MICHEL DE GHELDERODE

WĘDRÓWKA MISTRZA KOŚCIEJA

Alarm! Nadchodzi! Nadszedł! Kto? Złudożerca, wyrwidech, grabarzyńca, kościotłuk, kuglarz ostatnich godzin, okaziciel kataklizmów, nauczyciel Wielkiego, Wrzasku, żywiciel robaków, poskromiciel kałdunów, proroczy dręczyciel, dusiciel, mąciciel, zwęgliciel, burzyciel, ziębiciel, gubiciel... Nadchodzi ten, którego nikt nie czeka. Pośpieszajcie, oglądajcie, podziwiajcie... Zajmujcie miejsca... O samej północy uraczy was teatr płomieniami, wybuchami, gruzami i nic tak wielkiego nigdy się już nie odbędzie! Pośpieszajcie młodzi i starzy, mądrzy i głupi, bogaci i biedni, słabi i mocarni, źli i dobrzy, piękni i szpetni, cwani i tępi: można przychodzić z własnymi wiktuałami, z własnymi obiektami nabożnej adoracji. Spieszcie zobaczyć, czego jeszcze nikt nie widział i nigdy więcej nie ujrzy. Tylko jeden jedyny występ. Bierzcie wszystko swoje wyrzuty sumienia, relikwie, testamenty, złoto, srebro, nocniki i chodźcie. Zjawił się! Głosimy to wszem wobec. Wysmarczcie się, podetrzyjcie, zaraz się zacznie. Zaczyna się!

(„Wędrówka mistrza Kościeja" — intermedium pierwsze, fragment)

TEATR DRAMATYCZNY
M. ST. WARSZAWY

Michel de Ghelderode

WĘDRÓWKA MISTRZA KOŚCIEJA

(La balade du Grand Macabre)

Farsa dla retoryków

PRZEKŁAD: ZBIGNIEW STOLAREK

Dekoracje: Jan Kosiński
Kostiumy: Aniela Wojciechowska
Muzyka: Tadeusz Baird

REŻYSERIA: LUDWIK RENÉ

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JAN ŚWIDERSKI

Prapremiera
listopad 1965 roku

OSOBY

Nekrozotar, Mistrz Kościej . . . . . WIESŁAW GOŁAS
Videbol, filozof . . . . . KAZIMIERZ DEJUNOWICZ
Porprenaz . . . . . MIECZYSŁAW STOOR
Saliwena, żona Videbola . . . . . BARBARA KLIMKIEWICZ
Gulaw, książę Breughellandii . . . . . WOJCIECH POKORA
Aspiket, minister . . . . . JÓZEF DURIASZ / JÓZEF NOWAK
Bazyliket, minister . . . . . STANISŁAW GAWLIK
Jusemina, urodziwa dziewczyna . . MIROSŁAWA KRAJEWSKA
Adrian, urodziwy chłopak . . . . . WOJCIECH DURYASZ
Szobiak, Szaberniak, Rufiak — halabardnicy . . . . . JEDRZEJ KOZAK, HENRYK CZYŻ, LECHOSŁAW HERZ

Osoby intermediów: Henryk Czyż, Józef Duriasz, Stanisław Gawlik, Lechosław Herz, Gustaw Koliński, Jędrzej Kozak
I wielka gęba Tłumu

