TEATR
IM. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze
odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski

DYREKTOR — ALINA OBIDNIAK

ZASTĘPCA DYREKTORA — HENRYK SZOKA

JAN KOCHANOWSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

Układ tekstu
ANDRZEJ WITKOWSKI

Scenografia
KRZYSZTOF TYSZKIEWICZ

Reżyseria
WIESŁAW GÓRSKI

Muzyka
BOGDAN DOMINIK

Premiera luty 1980 rok, XXXV sezon 1979/80 (czwarta premiera sezonu 1979/80)

Opracowanie programu

JANUSZ DEGLER

Redakcja programu

URSZULA PROKOP
HELIODOR JANKOWSKI

Cztery pełne stulecia minęły od czasu, gdy „Odprawa posłów greckich" została po raz pierwszy „podana na teatrum przed Królem Jego Mością (Stefanem Batorym) i Królową Jej Mością (Anną Jagiellonką) w Jazdowie nad Warszawą (...) na feście (weselnym) Jego Mości Pana Podkanclerzego", Jana Zamojskiego z Krystyną Radziwiłłówną i po raz pierwszy opublikowana drukiem. Było to bowiem w roku 1578 (spektakl odbył się 12 stycznia).

W ten sposób w literaturze polskiej pojawiła się pierwsza oryginalna tragedia, by aż po wiek XVIII pozostać jedynym utworem tego typu (jeśli nie liczyć tłumaczeń tragedii obcojęzycznych).

W tym czasie autor jej, Jan Kochanowski, cieszył się już zasłużoną opinią pierwszego poety w Rzeczypospolitej (poetarum princeps, jak się wyraził jeden ze współczesnych mu pisarzy) i był autorem wielu utworów łacińskich, polskich fraszek i pieśni, kończył właśnie pracę nad przekładem wielkiego zbioru liryki chrześcijańskiej, Psałterza Dawidów.

W „Odprawie" wykorzystał Kochanowski znany europejskiej sztuce od czasów Homera wątek wojny trojańskiej, który cieszył się dużą popularnością w renesansowej poezji (a w tym i w dramacie, który pisywano w tym czasie wyłącznie wierszem) i historiografii. Z rozległej epickiej historii wybrał poeta epizod stanowiący właściwie jej fazę ekspozycyjną: wojna grecko-trojańska jeszcze nie wybuchła, co więcej — jeszcze może do niej nie dojść, trwają właśnie w Troi pertraktacje o zwrot porwanej przez Aleksandra-Parysa Heleny. Widz czy czytelnik utworu — wychowany w tradycjach europejskiej kultury — zna, oczywiście, tragiczny finał tej historii i wie, że Troja upadnie. Korzystając z tej wiedzy Kochanowski usiłował odkryć w swoim dramacie powody, dla których tak właśnie się stało, poszukiwał więc odpowiedzi na pytanie: d l a c z e g o T r o j a u p a d ł a?

By odpowiedzieć na takie pytanie i by wokół niego zogniskować cały utwór, dokonał poeta daleko idącej reinterpretacji Homeryckiego wątku: wyeliminować wszystko to, co nadawało opowieści piętno boskich przeznaczeń, a więc także wyjął homeryckich bohaterów zarówno spod szczególnej protekcji bogów, jak też spod ich wszechmocnej tyranii. Homeryckie postacie obdarzone zostały w „Odprawie" wewnętrzną wolnością, mogły i musiały decydować o losach własnych i podległych im społeczności, a przez to stały się w pełni odpowiedzialne za skutki swoich działań. W życie ich nie ingerowała nawet Fortuna, symbol losu, którego nie można zrozumieć, choć tak często pojedynkował się z nią Kochanowski w swojej twórczości lirycznej.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego Troja upadła, fomułuje się jakby na dwóch planach utworu. Pierwszy to plan osób działających. Działania te — zgodnie z wmaganiami teoretyków renesansowej sztuki tragediowej — wypełniają czas około 8 godzin, rozgrywają się w obrębie pięciu jednostek scenicznych (tzw. epejsodionów) na jednym miejscu, wyobrażającym niewielką przestrzeń, rozciągniętą przed pałacem króla Priama. W poszczególnych epejsodionach wy-

stępują na ogół postacie dwóch rozmówców, tylko w ostatnim, stanowiącym finał tragedii, obok Priama zjawiają się kolejno Antenor, Więzień i Rotmistrz, nie licząc stale obecnego chóru i Kasandry, którą wyprowadza chór w trakcie sceny finalnej.

