TEATR POLSKI WROCŁAW

SEZON 1968/1969

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA • JERZY KRASOWSKI

Stanisław Wyspiański

PROTESILAS i LAODAMIA

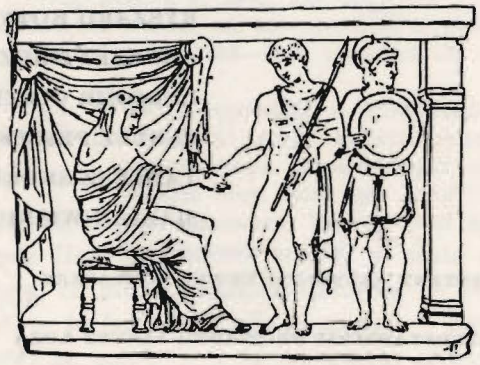
TRAGEDIA

MUZYKA: ADAM WALACIŃSKI

SCENOGRAFIA: WŁADYSŁAW WIGURA

REŻYSERIA I CHOREOGRAFIA:

HENRYK TOMASZEWSKI



PREMIERA 7 CZERWCA 1969

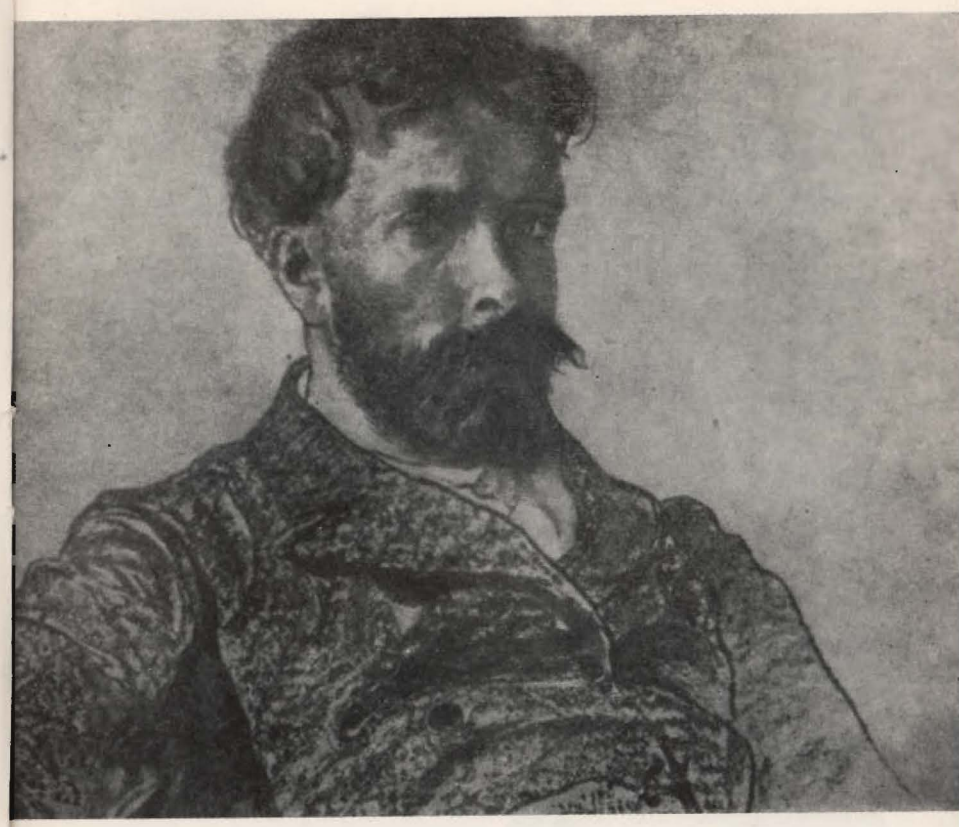
ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

OBSADA:

LAODAMIA	ANNA LUTOSŁAWSKA-JAWORSKA
	MARTA ŁAWIŃSKA
AOJDES	FERDYNAND MATYSIK
STARZEC	ANDRZEJ POLKOWSKI
SZAFARKA	HALINA BUYNO
DZIEWKA	HALINA PIECHOWSKA
PROTESILAS	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
HERMES	BOLESŁAW ABART
SEN	JANUSZ PESZEK
ZMORA	ERWIN NOWIASZAK
NUDA	JERZY ERNZ
	CZESŁAW WOJTAŁA
CHÓR	KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA
	HALINA PIECHOWSKA
	PAWEŁ GALIA
	ALEKSANDER GIERCZAK
WOJOWNICY I DUCHY:	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
	ANDRZEJ ERCHARD
	JERZY ERNZ
	JERZY FORNAL
	RYSZARD KOTYS
	ANDRZEJ MROZEK
	LUDOMIR OLSZEWSKI
	JANUSZ PESZEK
	TADEUSZ SKORULSKI
	MARIAN WIŚNIOWSKI

