

**PAŃSTWOWY TEATR NOWY**

**Egzemplarz bezpłatny**

**M A Ł A  
S A L A**

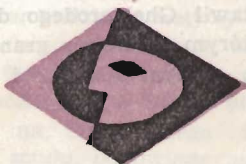
**SEZON  
1963-64**

**PRAPREMIERA  
POLSKA  
LISTOPAD 1963**

**II. PREMIERA**

**MICHEL DE GHELDERODE  
CZERWONA  
MAGIA**

**Sztuka w 3 aktach**





MICHEL de GHELDERODE  
ur. 3. IV. 1898 — zm. 2. IV. 1962

„Czerwona magia“ wystawiona była po raz pierwszy w 1934 roku w Brukseli. Ale rozślawił Ghelderodego dopiero Paryż, w którym po wojnie grano wiele jego sztuk, w tym również i „Czerwona magia.“

ZBIGNIEW STOLAREK

## U GHELDERODEGO

Teraz to już tylko wspomnienie. O tyle odległe, że w ciągu kilku lat trochę wyblakło. I o tyle bliskie, że nazwisko Michel de Ghelderode — widniejące na tytułowej karcie zbiorowego wydania jego utworów scenicznych — wciąż z jednakową wyrazistością przywodzi mi na pamięć pociągłą, nieco ptasią twarz i prędkie ruchy rąk, którym jakby było przyciasno w rękawach zielonej, welwetowej marynarki.

Nie zastałem go w Brukseli, pod adresem, na który do owego dnia wysyłałem jedynie listy w sprawie przekładanych przez siebie sztuk. Dowiedziałem się, że jak zwykle o tej porze roku Ghelderode przebywa ze względów zdrowotnych w Ostendzie. Pojechałem tam z samego rana.

Czego spodziewałem się po rozmowie z nim, skoro w sposób pełny wypowiedział się w swojej twórczości. Mogłem ostatecznie poprzestać na tym, co już o nim wiedziałem i co dałoby się sprowadzić do skondensowanej noty biograficznej:

Michel de Ghelderode, urodzony w 1898 r. w Brukseli — dramaturg belgijski piszący po francusku. W okresie swej bujnej młodości próbuje różnych zawodów, m. in. przygotowuje się do kariery skrzypka i do stanu duchownego. Jego debiutem pisarskim jest spokrewniony z **Dylem Sowizdrzałem** tom prozy, w której podejmuje flamandzkie motywy ludowe. Pierwszą swą młodzieńczą sztukę pisze w 1918 r. Stawiając w dwadzieścia lat później — w **Szkołe błaznów** — pytanie, na czym polega tajemnica wielkiej sztuki, odpowiada ustami bo-

hatera dramatu: na okrucieństwie. To credo byłoby jednak niepełne bez uwzględnienia innej wypowiedzi autora: **Ludzie nie są piękni, a jeżeli tacy bywają, to nie często. I dobrze, że ich brzydota jest, jaka jest, a nie większa. Mimo to wierzę w Człowieka i mam wrażenie, że można to odczuć w tym, co piszę.** Nie przypadkowo też jego **Śmierć doktora Fausta** jest sztuką, której główny motyw to poszukiwanie przez Fausta własnej osobowości. Atmosfera dramatopisarstwa Ghelderodego niejednokrotnie przywodzi na myśl malarstwo Breugla i Ensora. Jest to twórczość, której podstawę stanowi przeważnie stop niemal jarmarcznej farsy i śmiertelnego paroksyzmu. Elementy farsy mogą tu zresztą osiągnąć wymiary na swój sposób kosmiczne, jak się to dzieje w **Wędrowce Mistrza Kościeja** — farsie o końcu świata. Postacie utworów Ghelderodego przebywają zazwyczaj na nieuchwytej granicy śmiechu i tragedii. Jest to śmiech o szerokim wachlarzu — od przejmującego w **Eskuriale** śmiechu błazna, zanim kat skęci mu kark, do niewinnego i salwą zgaszonego śmiechu w zasmucającym wodewilu **Pantaglaize**, czy też do obłędnie pyszałkowatego śmiechu arcykapca w finale **Czerwonej magii**. Teatr ten ma swoich gorących entuzjastów jak i nieprzejednanych przeciwników. W każdym razie uważa się Ghelderodego za jednego z najbardziej pasjonujących dramaturgów współczesnych. Stąd też na paradoks zakrawa fakt, że na ogół nie ma on szczęścia do teatrów — wciąż jest niejako odkrywany na nowo, jakby nie mógł się doczekać swojego reżysera, swojego aktora, swojej publiczności.