Plan drugi utworu tworzą partie chóru, złożonego z „panien trojańskich", stale obecnych na scenie (dlatego te cząstki tragedii nazywano stasimonami). Między IV a V epejsodionem zamiast zwyczajowej pieśni chóru znalazł się monolog Kasandry, córki Priama. Jest ona jedyną postacią dramatu, której Kochanowski nie odebrał tak specyficznej dla antycznych bohaterów osobowości: Kasandra wie, jakie konsekwencje wynikną dla Troi z odmowy wydania Grekom Heleny, ale jednocześnie przekonania tego nie może przekazać swoim współziomkom. Apollo obdarzył ją bowiem darem wieszczym, prorockim, ale jednocześnie nie dał jej „wagi w słowiech". W ten sposób zemścił się na córce Priama, niechętnej mu swego czasu, ten wspaniały bóg, ale i uwodziciel wielu pięknych heroin. Szereg argumentów przemawia za tym, że za wystąpieniami chóru i monogiem Kasandry ukrywa się sam poeta i wyraża za tym pośrednictwem własne opinie.

W wybranym przez Kochanowskiego ekspozycyjnym fragmencie homeryckiej opowieści kryło się tworzywo do zbudowania wielu różnych konfliktów. Trzy zwłaszcza postacie mogły się znaleźć w sytuacji nakazującej dokonanie tragicznego wyboru: przed Heleną rysowała się ewentualność alternatywy: obowiązek rodzinny czy namiętność; Parysa mogła zaskoczyć konieczność wyboru między racjami rozumu i serca, w życiu Priama mogło dojść do kolizji roli króla i ojca.

Kochanowski oszczędził jednak swoim bohaterom takich tragicznych sytuacji. Z tego też względu w utworze nie doszło nawet do spotkania Heleny z Parysem i Parysa z Priamem. W Odprawie nie ma jednostkowego bohatera, to znaczy takiej postaci, której indywidualna decyzja zaważyłaby na biegu historii. Prawdziwym bohaterem utworu jest zbiorowość. To nie Parys, Antenor czy Priam podjąć mają decyzję, ale trojańska elita władzy. Ma więc tragedia Kochanowskiego charakter utworu na wskroś politycznego. Od politycznych rozstrzygnięć wymagał jednak poeta sankcji moralnych, dowodząc, że państwo stoi moralnością elity rządzącej. Sprawcami zapowiadanego w monologu Kasandry nieszczęścia Troi będzie więc niemoralność obywateli. Dla nas, ludzi schyłku XX wieku, to szlachetne przekonanie wydaje się zbyt uproszczone w stosunku do złożonego charakteru mechanizmów historii, ale przecież i my odczuwamy wciąż nostalgię za światem, w którym rządzi prawo moralne.

Lepszą, bo zdrową moralnie, część tej elity reprezentuje Antenor. Nic jednak nie wskazuje na to ,by swoje szlachetne poczucie sprawiedliwości okupił wewnętrzną rozterką. Od początku wie, że względy moralne nakazują naprawić krzywdę wyrządzoną Grekom, a więc trzeba pozwolić, by Helena w towarzystwie przybyłych posłów — Menelausa, skrzywdzonego małżonka, i Odysseusza, mądrego i wytrawnego mówcy — wróciła do ojczyzny. W momencie jednak, gdy ten giętki polityk i pragmatysta zorientował się, że jego racje nie stały się racjami większości, pierwszy wezwał do wyprzedzenia ataku zbliżających się wojsk greckich. Przeto początkowe słowa Antenora, którymi rozpoczął Kochanowski swoją tragedię, są głosem rzecznika pokojowego załatwienia sporu, a ostatnie, którymi poeta zamknął swój utwór, mają już charakter wojennego apelu.

