOWNI
W GODZ. 9-14
TEL. 246-32

REDAKCJA LITERACKA
JANUSZ DEGLER
OPRACOWANIE PROGRAMU
URSZULA PROKOP
REDAKCJA TECHNICZNA
EDMUND KŁOSOWSKI

~~CENA 15 zł~~ bezpłatny

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr. 371