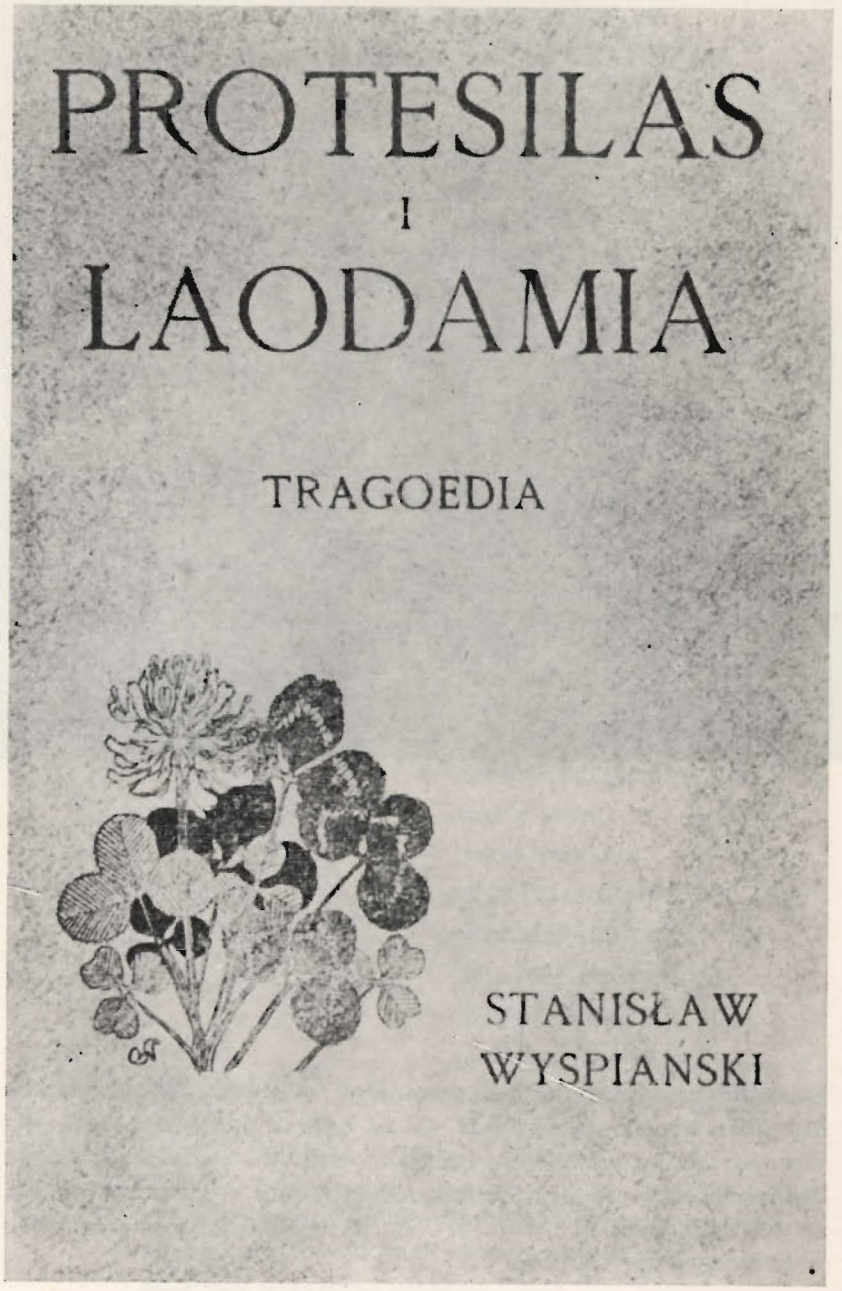
ASYSTENT REŻYSERA: ERWIN NOWIASZAK

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: JANUSZ ŁOZA
REALIZACJA DŹWIĘKU: HUBERT BREGUŁA
ŚWIATŁO: KAZIMIERZ PIĄTEK
SUFLER: KAZIMIERZ CHORĄŻAK



Dramat był zawsze moim marzeniem — dramat układać, to co zły duch szepce Henrykowi — to było u mnie zawsze i nie mam za złe tym, co mnie nazywali aktorem — bo jeśli można się tak kochać — to kochałem się w scenie — zdawało mi się, że stoi najwyżej ze sztuk — i że najwięcej aktorami wszelkie uczucia i poezję wyraża.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI



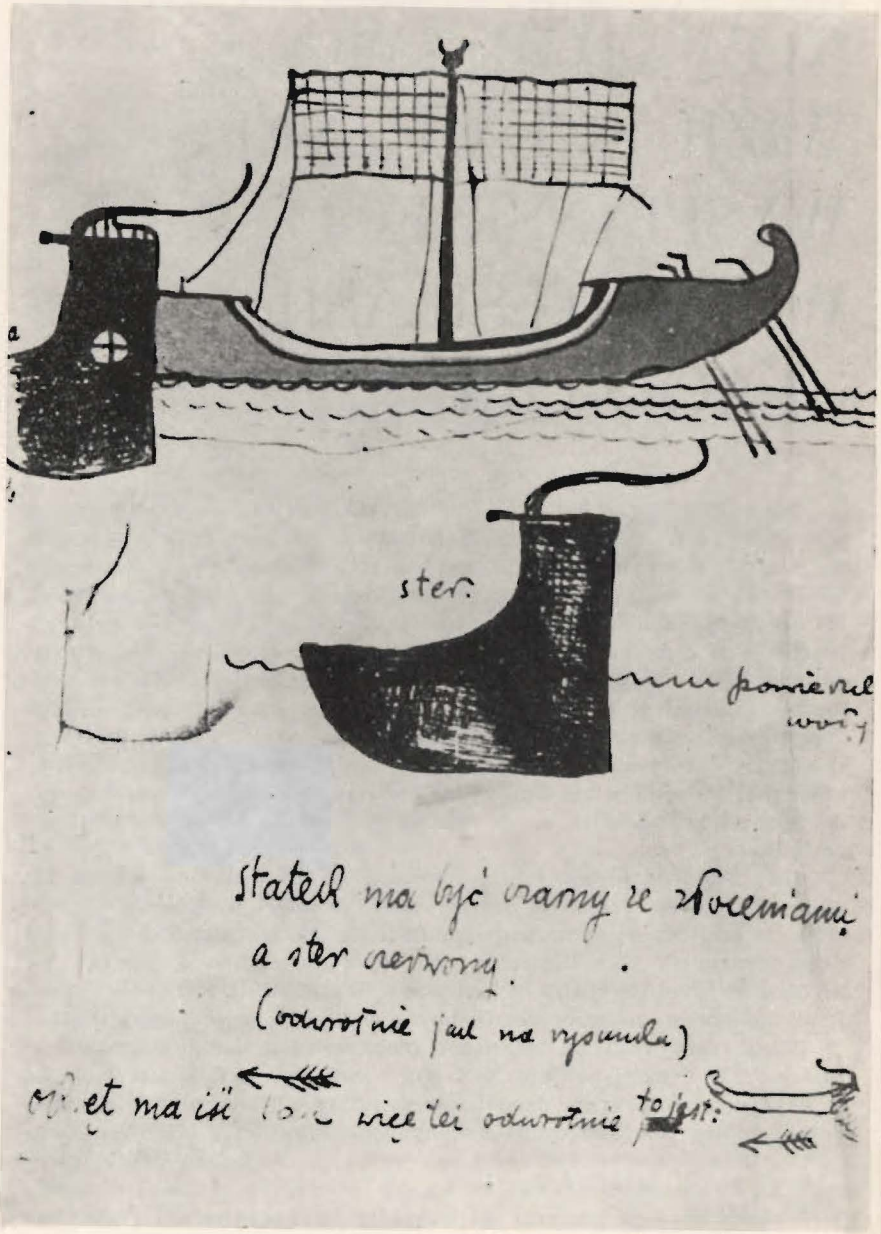
Alicja Okońska

NOWATORSTWO WIZJI SCENICZNEJ WYSPIAŃSKIEGO W „PROTESILASIE i LAODAMII"

Treść *Protesilasa* jest aż nazbyt prosta i polega na przetwarzaniu w rozmaitych wariantach tęsknoty Laodamii, która popycha ją wreszcie do praktyk czarodziejskich dla przywołania ducha męża i ostatecznie kończy się śmiercią. Niezwykłość *Protesilasa* polega więc nie na treści, ale na zaskakujących efektach inscenizacyjnych i scenoplastycznych. Polega poza tym na grze aktorki, która przez cały czas nie schodzi ze sceny. *Protesilasa i Laodamię* wystawiono dopiero w r. 1903 [w Krakowie] z udziałem największej polskiej aktorki dramatycznej — Modrzejewskiej. Wszystkie rysunki i szkice dekoracji i kostiumów [Wyspiańskiego] pochodzą więc z r. 1903, ale do samej koncepcji scenograficznej *Protesilasa* nie wnoszą nic nowego. Cała niezwykłość plastycznch pomysłów pochodzi z lat 1898—1899 i mieści się w didaskaliach dramatu [...]