Gorszą część elity rządzącej, bo skorumpowaną i niemoralną, reprezentuje w dramacie Parys. Podobnie jak jego szlachetny przeciwnik i on jest postacią od początku gotową i już w pierwszym epejsodionie zarysował się jako typ charakteru: mąż niegodziwy. Epejsodion ten ma formę słownego pojedynku Aleksandra z Antenorem, tzw. stychomytii, sceny uformowanej z krótkich, energicznych replik, zestawionych ze sobą zarówno na zasadzie podobieństwa (jednakowy rozmiar replik, powtarzanie tych samych schematów składniowych, powtarzanie słów umieszczanych w tych samych miejscach wersu), jak kontrastu (te same słowa, ale przeciwstawna treść pojęciowa, te same konstrukcje składniowe, ale odmienny sens). Jesteśmy tu świadkami retorycznego popisu wielkiego poety, wtajemniczonego w najgłębsze arkana sztuki polemizowania.

Decydujący moment w tragedii odsłania epejsodion III: zapadła już decyzja w sprawie losów Heleny i oto wysłany przez Parysa Poseł odczytuje jakby w obecności Heleny protokół z zakończonego posiedzenia rady królewskiej, tak przy tym dokładnie opracowany, że kolejne wystąpienia obradujących zostały przytoczone w dokładnym brzmieniu (zachowano nawet błąd gramatyczny w przemówieniu głównego poplecznika Parysa, zręcznego przy tym demagoga, Iketaona). Okazuje się, że Parys — posługując się „prawem i lewem" — zdołał dla swojej sprawy pozyskać większość w radzie królewskiej, a wszystko odbyło się bez naruszenia zasad legalizmu. Nie system jest winny — zdaje się podpowiadać poeta — ale ludzie działający w jego obrębie.

W następnej scenie zjawiają się greccy posłowie po to tylko, by w obecności samego chóru wygłosić swe dramatyczne orędzia: Menelaus prosi bogów, by pomścili jego krzywdę, a Ulisses przeklina Troję, wypowiadając jakże dobrze znane słowa:

O nierządne królestwo i zginienia bliskie,
Gdzie ani prawa ważą ani sprawiedliwość
Ma miejsce, ale wszystko złotem kupić trzeba!

Przez cały czas scenicznym świadkiem obrotu rzeczy jest chór. Tworzą go „Panny trojańskie", a więc osoby, których wiek i płeć — według reguł sztuki i obyczaju — nie uprawnia do udziału we władzy. I choć te młode dziewczęta posiadają moralną dojrzałość Antenora i przenikliwość sądu Kasandry, tak jak ona nie mogą w żadnym stopniu wpłynąć na bieg historii.

Ułożone przez najwybitniejszego poetę polskiego przed Mickiewiczem pieśni, stanowią prawdziwą ozdobę utworu. Pierwsza z nich — „By rozum był przy młodości" — zawiera pointę moralną wypowiedzianą po słownym agonie Aleksandra z Antenorem. Druga — „Wy ,którzy pospolitą rzeczą władacie, a ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie" — to ostatnie ostrzeżenie sformułowane na moment przed rozpoczęciem posiedzenia rady trojańskiej. W pieśni tej spod maski tragediowej chórzystki, młodej dziewczyny trojańskiej, odsłania się nagle oblicze samego poety, tylko on przecież — a nie kobieta — mógł zamknąć pieśń następującą konkluzją:

Więc ja, podobno, z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo s a m s i ę t r a c ę swym wszeteczeństwem.
Przełożonych występy miasta zgubiły
I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły.

Pieśń trzecia, arcydzieło patetycznej liryki lamentacyjnej, o której pisał Kochanowski, że ma „greckim chórom przyganiać", to znaczy naśladować szczególny styl i wiersz wzniosłej liryki greckiej, nie zawiera już żadnego ostrzeżenia, jest na to za późno, historii nie da się już odwrócić, pozostała rozpacz i próba poszukiwania jakiejś pociechy:

Oczy łakome siła ludzi
Zawiodły, lecz kto w krygi żądzą
Mógł ująć, w długim bezpieczeństwie
Dni swych używie.