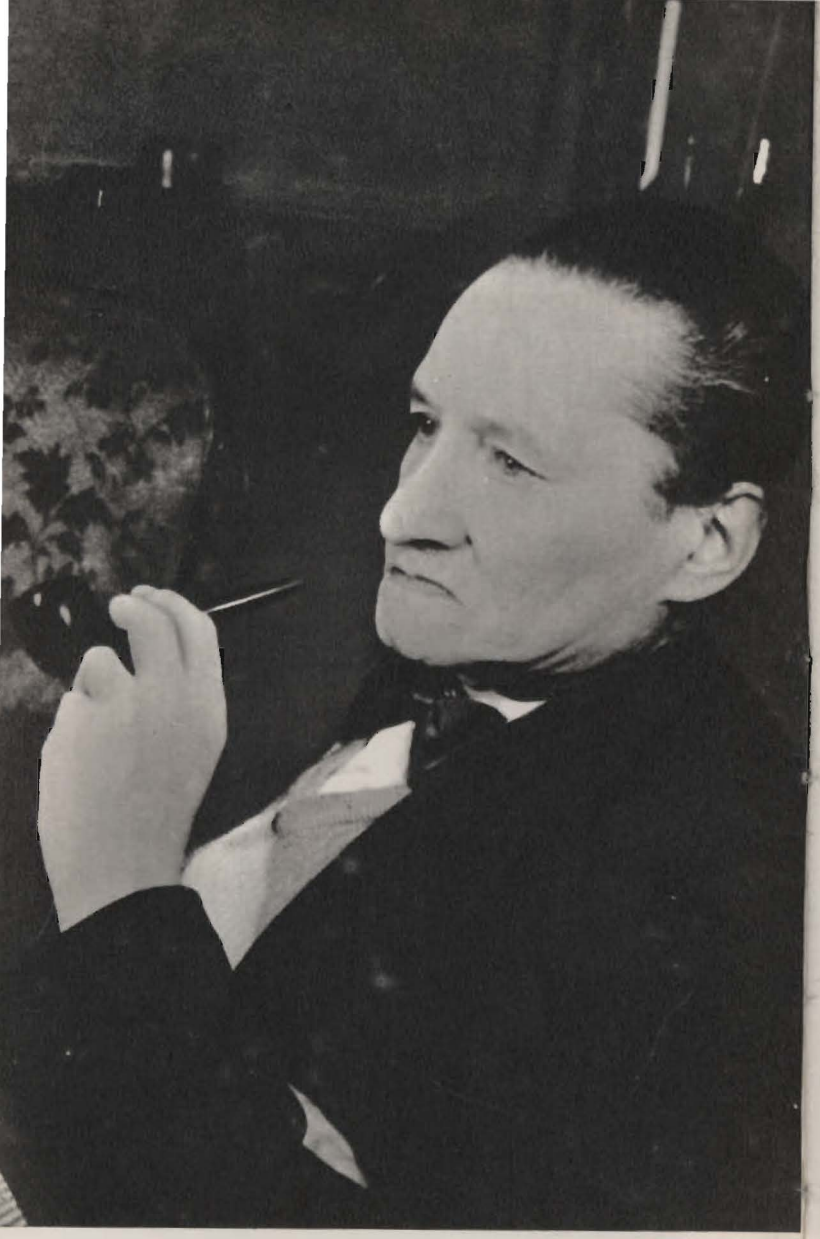
Przerwa po trzecim obrazie

Koniec przedstawienia około godziny 22-ej

Dyrektor teatru: JAN ŚWIDERSKI

Wicedyrektor: MIECZYSŁAW MARSZYCKI

Kierownik literacki: ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI



Michel de Ghelderode (1899—1962)

najwybitniejszy współczesny dramatopisarz belgijski, mimo że był z pochodzenia Flamandczykiem, pisał przeważnie w języku francuskim. Zadebiutował jako nowelista, ale umierając w roku 1962, w przeddzień swych 63 urodzin, pozostawił nader różnorodną spuściznę literacką, w skład której wchodzi około 50 sztuk teatralnych i słuchowisk radiowych oraz kilkanaście tomików opowiadań i legend flamandzkich. Największą sławę przyniosły mu jednak jego utwory dramatyczne, łączące elementy ludowego realizmu z fantastyką i mistycyzmem, autentyzm przeżycia z groteską. Poza inspiracją złotego wieku literatury hiszpańskiej, odnajdujemy w twórczości Ghelderode'a wpływy Strindberga, Ibsena, Maeterlincka, teatru elżbietańskiego, malarstwa Boscha i Pietera Breughla, a także współczesnej awangardy teatralnej.

Jako syn archiwisty, i sam archiwista przez lat dwadzieścia, pozostawał Ghelderode pod urokiem przeszłości. Akcję wielu swoich sztuk umieszczał w fikcyjnej średniowiecznej Breughellandii.

Pierwszą swą sztukę *Starcy (Les Vieillards)* napisał Ghelderode w roku 1919, ale popularność zdobył wydaną w roku 1926 „tragedią dla music-hallu" *Śmierć doktora Fausta (La mort du Docteur Faust)* nawiązującą do dzieła Goethego. Sztuka ta dostarczyła reżyserowi Johanowi de Meester podniety do utworzenia Flamandzkiego Teatru Ludowego — Vlaamse Volkstoneel.

Ghelderode nie należy do autorów łatwych. Przez długi okres teatry tradycyjne unikały wystawiania jego sztuk, łamiących uznane konwencje, zarazem poetyckich i brutalnych, makabrycznych i groteskowych, misteryjnych i bluźnierczo wyuzdanych. Ale autor *Wędrówki mistrza Kościeja* nie zabiegał o powodzenie i popularność. Oświadczał nawet, że nie lubi „normalnych" przedstawień teatralnych, pisał sztuki dla teatru lalkowego. Mówił, że lalkom zawdzięcza „objawienie teatru, teatru w stanie czystym, teatru w stanie dzikim, teatru pierwotnego."

Zainteresowanie scen europejskich twórczością Ghelderode'a obudziło się właściwie dopiero w latach pięćdziesiątych. Premierom jego sztuk towarzyszyła atmosfera entuzjazmu lub skandalu (np. z okazji wystawienia *Przepychów piekielnych* /*Fastes d'enfer*/ w Paryżu). W Polsce twórczość Ghelderode'a jest ciągle jeszcze mało znana. Mimo opublikowania kilku jego sztuk w przekładach polskich, tylko dwa teatry pozawarszawskie pokusiły się dotychczas o ich realizację sceniczną. *Wędrówka mistrza Kościeja* jest więc pierwszym dziełem Ghelderode'a, które ukazuje się w Warszawie.