Gdy Aojdes śpiewa swoją opowieść o Protesilasie, zaczyna się pierwsza dziwna rzecz na scenie: przy słowach „mnogie spławiono statki czarne na wodę lazurów, białe rozpięto żagle, mórz wały ster prze czerwony", jako ilustracja tych słów na zasłonie pojawiają się płynące korabie! Co chciał tu zastosować Wyspiański? Projekcję? Film? Rzucenie obrazu przezroczem byłoby nieruchome, więc raczej film [...]

Wyspiański mógł się zetknąć z pierwszymi próbami kinematograficznymi. W drugiej połowie XIX w., a zwłaszcza pod koniec stulecia, w każdym niemal kraju działali konstruktorzy, którzy starali się zbudować aparat pozwalający na dokonywanie zdjęć fotograficznych, ukazujący ruch przedmiotów, ludzi czy zwierząt. W Polsce był to pleograf K. Prószyńskiego (1894), w Paryżu pokazy braci Lumière (1895). Wykorzystanie tego pomysłu do wzbogacenia scenoplastyki *Protesilasa* zdumiewa śmiałością i nowatorstwem.



Projekt S. Wyspiańskiego

Obrazy są posągowo piękne, posągowo, statycznie komponowane: po rozmowie z dziewczyną, którą posyła po Eumeia, „Laodamia, jakby zwolniona od ciężaru spojrzeń ludzkich, nagle się zrywa, wstaje prosto, sztywno, wznosi ręce gwałtownie w górę, twarz w górę, po czym załamawszy dłonie opuszcza ręce szeroko rozłożone, głowę pochyla nieco i coraz więcej w bok na lewą pierś — siada z wyrazem nudy". Pojawiają się zwidzenia Laodamii, materializacje jej uczuć i myśli, które przychodzą w pełnym świetle zachodzącego słońca jak realne postacie, choć milczą i posługują się tylko gestami. Efekt teatralny wspaniały, chociaż nienowy. Przecież w teatrze operowym między postaci rzeczywiste, między osoby dramatu mieszają się baletowe duchy, demony i bogi! Więc i tutaj, przy Laodamii, „na krześle obok niej siedzi spod ziemi wyszła Nuda" [...] [Następnie] Laodamia „wstawszy idzie z wolna ku promieniowi w naroże komnaty, aż promień znika, gdy doń doszła. Obrazy ciemnieją. Wchodzi sen, mający skrzydła młodzieniec [...] Porozumiewa się z Nudą, która za Laodamią zdąża. Nuda znika pod ziemią". Sceny pantomimiczne następują jedna po drugiej, przy czym każda jest w sensie malarskim zdeterminowana bez reszty. „Sen zachodzi z tyłu ku Laodamii i uderza ją po czole pałeczkami makowych badylów — przygania ją obrotami rąk na powrót ku łożu". „Chór przechodzi przez komnatę i widzi Laodamię zasypiającą; zbliża się patrząc na nią chwilę, rozchodzą się dziewczęta po komnacie", po chwili „kładą się senne na ziemi u stóp zasłony i zasypiają". „Sen przywołuje Zmorę", która zbiega z powietrza w postaci straszydła o barwach szarych. Sen oddala się, a „Zmora unosząc się w powietrzu ponad śpiącymi dziewczętami, wywołuje widziadła na zasłonie". Zdawałoby się, że chce tu Wyspiański znowu powtórzyć obrazy filmowe, ale następne objaśnienia inscenizacyjne zdają się temu przeczyć, gdyż „zasłona rurkowana się rozchyla".

Sen Laodamii rozgrywa się jako „scena błękitem jaśniejąca". Wydawałoby się więc (i tak realizowano premierę), że na tylnym planie rozgrywa się scena pantomimiczna, której błękitne światło nadaje nierealność widziała sennego: „Na tle szafirowego morza płynie przodem fal wielki korab czerwono malowany, ze sterem, wioślarzami, masztem; płynie w rozwiniętym żaglu wśród pocisków i grotów miotanych przez niewidzialne ręce. W korabiu stoją zbrojni; wznoszą w górę tarcze i kopije. Na przodzie, u czoła łodzi, młody bohater w pełnej zbroi złotej dzierży wysoko w górze kilkoro oszczepów [...] Po desce pomostowej, którą opuszczają ku brzegowi, zbiega bohater, lecąc na oślep na groty i pociski. Nie zdąża za nim nikt; ludzie w korabiu natychmiast dźwigają pomost w górę i cofają tenże na powrót na pokład statku. Protesilas jest odcięty, pozostawiony sam [...] Zgiełk walki — bohater pada — woła Laodamii" [...]

Widziadła znikają i szmery cichną. Zasłona się zesuwa. A więc scena nie tylko pantomimiczna: słychać zgiełk walki, szmer tłumu, wołanie Protesilasa. Realność tego snu jest zresztą w ścisłym związku z realnością wszystkich innych widziadeł, które się pojawiają. Są to wciąż zastygające w rozmaitych pozach żywe rzeźby, które są niejako rekon-

strukcją sceniczną dzieł antyku. Każdy ich gest jest określony, przemyślany, wyreżyserowany według scen zapamiętanych z rzeźb i waz antycznych [...]

W obrazie, który następuje po śnie Laodamii, „Laodamia wstaje sztywna, zakręca włosy na tyle głowy, bierze zasłonę lekką na pół figury i zanim ją otuli koło twarzy, idzie z tym rozpoczętym gestem kilka kroków ku drzwiom z lewej", naprzeciw niej „idzie po tym szlaku chodnika posągowego Hermes nagi, w płaszczu krótkim" [...] „Grobowiec się otwiera ciemną jamą, wychodzi Hermes, wiodąc za rękę Protesilasa; Protesilas idzie z głową pochyloną, ubrany w strój bohaterski. Hermes rękę Protesilasa oddaje w rękę Laodamii i oddala się, znikając na ogrodzie". Scena ta może być reminiscencją ze słynnej płaskorzeźby wyobrażającej Hermesa z Orfeuszem i Eurydyką [...] Gdy wśród cyprysów w ogrodzie znika cień Protesilasa, od komnaty występuje chór i otacza Laodamię. „Na zasłonie, którą chór zasunął, widać w mrocznych barwach jakby wielkie jezioro; spienione fale połyskujące, wśród czerniejących głębi łódź wielka płynie, a w niej stoi Charon siwobrody z palącymi się oczyma i wiosłuje. Cienie dusz, upowijane w białe całuny, stoją w łodzi skupione..." Obraz ten ma znów charakter projekcji filmowej, rzuconej na zasłonę. Tragedia kończy się kompozycją, przypominającą pomnik Bartholome'a *Monuments aux morts*, gdy po śmierci Laodamii „w głębi ogrodem idzie duch Protesilasa i Laodamii w uścisku, w ujęciu; idą z wolna ku grobowcowi i znikają w ciemnym otworze stelli; drzwi brązowe zatrzaskują się za nimi". Na scenie zostaje chór, wpatrzony w drzwi grobowca.