Katastrofę, to znaczy upadek Troi, zapowiada Kasandra, ale czy w ten sposób dokona się los tragiczny? Czy można odczuć jako tragedię klęskę, która została zawiniona i której można było uniknąć? Jeśli więc określa się „Odprawę" jako tragedię, to wchodzi tu w grę uruchomienie zasad sztuki tragicznej a nie implikowanie tragicznej wizji świata. Na taką wizję nie ma miejsca w rzeczywistości spoczywającej bez reszty w zasięgu ludzkich możliwości, nie ma tragizmu gdzie nie ma sytuacji przewyższających ludzką kondycję.

Nim staniemy się świadkami zaproponowanej przez Zespół Teatralny scenicznej wersji dramatu Kochanowskiego, niezwykle precyzyjnie, choć zarazem bardzo literacko obmyślanego, warto dotknąć jednej jeszcze sprawy. Czy Kochanowski — jak często sugeruje tradycja szkolnej polonistyki — posłużył się Homeryckimi bohaterami, by ostrzec tylko swoje pokolenie? Czy pod maską starożytnej Troi ukrywa się rzeczpospolita w przededniu moskiewskiej wyprawy Batorego? Trojański mechanizm państwowy zdaje się bowiem bardziej przypominać szlachecką republikę czasów poety niż Homerycką Troję. Parlamentarny system władzy, nazwy urzędników (rotmistrz, starosta, marszałek) oraz symbole ich władzy (laska marszałkowska) — to są realia z okresu szlacheckiej demokracji. Dodać warto, że z tego samego źródła doświadczeń pochodzi pomysł III epejsodionu, w którym Poseł, jak dawny protokolant sejmowy na zlecenie kancelarii królewskiej lub innej, opracowujący dokładny diariusz sejmu, odczytuje sporządzony przez siebie protokół. Nie dajmy się jednak zwieść szkolnej tradycji! Wyobraźnia historyczna ludzi renesansu była zdecydowanie uboga, przeto całej przeszłości — bliskiej i dalekiej — nadawali kształt współczesności. Pisali historie, ale nie myśleli historycznie tylko prezentystycznie.

„Odprawa posłów greckich" ma wymiar uniwersalny, wiele sytuacji historycznych da się w nią zasadnie wpisywać. I między innymi dlatego po czterech stuleciach od daty wydania i prapremiery można odważyć się i dziś na wprowadzenie utworu do teatralnego repertuaru.

Ludwika Ślęk

TEATR
IM. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze
odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski

DYREKTOR — ALINA OBIDNIAK

ZASTĘPCA DYREKTORA — HENRYK SZOKA

JAN KOCHANOWSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

Układ tekstu
ANDRZEJ WITKOWSKI

Scenografia
KRZYSZTOF TYSZKIEWICZ

Reżyseria
WIESŁAW GÓRSKI

Muzyka
BOGDAN DOMINIK

Premiera luty 1980 rok, XXXV sezon 1979/80 (czwarta premiera sezonu 1979/80)

PERSONY:

Antenor	— Andrzej KEMPA
Aleksander, którego i Parysem zowią	— Edward KALISZ
Helena	— Małgorzata PERETA
Pani Stara I	— Zuzanna ŁOZIŃSKA
Pani Stara II	— Henryka DYGDAŁOWICZ
Ulisses — posłowie greccy	— Tomasz RADECKI
Menelaus	— Bogdan SŁOMIŃSKI
Priamus, król trojański	— Stanisław ŁOPATOWSKI
Kasandra	— Lidia PISS
Rotmistrz	— Jan BOGUSZ
Więzień	— Ryszard WOJNAROWSKI
Iketaon	— Tomasz KARASIŃSKI
Poseł Parysa	— Zbigniew BRYCZKOWSKI
Stronnik Antenora	— Stefan MIEDZIŃSKI
Bezstronny	— Krzysztof RYSIAK
Chorus	— Zuzanna ŁOZIŃSKA Henryka DYGDAŁOWICZ Lidia PISS Stefan MIEDZIŃSKI oraz
Stronnicy Parysa	— Bogusław SIWKO Marek URBAŃSKI Lucjan ZABRAMNY