... W Ostendzie mżył deszcz. Mokła Ostenda, mokła ulica Christine, na której dom pod numerem piętnastym: klatka schodowa, kilka stopni, wysoki parter, drzwi — i chwila ociągania się przed nimi. Za sobą usłyszałem nie tyle kroki, ile oddech. Czy trzeba aż tak ciężko dyszeć, żeby przejść tak niewiele kroków?... Zanim jeszcze mogłem przyrzec się Ghelderodemu, już miałem sposobność zdać sobie sprawę, czym dla niego musi być ta ostra i nieustępliwa astma, która wyrwa mu z życia całe polacie czasu przeznaczzonego na twórczość. Twarz miał młodszą o kilkanaście lat od tego oddechu jakby goniącego ostatkiem sił. Był niski — jakby zaskakująco niski w zestawieniu z bujnością swojego teatru. Był drobny — jakby zaskakująco drobny w zestawieniu z tą odporną na wszystko tężyzną, którą mieć musiał, żeby nie zboczyć czy nie ustać w swej pisarskiej drodze, mimo klód niechęci rzucanych mu pod nogi z belgijskiego Parnasu dobrze ułożonych literatów, krytyków, orędowników nie wadzącej nikomu gładkości.

W chwilę później, już w trakcie rozmowy łatwo przeskakującej z tematu na temat i tylko napomknieniami dotyczącej skraja wielu spraw, odnalazłem jednak takiego Ghelderodego, jakim go widziałem poprzez jego teatr. Ta sama pasja, ta sama żywiołowość były obecne w jego głosie.

Ghelderode krząta się gościnnie, pilnuje bym nie zapomniał o winie w kieliszku, ale od wina na pewno ważniejsza jest dla mnie sprawa tych wszystkich akcentów w jego teatrze, które swoją ekscesywną dosadnością mogą razić uczucia niejednego widza. I tu anegdota, związana z dawną premierą sztuki **Obrazki o żywocie świętego Franciszka z Asyżu**, kiedy obecni na widowni za-

MICHEL DE GHELDERODE

# CZERWONA MAGIA

(MAGIE ROUGE)

Sztuka w 3 aktach

Przekład: ZBIGNIEW STOLAREK

Osoby:

Hieronimus . . . .	ZYGMUNT MALAWSKI
Sybilla . . . . .	HALINA MACHULSKA
Kawaler Armador .	JAN MACHULSKI
Romulus . . . . .	ŚLAWOMIR MISIUREWICZ
Mnich . . . . .	ZYGMUNT ZINTEL
Sędzia . . . . .	BOLESŁAW BÓLKOWSKI

Miejsce akcji: niegdyś we Flandrii

Reżyseria  
TADEUSZ MINC

Scenografia:  
HENRI POULAIN

Asystent reż.  
KRYSTYNA ŁAPIŃSKA

Muzyka:  
WITOLD LUTOSŁAWSKI

Oprac. muzyczne  
ANNA PŁOSZAJ

konnicy, ojcowie franciszkanie zarzucili kaptury na głowy i w popłochu ruszyli do wyjścia, za co ich zresztą wygwizdali postępowi księża flamandzcy. Cały ów tumult wywołała scena, w której święty Franciszek — uszczęśliwiony ufnością garnących się do niego ptaków — z radości puścił się w płąsy, zapamiętałe tańcząc modnego w połowie lat dwudziestych czarlestona. I gdy na to francuski pisarz Gheon, autor sztuk o moralistyce przesłodzonej jak lądrynki, oburzył się, że to świętokradztwo wprowadzać na scenę tańczącego świętego Franciszka, ironiczna riposta Ghelderodego nie dała na siebie czekać: „**Na drugi raz pokażę, jak Bóg Ojciec będzie tańczył na widok tego żniwa dusz zbawionych przez pańskie przedstawienia dla parafialnych szkólek!**”

Przyprószone siwizną, długie i zarzucone do tyłu włosy opadają mu co chwila na czoło, odrzuca je więc niecierpliwie porwany ferworem wspomnień o minionych bataliach. Jakby dla uzupełnienia dodaje jeszcze: „**Bo w Belgii, muszę panu powiedzieć, wyznaje się religię nie na pokutną nutę, ale na tanczną!**”