Prześledzenie wszystkich obrazów *Protesilasa i Laodamii* w ich kolejnej zmienności pozwala zaobserwować, jak wielki nacisk położył tu Wyspiański na stronę wizualną. Obok *Legendy* jest to drugie dzieło sceniczne o tak niezwykłych walorach widowiskowych, a przez to bardzo dla pierwszego okresu scenograficznej twórczości Wyspiańskiego charakterystyczne. Trzeba przy tym podkreślić, że większa część akcji polega na niemej pantomimie, obywa się bez słów (co różni *Protesilasa* od *Legendy*). Nieme są role Protesilasa, Hermesa, Nudy, Zmory, Snu. Wszystko odbywa się w takt jakiejś niesłyszalnej muzyki ze zwolnioną gestyką, z wielką statycznością akcji. Sposób przedstawiania postaci dramatu i wypadków z nimi związanych jest trojaki: 1. aktor dramatu mówiący i żywy — osoba rzeczywista (Laodamia, Aojdes, Starzec, Chór); 2. aktor pantonimy-baletu, żywy, lecz wyrażający się tylko gestami — postaci nieżyjące, zjawy (Protesilas, Hermes, Nuda, Zmora, Sen i wojownicy biorący udział w scenie śmierci Protesilasa); 3. aktorzy filmu: Charon i dusze na łodzi. Gdyby scenę śmierci Protesilasa wyświetlić filmowo, co mogło być pierwszą koncepcją Wyspiańskiego („Zmora wywołuje widziadła na zasłonie"), postać Protesilasa będzie interpretowana dwojako: 1. jako zjawa dotykalna, realna, aktor pantomimy; 2. jako aktor filmu. Ta potrójna faktura realizacji jest czymś niezwykle oryginalnym, odkrywczym i nie spotykanym w żadnym z innych dzieł Wyspiańskiego, a już w zestawieniu z współczesnym Wyspiańskiemu teatrem zupełnie rewelacyjnym. Jako reformator insce-

nizacji staje tu Wyspiański blisko nowoczesnych koncepcji inscenizacyjnych Piscatora, a na pewno wyprzedza Craiga [...]

Protesilasa i Laodamię można uważać za dzieło eksperymentalne Wyspiańskiego, za punkt wyjścia całej jego reformy teatru, właśnie na skutek położenia większego nacisku na stronę wizualną jak słuchową widowiska. Na szlakach twórczych poszukiwań genialnego artysty teatru to dzieło może jest najbardziej odkrywcze, najdobitniej świadczy o konsekwentnie już wówczas realizowanej drodze do teatru integralnego — widowiska.

[A. Okońska, *Scenografia Wyspiańskiego*, Wrocław 1961]

Projekt kostiumu Protesilasa — S. Wyspiański

Tymi co mieli Fylakę i Pyras okryty kwiatami —
Piękne dziedzictwo Demetry, oraz trzód matkę Itonę,
Antron nadmorski i świeży od łąk soczystych Pteleos —
Tymi poprzednio dowodził Protesilaos waleczny,
Jeszcze za życia, lecz teraz już czarna ziemia go skryła.
Żona co twarz swą podarła z rozpaczy w Fylace została
I dom na wpół opuszczony. Jego mąż zabił dardański,
Gdy zeskakiwał z okrętu pierwszy ze wszystkich Achajów...

Iliada, ks. II (*Katalog wodzów*)
w przekładzie KAZIMIERY JEŻEWSKIEJ (maj 1969)

Sarkofag S. Chiara w Neapolu. Protesilas wraca do Laodamii ze świata zmarłych. Śmierć Protesilasa. Spotkanie z Laodamią. Rozstanie. Powrót do świata zmarłych

Tadeusz Zieliński
WOJNA TROJAŃSKA

Trojanie nie każą na siebie czekać. Z królewiczem Hektorem na czele obsadzili wybrzeże, aby rzucić się na wrogów od razu, gdy będą lądowali.

Trzeba wysadzać wojsko na ląd. Sprawa to niełatwa — brzeg obsadzony jest przez Trojan. A tu jeszcze proroctwo jest niepocieszające: czyja noga pierwsza dotknie wrażej ziemi, ten padnie jako pierwsza ofiara wojny. Najbliżej brzegów stanął okręt Protesilaosa, on też pierwszy dosięga ziemi i triumfalnym okrzykiem oznajmia o swoim zwycięstwie. Dzielnie odpiera napaść [...], ale nie sposób mu się mierzyć z synem bogini. Po kilku nieudanych odparowaniach pada z ręki Eneasza.

Z zapadnięciem zmroku [Achajowie] uroczyście palą zwłoki Protesilaosa, by wdowie odesłać urnę z popiołami...

Wdową tą była Laodamia. Głęboko, do samozaparcia kochała swojego męża. Niedługo dane jej było cieszyć się nim; zaraz nazajutrz po weselu musiał wyruszyć do Aulidy. Od tego dnia jedyna jej tylko została pociecha: woskowy posąg przedstawiający Protesilaosa. Podobieństwo było uderzające: gdyby nie bezwład, można by mniemać, że to żywy Protesilaos.

Tesalijska ojczyzna Laodamii to ojczyzna czarodziejów: siłę rzeczy oni wiedzą i wiele nauczyć mogą. Nieprzemożone więzy łączą wyobrażenie z rzeczą wyobrażaną. Nie wszyscy wiedzą o tym, nie wszyscy umieją to wyzyskać. Ale kto potrafi, ten może przez wyobrażenie działać na przedmiot wyobrażony, gdziekolwiek się on znajduje, na lądzie czy morzu, na ziemi czy pod ziemią...

Na ziemi czy pod ziemią... Laodamia w szczęściu nie wiedziała o niczym, ale cierpienie nauczyło ją niemało i dziś rozumie niejedno... [Protesilaos przybywa z zaświatów do Laodamii, wiedziony przez Hermesa]: „Miłość przemogła śmierć, pieśń kochania rozwarła bramy Hadesu".

Laodamia nie umarła, jako nieśmiertelna baśń przeżyła zgubę swojego narodu. Żyje i między nami nosząc inne imiona: Lenory, Ludmiły... albo też bez imienia, jak na przykład bohaterka *Ucieczki* Mickiewicza. Zawsze to ta sama Laodamia, ta sama baśń o oblubieńcu, który powraca z mogiły do kochającej dziewczyny, baśń o miłości, która zwycięsko przełamała śmierć.