Asystent reżysera
EDWARD KALISZ

Konsultant słowa
MIECZYSŁAWA WALCZAK

Spektakl bez przerwy

Kontrola tekstu
GRAŻYNA KOZŁOWSKA

Przedstawienie prowadzi
WŁADYSŁAW SAWKO

Kierownik techniczny
HELIODOR JANKOWSKI

Kierownik sceny
MIECZYSŁAW KULCZYK

Brygadier sceny
KAZIMIERZ GRYGOROWICZ

Rekwizytor
STANISŁAW NOWOSIELSKI

Światło
ADAM JANUSZKIEWICZ

Akustyk
ROMAN OFMAŃSKI

Kierownicy pracowni

krawieckiej
JANINA SMERECZYŃSKA

perukarskiej
GENOWEFA BIEL

malarskiej
HENRYK OLESZKIEWICZ

tapicerskiej
ANDRZEJ MICHALSKI

elektrotechnicznej
WALERIAN STOLARCZYK

akustycznej
ANDRZEJ SOBOLEWSKI

Janina Abramowska

TRAGEDIA W SŁUŻBIE MORALISTYKI OBYWATELSKIEJ

„Odprawa posłów greckich" zajmuje wśród polskich tragedii renesansowych miejsce szczególne. Najwcześniejsza, jest zarazem dziełem najwybitniejszym, a dzięki temu, że została napisana przez pierwszego poetę okresu, pozostaje stale w polu widzenia nie tylko badaczy, lecz — jako żelazna pozycja spsu lektur szkolnych — także adeptów najwcześniejszych wtajemniczeń polonistycznych. Rraz po raz też bywa ze szczególnym pietyzmem wystawiana na scenach współczesnych. Dodajmy od razu, że waga „Odprawy" w ramach dziejów gatunku jest również proporcjonalna do rozmiarów tego uznania. Jest to jedyna tragedia oryginalna (...) napisana w języku polskim (Szymonowic tworzył po łacinie), jedyna oryginalna tragedia polska aż po wiek XVIII.

Oryginalność Kochanowskiego nie ogranicza się do samej tylko rezygnacji z powszechnej praktyki naśladowania tego czy innego wzoru antycznego (szczegółowych zapożyczeń wcale tu zresztą nie brak). Badania komparystyczne (...) pozwalają stwierdzić, jak autor „Odprawy" podporządkował przejęte konwencje gatunkowe nowej problematyce, tworząc w rezultacie własną formułę tragedii politycznej.

Najprościej było może realizować ją biorąc wątek z dziejów narodowych. Narodową tragedię historyczną nie pozbawioną odniesień współczesnych próbowali w tym samym czasie stworzyć Anglicy, Hiszpanie, a także Francuzi i Włosi. Może i szukał Kochanowski w kronikach odpowiedniego materiału, ze skutkiem jednak negatywnym. Warto przypomnieć, że aż po Oświecenie włącznie jedynym tematem z polskiej historii, który opracowano w formie tragedii, był konflikt Bolesława Śmiałego z biskupem Szczepanowskim. Jeszcze romantycy narzekali na brak w naszych dziejach tematów tragicznych. Może zresztą Kochanowski od razu zdecydował się na wątek trojański ze względu na jego charakter uniwersalny. Przemawiały za nim zresztą i inne względy. Jego geneza antyczna, poświadczona w epopei homeryckiej i setkach opracowań, wzmianek i aluzji w literaturze greckiej i rzymskiej, dostarczała pożądanej legitymacji humanistycznej erudycji. Z drugiej strony jednak wojna o Troję należała do tych nielicznych wątków mitologicznych, które do literatury renesansu weszły także inną drogą: za pośrednictwem recepcji średniowiecznej. Niektóre jego partie — np. sąd Parysa — stały się tworzywem popularnych exemplów, a stąd zawędrowały do dramatów moralitetowych (...)