W tym domu przy ulicy Christine nie jestem w charakterze dziennikarza, nie przeprowadzam wywiadu, lecz rozmowa, w którą Ghelderode wprowadził atmosferę bezpośredniej serdeczności, daje mi bodaj więcej niż jakikolwiek wywiad ze swoimi pytaniami i odpowiedziami pozbawionymi miąższu dygresji. Chyba też dzięki nim sprawy z różnych kręgów zaczynają naraz łączyć się z sobą lub z siebie wynikać. Popędliwy, niemal ocierając się w swej zawieszistości o barok, niepohamowany styl jego pisarstwa staje się czymś jakby bardziej oczywistym na tle napomknienia Ghelderodego o krwi hiszpańskiej płynącej wraz z flamandzką

w jego żyłach. Często obecne w ghelderowskim teatrze elementy magii jawią się nagle nie tylko jako rekwizyt właściwy średniowieczu, gdy ten flamandzki Hiszpan mówi o swej matce jako dziwnie zafascynowanej praktykami zamawiaczek, światem czarownic. Stąd blisko już chyba do jego stwierdzeń, o których nie wiadomo zresztą, czy są rezultatem dawniejszych przemyśleń, czy rodzą się dopiero teraz, niesione gorączkową zapamiętałością monologu — w każdym razie można je z niego wybierać jak błyszczące kamyki: „**Bez soli szaleństwa nie ma pisarstwa... Marzyć: to twórczość, to praca... Sztuka teatralna wtedy jest dobra, gdy zawiera ferment poetycki w powiązaniu z prawdą człowieka... Uważam się za poetę... Poeta, który by nie odczuwał zniechęcenia, to balwan... W poezji jest się Don Kichotem, on jest w każdym z nas!**... Kwitowanie przez belgijską krytykę jego twórczości wzruszeniem ramion przez długich dwadzieścia lat (czemu położyło dopiero kres odkrycie go we Francji i konsekrowanie na jednego z czołowych poetów) przyjmuje się nieco inaczej, gdy jednocześnie można usłyszeć nawpół gorzką nawpół bagatelizującą uwagę Ghelderodego, że poniekąd rzy z pietyzmem porywają mu teraz z kosza byle szpargał zapisany jego ręką.

Padają słowa „dramatopisarstwo“, „umiejętność prowadzenia dialogu“.

— Nie, może nie tak, nie „umiejętność“: pisanie sztuk to nie tyle nawet celne dialogi, ile nade wszystko sprawa temperamentu dramatycznego. I takich autorów jest niewiele. Kto?... We Francji, z żyjących, Audiberti, tak, na pewno...

Jakby jeszcze chcąc uzupełnić swoje rozeznanie w tej dziedzinie, lub może dla porównania z sytuacją literacką w samej

Belgii, gdzie miarą wszystkiego jest Paryż, Ghelderode pyta o pisarzy polskich, czy tkwią w klimacie swojego kraju, czy też idą za klimatem dalekich literackich stolic. Łatwo odgadnąć podtekst takiego pytania, kiedy zadaje je pisarz, który całą swoją twórczość związał z rodzimą flandryjskością, nie oglądając się na gusta dalekiej giełdy literackiej, a ta koniec końców sama przyszła do niego.

Za oknem szarość dnia zaczęła obrastać zmierzchem. W świetle lampy krąg spraw objętych rozmową jakby się zacieśnił, stał bardziej uchwytny. Ghelderode mówił o sztukach, które miały ewentualnie pojawić się na afiszach polskich teatrów: **Pantaglaize, Eskurial, Kobiety u Grobu, O diable który cuda głosił z ambony...**

— Niczego się nie obawiam, gdy chodzi o wystawienie w Polsce „Eskurialu“, czy „Pantaglaize’a“, czy „Kobiet u Grobu“, natomiast co do naszego „Diabła“ to zastanawiam się, co też nastąpi, gdy tak gwałtowny utwór ukaże się na scenie... Ale tym lepiej, jeśli dojdzie do awantury, bo teatr, prawdziwy teatr, żyje skandalem, a umiera, kiedy jest od niego bezpieczny. Co do mnie, wolę raczej wzbudzać złość i nienawiść niż zyskiwać estymę tych, którzy chcą spokojnie trawić, ospalców, letnich, lękliwych!

... Potem — już idąc przez Ostendę pobliskim bulwarem, przy którym stało szare morze — zupełnie nie mogłem sobie przypomnieć, jakiego właściwie koloru oczy ma Ghelderode. Niebieskie, zielone?... Nawpół poetycko, nawpół pretensjonalnie zabrzmiało mi ich najwłaściwsze określenie, które naraz znalazłem: „Ma oczy jak odlot ptaków“. Rzeczywiście były takie, chociaż nie potrafiłbym powiedzieć, na czym to polegało.

Potem — już o wiele później — otrzymałem kilka wiadomości z Brukseli, dłuższych, krótszych: ... „Jeszcze jedno: w tych dniach prześlę Panu piąty tom mojego „teatru“, wychodzący właśnie w Paryżu. Będzie ich razem siedem, o ile nie padną w drodze“.

I potem już była informacja w dziennikach: umarł Michel de Ghelderode.