[T. Zieliński, *Starożytność bajeczna*, fragmenty rodz. *Protesilaos*, Warszawa 1957]

Monety:
Protesilas
(Berlin, Teby)

EPIGRAM FILIPA Z TESSALONIKI NA GRÓB PROTESILASA

Dzielny Protesilasie, ty pierwszy pokazałeś Troi
siłę helleńskiej włóczni.
A wszystkie wysokie drzewa wokół twojego kurhanu
przejęły nienawiść wroga.
I kiedy ich wierzchołki zobaczą wrogi Ilion
drzewa schną zrzucając ozdobę liści.
Jakim ty wrzałeś gniewem, jeśli dotąd w drzewach żyje
twoja złość do wrogów.

Z *Antologii Palatyńskiej*, VII 385 — przełożyła
ALICJA SZASTYŃSKA-SIEMION (maj 1969)

ROZMOWY
LISTOWNE,

Albo raczey,

Wzáiemna Heroin Greckich z Káwálerámi

Korrespondencya.

Częśćią rownym áfektem, częśćią teſt niewdźiękámi nádgrodzona.

P R Z E Z

WOYCIECHA STANISŁAWA CHROSCINSKIEGO,

I. K. M. Sekretarzá, y Piſárzá Pokoiowego.

Z Łáćińſkich Owidyuſzá Wierſy

PRZETŁUMACZONA.

Y do Druku w Roku 1695.

P O D A N A.

Cum Gratia, & Privilegio S. R. M.

L A O D A M I A.

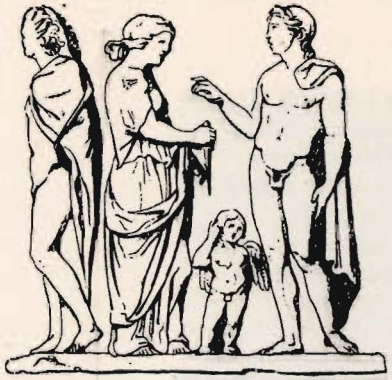
COrká Akáſtá y Láodoty, ktora Protezyláuſzá Mężá ſwego ták ſerdecznie kocháłá, że gdy ná Woynę pod Troię poſzedł, á według wrożki, zá pierwſzym z Okrętu ná brzeg Nieprzyiacielſki wyſtąpieniem, od Hektorá był zábity; żadną miárą po nim żyć niechćiáłá: Niżeli iednák umrzeć iey przyſzło, życzyłá ſobie tego uprzeymie, áżeby ná iákąkolwiek żalu ſwego ſolgę; ćień zábitego Mężá oglądáć mogłá; ktory uyrzawſzy, w obłápieniu iego, y przytuleniu do ſiebie, z życiem ſię rozſtáłá.

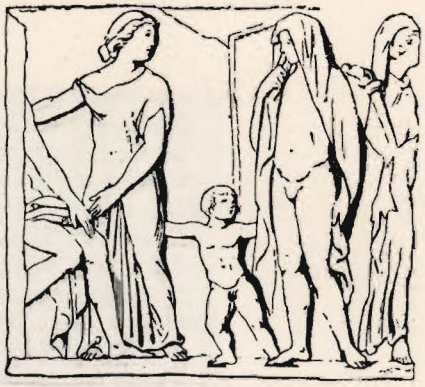
Iey liſt do Protozyláußá.

TAm ći ile zdrowie kocháiąca Zoná,
Gdźieby chćiáłá bydź ſamá zánieśiona:
Tegoć, co Mężow kochánych nie mija,
Vprzeymie życzy twá Láodámia.
Słycháć; ktokolwiek od Troi tu przydźie,
Ze ſię dla wiátru báwićie w Aulidźie;
Ab gdźież te wiátry? gdźie były ſrzeżogi?
Gdyśćie domowe opußczáli progi?
W ten czás miał wáße támowáć Okręty,
Złośliwy wicher, y ſzum, y wir kręty;
W ten czás nam były miłe niepogody,
Ilekroć ſáłá mießáłá nam wody.
Więceybym łyłá y pocáłowánia,
Y przeſtrog dáłá z moiego kochánía,
Y wyráźiłá; czego trudno w liśćie
Piſáć; poki ſię z námi báwiliśćie.

Y o to proſzę, y przestrzegam; z łodźi
Niech naypośledzey nogá twá wychodźi,
Bo dla czego maß ſpießyć przed innemi?
Wßákże nie poydźieß do oyczyſtey źiemi?
Gdźie, kiedy będźie fortuná ćię nioſłá,
Chćieyże ná żagle, chćiey pomuieć ná wioſłá,
Zebyś czym prędzey oddawßy ſię Bogu,
Szczęśliwie wrócił do twoiego progu.
Lubo ſię w morzu świetne ſłońce kryie,
Lub ná wyſokie obłoki ſię wzbije;
Ty nie bez żalu iáźieß mi zá oczy,
Lub widno, lubo dźień ſię mgłą zámroczy.
Lecz w nocy częśćiey, w iáſny dźień niżeli:
Bo noc dźiewczętá lepiey rozweſeli,
Gdźie dla pießczoty, y ſłodkiego wdźięku,
Wczás ná małżeńſkich czynią ſobie ręku.
Ná nietykáney, y czyſtey łożnicy,
Obłudne chwytam ſny w mey táiemnicy;
Y gdy nie można ćießyć ſię ná iáwi,
Roſkoßą mará zmyśloną mię báwi.
Częſto, gdy miękkie złożą mię ſnem pierze,
W wybládłey mi ſię pokázuieß cerze:
Częſto mi twoie poźniáłe wárgi,
Swe przekłádaią żáłobliwe ſkárgi.
Gwoli czemu ſię częſto ze ſnu ruſzę,
Y przed nocnymi Bogi klękáć muſzę:
Tak, że Teſſalſkie nie zmowią ołtarze,
Zeby nie były w nich turybularze.
Dáię kádźidłá, palę y burztyny,
Y łzy wylewam ná ich przeproſiny;
Ktore, iák ogień z przylaney oliwy
Zarzy ſię, ták ſwoy widok máią żywy.
Ab kiedyß? co ſię ták długo nátrapię,
Powroconego mile ćię obłápię?
Kiedy mi ßczęśćie zbliży tę godźinę,
Ze ſię z miłośći w obłápie rozpłynę?
Kiedy to będźie? gdy poſpołu ze mną,
Nie dźielący ſię łożnicą wzáiemną;
Iákoś w Troiáńſkich okopách ſię ſpráwił,
Będźieſz mi dźieła ſwe odważne práwił?
Ktore gdyć będźie przypomináć miło,
Gdy y mnie ſłucháć, co ćię utrapiło:
Nie iednym nadaſz, zá twym powiádániem.
Ty mnie, ia ćieóie ſwym pocáłowániem,
W tákich powieśćiách nie trudno o ſłowá,
Ktore więc wárgá oſładza cukrowa;
Y nie rad o tym ięzyk práwi krotko,
Co mu powiádáć, y miło, y ſłodko,

[fragment]





Sarkofag S. Chiara w Neapolu. Protesilas żegna się z Laodamią. Protesilas proszący przed Hadesem i Persefoną

ROZMOWY ZMARŁYCH

PROTESILAOS: Władco, królu, Zeusie nasz, i ty, córo Demetry, wysłuchajcie prośby kochanka!