Decydując się na opracowanie trojańskiego tematu w formie regularnej tragedii, podjął Kochanowski zadanie niełatwie. Z epickiego wątku trudno było wykroić taki fragment, w którym przy zachowaniu jedności czasu mieściłaby się wyraźniejsza akcja wraz z katastrofą. Okolicznością sprzyjającą okazała się właśnie popularność wątku: każdy chyba odbiorca szesnastowieczny wiedział, że Troja upadła, i skłonny był z perspektywy tego rozwiązania patrzeć na wcześniejsze fazy wojny. Kochanowski mógł wybrać fazę najwcześniejszą, właściwie ekspozycyjną, co zresztą demonstracyjnie podkreślił „sytuacyjnym" tytułem, zdecydowanie odbiegającym od konwencji gatunku. Chodziło mu o pokazanie przesłanek katastrofy, błędów, które były jej źródłem. W tym punkcie można było jeszcze odwrócić los, gdyby... Właśnie to „gdyby" jest treścią utworu. (...)

„Odprawa" stanowi charakterystyczną dla renesansu tragedię z silnym pierwiastkiem moralistycznym. Jej akcja, jeśli włączymy zapowiedzianą katastrofę, mieści się w dobrze nam znanym schemacie winy i kary. Rachunek jest prosty, bez niewiadomych, nie mieszają się doń bogowie, ani los, ani nawet Fortuna. Jest w nim, co prawda, pewne uproszczenie: mamy do czynienia z rekonstrukcją przesłanek dokonaną z perspektywy katastrofy, a więc oskarżenie jest cięższe o tę wiedzę, której „władający Rzeczpospolitą" trojańską w chwili odprawiania posłów mieć jednak nie mogli.

Wiedzę tę zdają się jednak posiadać rezonerzy, i to nie tylko chór i Kasandra, lecz także Antenor, który oświadcza na radzie:

(...) że się też i dziś lękać muszę,
Aby to sąd tajemny jakiś Boży nie był
Nam prze niesprawiedliwość zawżdy pomstę odnieść
Od Greków.

(w. 296 — 299)

— Ulisses, mówiący o „młodzi wszetecznej":

(...) ci domy niszczą, ci państwa ubożą,
A rzekę, że i gubią (Troja poznasz potym!)

(w. 396 — 397)

Groźba totalnego upadku państwa jako argument mający skłonić obywateli do zwiększonej troski o wspólne dobro, do ofiarności i rozsądku, nie jest bynajmniej pomysłem Kochanowskiego. Dobrze go zna literatura polityczna epoki, by wspomnieć choćby „Apokalypsis" Solikowskiego, samego Kochanowskiego „Wróżki" czy, w wyraźniej już retorycznym kontekście „Quincunx" Orzechowskiego lub „Kazania sejmowe" Skargi.

Ten uparcie powracający ton katastroficzny z naszej perspektywy wydaje się trochę dziwny — państwo przeżywa przecież apogeum pomyślności, złoty wiek kultury, szczytowy okres potęgi i prestiżu w Europie. Równocześnie pojawia się refleksja wynikająca ze znajomości późniejszych kolei historii — czyżby pisarze szesnastego wieku mieli rzeczywiście prorocze przeczucie klęski?

Kijowski upatruje genezę zjawiska w charakterystycznym dla epoki historyzmie: „(...) ustrój polski wzorowany był na rzymskiej republice, (...) Polacy historię własnego kraju pojmowali tak, jakby była ona nową wersją historii Rzymu i (...) tym wielkim wzorem historycznym nieustannie samych siebie tyranizowali. Z rzymskiej pozy (...) zrodził się polski katastrofizm (...) Rzym upadł, więc kto Rzym naśladuje w jego potędze, musi się liczyć z tym, że podzieli los tamtej potęgi. A rzymska poza „starożytnych Polaków" nie była bynajmniej ich wyjątkową cechą, lecz (...) cechą wszystkich państw europejskich. Paralelizm historyczny stworzył jedność kulturalną Europy (...). Racja, choć nie tylko do Rzymu sprawa się ogranicza. Ujmowanie historii w kategoriach analogii i powtórzeń jest zjawiskiem powszechnym, zaś opisany katastroficzny paralelizm dotyczy również Jerozolimy i właśnie Troi. Warto zwrócić uwagę, że we wszystkich trzech przypadkach chodzi o społeczności, które mieszkaniec szesnastowiecznej Europy z różnych względów uważał za swoich protoplastów kulturowych, ideowych czy wręcz plemiennych (Troi dotyczyło to dzięki mitom etnogenetycznym). We wszystkich przypadkach utożsamianie było źródłem satysfakcjonującej nobilitacji, przede wszystkim jednak służyć miało za naukę i przestrogę. Wielkie klęski historyczne interpretowano w duchu moralistycznym — Rzym upadł z powodu swej pychy, Jerozolima stała się przedmiotem sprawiedliwej „zemsty Bożej", ponieważ naród wybrany zgrzeszył odstępstwem. Troja zginęła przez winy Trojan — odpowiada Kochanowski. Poruszamy się w tym samym kręgu myślowym, tylko zamiast religijnych, pojawiają się kategorie etyki obywatelskiej. Na straży sprawiedliwości stoi niebo, zaś Grecy są narzędziem boskiej pomsty, ale prawdziwa wina Trojan zostaje popełniona nie wobec Greków, lecz wobec własnej ojczyzny.