PLUTON: Czegóż ty chcesz od nas? Któż ty jesteś?

PROTESILAOS: Jestem Protesilaos, syn Ifiklosa z Fylaki. Brałem udział w wyprawie Achajów i pierwszy poległem pod Troją. Proszę, byście mię uwolnili na krótki czas i pozwolili znowu wrócić między żywych.

PLUTON: Mój Protesilaosie! To przedmiot wzdychań wszystkich umarłych, tylko że żaden z nich nic w tym względzie wskórać nie może.

PROTESILAOS: Ależ ja nie do życia wzdycham, Aidoneusie, tylko do małżonki, którą zaraz po ślubie w komnacie samotną zostawiłem w świat ruszając daleki. A potem, nieszczęsny, przy lądowaniu padłem z ręki Hektora. Teraz tęsknota za małżonką nęka mnie okrutna, o panie, i obiecuję natychmiast wrócić tutaj, byłem ją choć na chwilę ujrzał.

PLUTON: Czy nie piłeś, Protesilaosie, wody z Lety?

PROTESILAOS: Owszem, panie, ale miłość moja nie zna granic.

PLUTON: To czekaj! Ona tu także kiedyś przyjdzie. Nie potrzebujesz wcale wychodzić na świat.

PROTESILAOS: Ach! Czekać nie potrafię, Plutonie. Wszak i ty kochałeś i wiesz, co to miłość.

PLUTON: I cóż ci przyjdzie z tego, że na jeden dzień wrócisz między żywych, skoro zaraz tego samego będziesz musiał płakać?

PROTESILAOS: Myślę, że uda mi się ją skłonić, by poszła tutaj za mną, a tak zamiast jednego niebawem dwa dostaniecie trupy.

PLUTON: Tak się dziać nie może i nigdy się też nie działo.

PROTESILAOS: Otóż pozwolę sobie, Plutonie, dopomóc twej pamięci: przecieżeście dla tych samych powodów oddali Orfeuszowi Eurydykę, a mej krewnej Alkeście pozwolili z grzeczności dla Heraklesa pójść za nim na świat.

PLUTON: Alboż chcesz, nagi, ohydny czerep, pokazać się swej pięknej, młodej małżonce? Jakże ona cię przyjmie, kiedy cię poznać nie będzie w stanie? Zlęknie się ciebie, jestem pewny, ucieknie przed tobą i cała ta ogromna droga na nic.

PERSEFONA: To i na to, mój mężusiu, poradź: każ Hermesowi, by skoro Protesilaos dostanie się na świat, dotknął go różdżką i zamienił znowu w takiego pięknego młodzieńca, jakim był ongi, gdy po raz ostatni wychodził z komnaty małżeńskiej.

PLUTON: Skoro i Persefona na to się godzi, to zawiedź go na świat i daj mu jeszcze raz postać oblubieńca. A ty pamiętaj: jeden dzień!

Lukian, *Dialogi. Rozmowy zmarłych*, XXIII, Wrocław, 1960

Janina Hera

TEATR WYOBRAŹNI I MARZEŃ HENRYKA TOMASZEWSKIEGO

Od stu już przeszło lat rodzi się, zamiera na chwilę, by trwać znowu ruch, który W. B. Yates nazwał niegdyś „buntem duszy przeciw intelektowi"; przeciw wyniszczeniu starych poetyckich i religijnych wyobrażeń w świadomości ludzi i ich czynach, w dziele artystów. Artystów, którzy zmuszeni są, jak pisał Freud, do szukania w świecie wyobraźni „schronienia przed smutną rzeczywistością"; przed codzienną brzydotą i pospolitością, zimnem i obojętnością, zagubieniem i samotnością.

Schronienia tego artyści teatru szukają także w przeszłości, zapisanej przez poprzednie pokolenia, tej która już odeszła i tej nadal żywej [...] Pociąga ich nie sfałszowane europejską cywilizacją i codziennością piękno ruchu i powściągliwość, wykształcona w kulturze obfitującej w symbole, oraz prawdziwe i nie spotykane w Europie zaangażowanie biorących udział w obrzędach. Zaangażowanie przeradzające się niejednokrotnie w opętanie, ekstazę, trans. Zazdroszcząc — kopiują i pragną zaszczepić u siebie to, co ich oczarowało.

W świecie wyobraźni i przeszłości tworzy od lat Henryk Tomaszewski. Fascynują go stare obrzędy i ceremonie, kultura Wschodu i magia. Zajmują go wydarzenia rozgrywające się w snach, w marzeniach i podświadomości człowieka. Dalekie jest mu opowiadanie wydarzeń dla ich fabuły, obcy naturalizm i realizm [...]

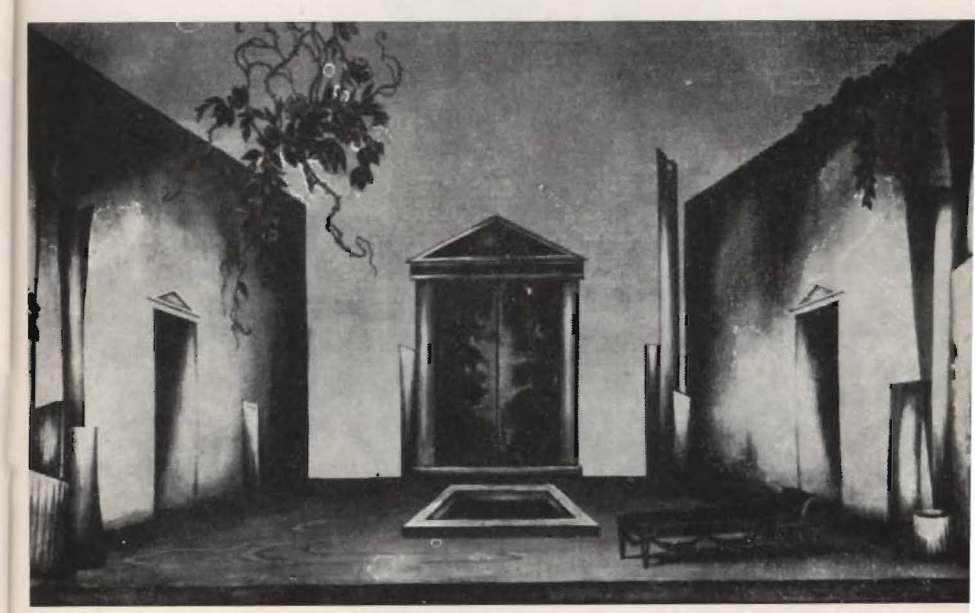
Nie wolno dać się zmylić faktem, iż główny bohater ma niekiedy imię. Bohaterowie oraz sytuacje, w których bohaterowie ci występują, służą jedynie do przekazania pewnej ogólnej myśli, oscylującej najczęściej wokół śmierci, zamierania, walki powszedniości i brzydoty z pięknem i prężnością. Sami bohaterowie są nieważni. Nie wiemy o nich nic prawie. Liczy się tylko to, co mają nam przekazać: uniwersalność ich doznań i doświadczeń, która sprawia, iż rozmyślamy nie o konkretnym bohaterze, lecz o człowieku „w ogóle" [...]