Tak więc rezonerzy „Odprawy" posługują się groźbą upadku na prawach zadomowionego już toposu retorycznego. Ale i cała tragedia może być traktowana jako podmiotowa wypowiedź retoryczno-perswazyjna Kochanowskiego, na tym samym toposie oparta i adresowana do współczesnych. Nie jest to jednoznaczne proroctwo, lecz ostrzeżenie, napomnienie, uświadomienie groźby, która może się spełnić, jeśli zostanie zlekceważona. Wiadomo, że Troja upadła, ale Polska upaść nie musi. Analiza mechanizmu państwowego została przeprowadzona po to, by odkrywając przyczyny katastrofy znaleźć takie zabezpieczenia, które pozwolą klęski uniknąć.

Ulubione formy wielkiej publicystyki renesnsowej (Modrzewski, Orzechowski, Skarga) to monolog retoryczny (mowa) oraz dialog perswazyjny z bier-

nym przekonywanym i dającym się przekonać słuchaczem. „Odprawa" jest tragedią retoryczną jak wszystkie niemal tragedie renesansowe, ale dominacja retoryki jest w niej niejako podwójnie motywowana — opartą na wzorcu senecjańskim konwencją gatunkową i pokrewieństwami ze współczesną literaturą polityczną. (...)

Jest więc „Odprawa" utworem świetnym, ale pozostawia pewien niedosyt. Nie ma w niej nic zbędnego, niby konstruowana według dokładnie wytyczonego planu budowla jest jakby przejrzysta — jasno widać, do czego służy każdy z poszczególnych elementów i jak łączy się z innymi. Skrupulatnie pod względem formalnym zachowany wzorzec gatunowy tragedii został podporządkowany tezie moralno-politycznej. W tym politycznym dramacie z tezą brak owego charakterystycznego dla wielkiej tragedii zatrzymania się przed nierozwiązalną „resztą tragiczną" — rachunek jest prosty i z góry rozwiązany. Zamknięcie akcji w schemacie winy i kary, rozpatrywanie przesłanek katastrofy w kategoriach błędu, którego można było uniknąć, dominująca w całym dziele funkcja ostrzegająco-persfazyjna, to cechy występujące słabiej lub silniej w większości tragedii renesansowych. Z głównej drogi rozwojowej gatunku spycha dramat Kochanowskiego właśnie nowatorska skądinąd formuła politycznej tragedii republikańskiej. „Odprawa" pozostała i musiała chyba pozostać utworem odosobnionym, prototypem bez naśladownictw, co nie przeszkadza jej być swoistą syntezą myśli moralno-politycznej swojej epoki, najbardziej głębokim utworem szesnastowiecznej poezji obywatelskiej, któremu forma tragedii pod piórem znakomitego poety nadała szczególną powagę i wysokość tonu.

(fragment książki pt. „Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce", Wrocław, 1974)

Witold Namerła

„ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH" NA SCENIE

Dzieje sceniczne „Odprawy posłów greckich", od wystawienia jej 12 stycznia 1578 r., nie przedstawiają się imponująco. Przez dwa wieki odsuwana była od sceny opinią „niesceniczna". Mimo iż ocena ta uległa dezaktualizacji, nadal „Odprawa" pojawiała się jedynie z okazji jubileuszów. I choć inspirowała twórczość wielu ludzi teatru, nie budziła zaufania publiczności.