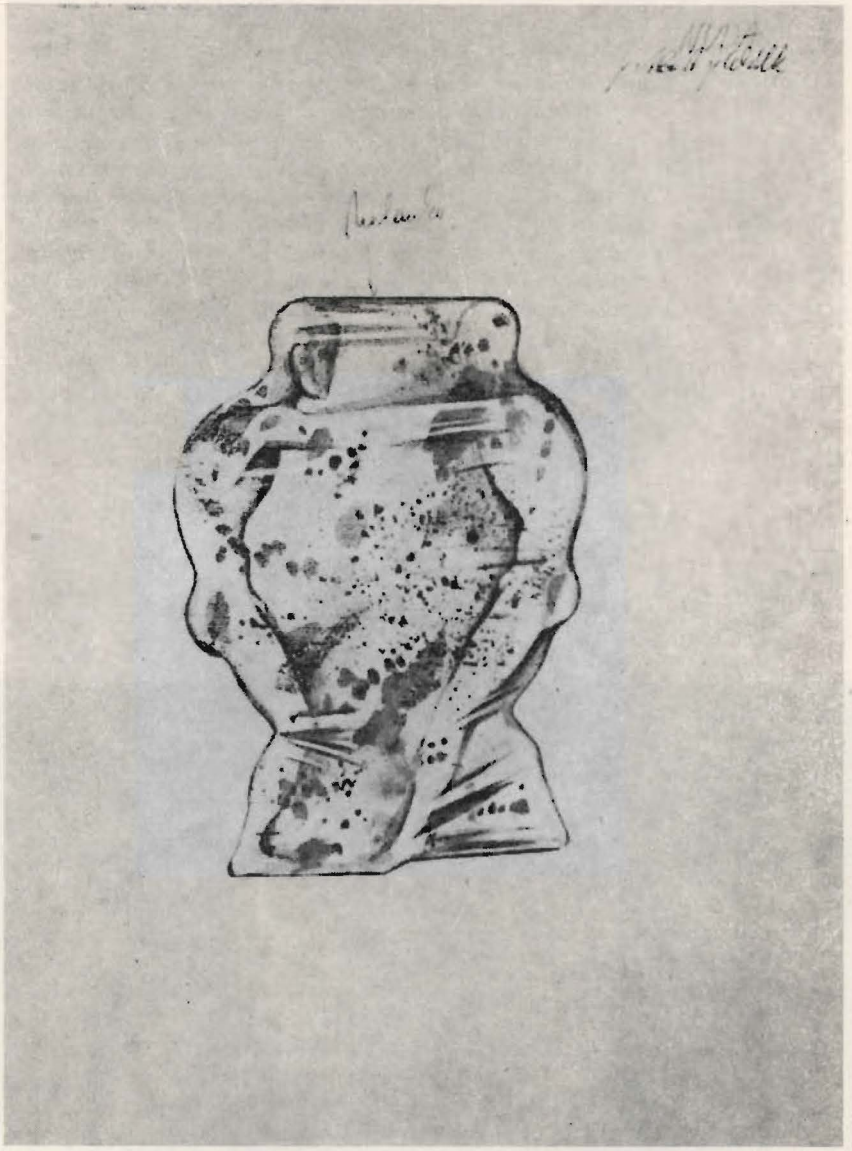
W. Wigura — projekt kostiumu Zmory

Bohaterowie Tomaszewskiego żyją i poruszają się w świecie jak oni sami pozbawionym cech indywidualnych, rysów charakterystycznych dla tej lub innej epoki czy miejsca. Sceny, w których biorą udział, rozgrywać się mogą wszędzie [...] Kostiumy niektórych postaci zaludniających teatr Tomaszewskiego zdają się być niekiedy stworzone jedną ręką. A przecież projektowało je wielu scenografów. Wydaje się więc, iż w teatrze Tomaszewskiego niepodzielnie włada wyobraźnia i sposób patrzenia na świat jego twórcy. Zapewne poprzez swoje scenariusze narzuca on innym obraz swojego świata, zaludnionego przez wielkie ptaki o falujących skrzydłach, których kontury jakby jeszcze przed chwilą zdobiły strony albumu sztuki secesyjnej, niesamowite postacie z prześwitującymi przez ciało kośćmi i systemem nerwowym, chłopców atletycznych i pięknych (zbyt czasem atletycznych i pięknych) z nagimi barkami, o biodrach przesłoniętych wąską przepaską, i małych, szarych człowieczków, niepozornych i chudych w nijakich, nędznych ubraniach.

W świecie Tomaszewskiego nie ma granicy pomiędzy snem a jawą, marzeniem a rzeczywistością, myślami i czynami. Podobnie jak w życiu. Człowiek przechodzi niepostrzeżenie z jednego świata do drugiego, często nie zdając sobie z tego sprawy. Tomaszewski zdaje się wierzyć,

W. Wigura — projekt scenografii





W. Wigura — projekt kostiumu Nudy

iż prawda o trwaniu, śmierci i przemijaniu człowieka może być pełna tylko wtedy, gdy wraz z nim wędruje się po obydwóch światach, w których współdziałają postacie ze snów i rzeczywistości [...]

Myśli przekazywane przez teatr Tomaszewskiego zdają się być wtórne wobec atmosfery i wrażeń, których każde widowisko dostarcza. Wrażeń i atmosfery przekazywanej poruszeniami pełnymi piękna i godności nie spotykanej w życiu codziennym, ruchem ze snów i marzeń — rozedrganym, nieuchwytnym, także poruszeniami, które same są lękiem lub grozą, wstydem, nieśmiałością lub miłością. Także symbolami, obrazami i rytmem, na który składa się ruch wraz z muzyką i światłami.

Nie padło jeszcze słowo pantomima. Świadomie. Henryk Tomaszewski zrezygnował ze słowa i ciału aktora nakazał mówić. I to jedynie wiąże go z europejskim teatrem pantomimy. Stworzył on swój własny teatr, najbliższy chyba temu, co nazwać by można totalnym teatrem ruchu. Próbuje w nim nadać kształt sceniczny myślom, wyobrażeniom i pojęciom, oddziaływając na zmysły widza: na jego wzrok, wyobraźnię i poczucie rytmu [...]