Jednym z poważniejszych zarzutów wysuwanych pod adresem „Odprawy posłów greckich" był, według ich autorów, brak w niej „zawikłania rzeczy, nie masz trudności, nie masz rozwiązania". Tego rodzaju oceny powtarzały się wielokrotnie tak w pracach pseudoklasyków ze szkoły pozytywistycznej, jak ich XX-wiecznych naśladowców. Wysoka ocena dramatu Jana Kochanowskiego pojawiła się dopiero w Mickiewiczowskich wykładach literatury słowiańskiej. Nie zmieniło to faktu, że do lat siedemdziesiątych XIX stulecia „Odprawa" była jedynie obiektem badań filologicznych.

Decydujące znaczenie dla braku zainteresowania tym utworem miały jego cechy strukturalne: „apsychologizm", podporządkowanie fabuły i schematycznego biało-czarnego rysunku postaci tezie propagandowej, będącej punktem wyjścia tragedii. W momencie powstania „Odprawa", poprawna do granic doskonałości, idealnie wręcz dostosowana do reguł gatunku, nie mieściła się już w linii rozwojowej dramatu; później była przedmiotem olbrzymiego zainteresowania, przede wszystkim historyków literatury.

Bez względu na sposób wierności poetyce renesansowego teatru, za pierwsze twórcze wystawienie utworu Kochanowskiego uznać należy dopiero realizację Teofila Trzcińskiego (Kraków 1923, Wawel) oraz Wilama Horzycy (Lwów 1936, Teatr Wielki). Wcześniejsze, powstające z okazji uroczystości, były akademickimi spektaklami, w których głównym przedmiotem troski i zabiegów była poprawna deklamacja tekstu.

Wystawiano „Odprawę" w teatrach o często przeciwstawnych założeniach ideowo-artystycznych, o zróżnicowanej konwencji stylistycznej. Istotne w dziejach scenicznych tego utworu były próby jak najpełniejszego odtworzenia wszystkich potencjalnych możliwości zawartych w tekście, tak w zakresie znaczeń, jak i wizji inscenizacyjnej. Wspólną cechą łączącą te przedstawienia, zgodną z założeniami iodeowymi teatrów, w których powstawały, było użycie słowa w funkcji elementu organizującego owe przedstawienia.

Fascynacja słowem w teatrze Koźmiana, Trzcińskiego czy Horzycy, podkreślenie jego roli i znaczenia, było dla inscenizatorów utworu Kochanowskiego punktem wyjścia przy realizowaniu spektaktu. Inspirującym czynnikiem dla autorów współczesnych wystawień „Odprawy" stał się szczegółowy wgląd w epokę, z której dramat ten pochodzi. Zainteresowanie Odrodzeniem zrodziło operę Witolda Rudzińskiego czy spektakl w teatrze gdańskim (Gdańsk, 1971, Teatr Wybrzeże).

...

Jeleniogórska premiera „Odprawy" jest osiemnastą inscenizacją tej sztuki po wojnie, licząc realizacje szkolne, telewizyjne i muzyczne (wg libretta B. Ostrowskiego), a ósmą w teatrze dramatycznym. Grano „Odprawę" w Teatrze Młodej Warszawy (30 I 1957; reż. Jerzy Strachocki), w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie (8 II 1964, reż. M. Broniewska), w Teatrze Nowym w Zabrzu (2 II 1965, reż. M. Daszewski), w Teatrze Ziemi Krakowskiej w Tarnowie (21 VII 1967, reż. K. Barnaś), w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (3 XII 1971; reż. M. Okopiński), w Teatrze Dramatycznym w Warszawie (19 VII 1974; reż. L. René) i w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku (20 XI 1976; reż. A. Witkowski).

(wg artykułu „Inscenizacje »Odprawy posłów greckich« 1870-1978" w: „Pamiętnik Teatralny" 1978, nr 3, s. 365)

Egzemplarz bezpłatny

CENA 15 ZŁ

DZG 1506-2-0215/80 1.000 14,5×20,5 B-6