Obrazy-przenośnie. Obrazy-alegorie. I rytm, który stwarzają muzyka i światła opisując i podkreślając nastrój. I wreszcie język, którym

W. Wigura — projekt kostiumu Laodamii

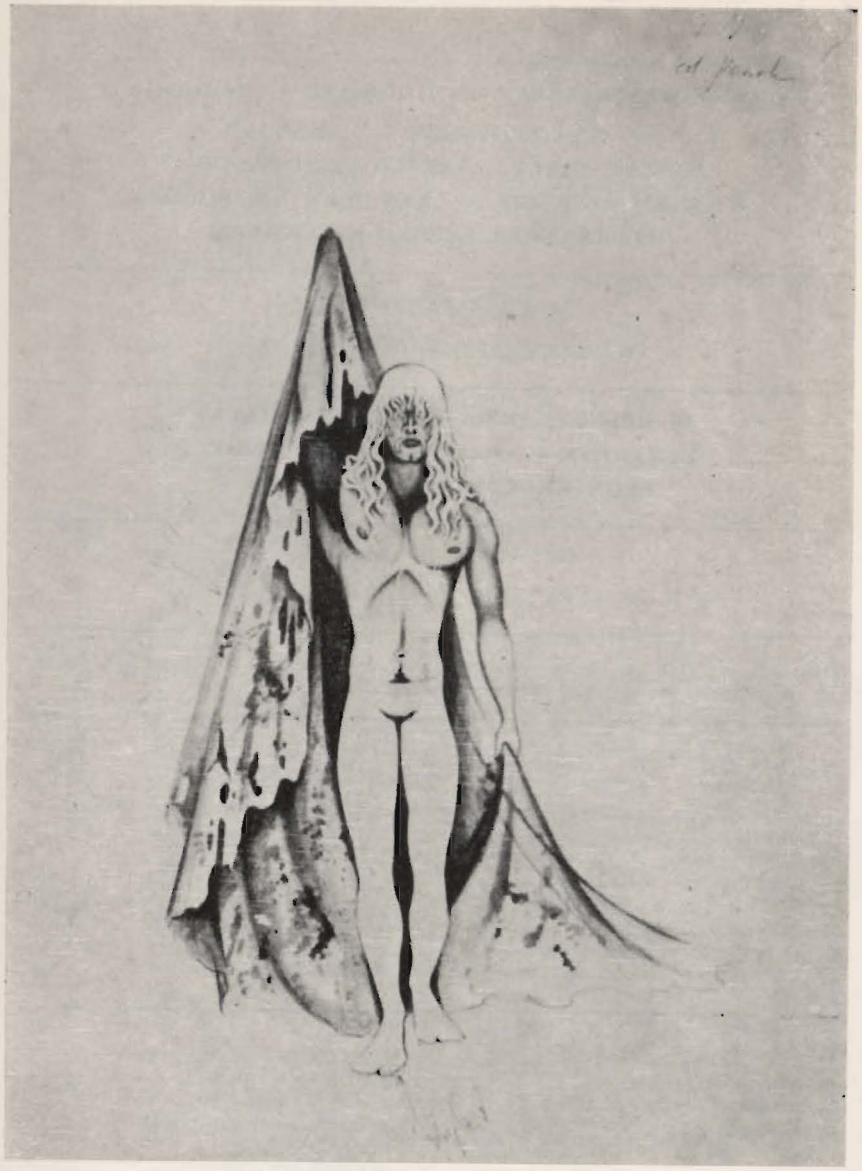
W. Wigura — projekt kostiumu Protesilasa

mówią ciała aktorów. Język czytelny dla każdego, którego gramatyki i tajników należy uczyć się tylko wtedy, gdy chce się nim przemówić. Umożliwił on ciału aktora wypowiadanie uczuć, myśli, postaw w stosunku do otaczającego świata w sposób niezależny zupełnie od słów. Ciało posługującego się nim wyrazić potrafi zachwyt i szczęście, moc i brzydotę, rozpacz i martwotę.

Różnie nazywa Teatr swoje widowiska — mimodramami, kompozycjami przestrzennymi, etiudami pantomimicznymi, kompozycjami choreograficznymi. Podział to niejasny i jak się wydaje dość przypadkowy, wypływający z chęci nazwania tego, co swymi wymiarami umyka klasyfikacji. Dosyć wyraźnie zarysowują się jedynie różnice pomiędzy dwoma rodzajami widowisk [...] Pomiędzy widowiskami, w których występują żywioły, elementy natury, postacie z zaznaczonym na ciele unerwieniem lub częściami anatomii, bezosobowe sylwetki przekazujące obrazami i nie spotykanym w życiu ruchem prawdy ogólne — i mimodramami, w których owe prawdy ogólne zakomunikowane są widzowi poprzez opowieść o losach człowieka [...]

Tomaszewski dawno już minął zaklęty dotychczas próg, o przekroczeniu którego marzyło wielu. Zamiast odtwarzać — tworzy. Zamiast rozmawiać na migi, próbując przetłumaczyć słowo na gest — mówi ciałem, dźwiękiem, obrazem. Zamiast konkurować jak inni z cyrkiem czy teatrem słowa — stworzył nowy rodzaj teatru.

[„Teatr", nr 6, 1969]



W. Wigura — projekt kostiumu Snu

STANISŁAW WYSPIAŃSKI — „PROTESILAS I LAODAMIA"

JULIUSZ SŁOWACKI — „FANTAZY"

ERNEST BRYLL — „RZECZ LISTOPADOWA"

WILLIAM SZEKSPIR — „JAK WAM SIĘ PODOBA"

ALEKSANDER FREDRO — „ZEMSTA"

W PRZYGOTOWANIU:

WILLIAM SZEKSPIR — „BURZA"

W REPERTUARZE SCENY KAMERALNEJ:

RUZZANTE — „DZIEWCZYNA Z ANKONY"

LEON KRUCZKOWSKI — „NIEMCY"

W PRZYGOTOWANIU:

WILLY KYRKLUND — „MEDEA Z MBONGO"

Ilustracje na s. 1, 11, 13, 16 z książki *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig 1897—1909.

SPIS TREŚCI

	str.
A. Okońska, *Nowatorstwo wizji scenicznej Wyspiańskiego w „Protesilasie i Laodamii"*	5
Fragment *Iliady*	11
T. Zieliński, *Wojna trojańska*	12
Epigram na grób Protesilasa	13
List Laodamii	14
Lukian, *Rozmowy zmarłych*	16
J. Hera, *Teatr wyobraźni i marzeń Henryka Tomaszewskiego*	17

ERYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK
KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSŁAW DZIKI

KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JÓZEF PRECKAŁO
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI

SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARNIA:
EUGENIUSZ KRAWIEC

Cena 4 zł—

WDN — Zam. 1247/69 — 3000. J-7/424

REDAKTOR PROGRAMU
HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Kausbrandte

38653