Do najbardziej znanych utworów Ghelderode'a poza wymienionymi już *Przepychami piekielnymi* i *Śmiercią doktora Fausta* należą: *Krzysztof Kolumb*, *Ślepcy*, *Czerwona magia*, *Don Juan*, *Pantagleize*, *Barabasz*, *Panna Jaire*, *O diable, który cuda prawił z ambony*, *Escurial*, *Hop, signor!*, *Sire Halewyn*, *Kobiety u grobu*.

JAKŻE KOCHAM GASNĄCE SŁOŃCE W JEGO ZMIERZCHU!... PRZYJACIELU, KOCHAJ POETĘ, GDY ODCHODZI! ZAPOWIADA ON SEN, ROZKAZUJE WSCHODOWI GWIAZD, ORSZAKOWI KONSTELACYJ... MARZYCIEL, KTÓRY NIKNIE W CIEMNOŚCI NOCY! ALE NIGDY STARZEC, NIGDY, NIGDY! JA CI TO MÓWIĘ.

Ghelderode 1961

(Dedykacja napisana przez Ghelderode'a na jednym z ostatnich jego zdjęć.)

Jan Błoński

MICHEL DE GHELDERODE

Nikt nie zna dróg do potomności... — pisał Norwid; oczywista prawda, do której wszyscy musieli się przyzwyczaić. Gorzej, że drogi do współczesności bywają równie kręte: przykładem twórczość Michela de Ghelderode. „*Zawsze interesowała mnie przeszłość, byłem z nią mocno zrośnięty* — wyznawał — *Przeszłość dawała mi poczucie spokoju, kusiła swoim bogactwem. Teraźniejszość jest dla mnie nieuchwytna*". Słowa, które wydawać by się mogły niebezpieczne dla twórczości pisarza. „*Dawne legendy, stare obyczaje, stulecia niepokoju — a więc wiek szesnasty, brutalność życia, wojny religijne*". Nie pogodny, optymistyczny renesans florenckiego quattrocenta... ale bujne i krwawe narodziny nowożytności na północy Europy; epoka porywająca swą wieloznacznością, kiedy to najżarliwszej religijności towarzyszyło niesłychane łakomstwo życia. „*Znam smak i zapach mięsiwa, słyszę bulgotanie piwa, słyszę odgłosy zabaw...*" Czuję się u siebie w czasach — mówi jakby pisarz — jeżeli nie urojonych, to przynajmniej odległych i dostępnych nam zwłaszcza przez sztukę. „*Bliski mi jest ten okres, kiedy Flamandia cierpiała z powodu wojen, kiedy życie było orgiastycznym tańcem*".

Kiedy życie było orgiastycznym tańcem... Czy było nim naprawdę? Obojętne. To w sztuce właśnie krew jest bardziej czerwona niż w żyłach człowieka; sztuka spiętrza namiętności, rozkosze i okrucieństwa. Ona nadaje ludziom i rzeczom blask intensywny, jednorazowy, wyłączny; czyni życie prawdziwszym niż było rzeczywiście. Ghelderode'a nie tyle historia przekonuje, ile „*dawne legendy, stare obyczaje*"; a zwłaszcza obrazy. Ojczyzną Ghelderode'a jest Flamandia Breughla, czyli Breughellandia; kraj najbardziej zagadkowego z malarzy. Zafascynowanego ludźmi — zabawami, pracami, obyczajami najzwyklejszymi... a zarazem pełnego szyderstwa w stosunku do ludzi. Niepokojąco cielesnego — lecz, w swej drobiazgowej obserwacji, złośliwie obiektywnego. I dla niego zapewne „*teraźniejszość była nieuchwytna*"... stąd sceptycyzm i niechęć do świata, który w Breughlu współzawodniczył z niezmożoną ciekawością; świata, co — zdaniem malarza — poszedł na opak, stając się nieustannym dziwowiskiem. Rozkosz istnienia i nostalgia śmierci stapiają się również u Ghelderode'a w całość nierozłączną; Breughellandia flamandzkiego pisarza („*piszę tylko po francusku; myślę i czuję po flamandzku*") to kraj sprzeczności nie tylko nie pogodzonych, ale przeciwnie — rozjątrzanych jeszcze. Najwulgarniejszej cielesności odpowiada tu najpodnioślejsze uduchowienie, jak w *Przepychach piekielnych*, gdzie katedralna kapituła, będąca jakby wcieleniem siedmiu grzechów głównych, walczy z biskupem, którego gniewna i ascetyczna świętość nie może budzić wątpliwości... Przemożna zmysłowość, promieniująca z flamandzkich miast, najbogatszych w ówczesnej Europie, przesila się u Ghelderode'a w perwersyjną fascynację: bezwstyd i dziwność ciała i jego spraw staje przed widzem w niezwalczonej i pociągającej okazałości. Lecz chociaż ciało — lub raczej ludowe i rozpasane cielsko... nastręcza tysiączne rozkosze, to jednak nigdy nie bywają one naturalne i bezgrzeszne; Ghelderode wydaje się najwyżej cenić pokusę n a d u ż y c i a, tkwiącą w żądaniach zmysłów: pokusę nie rajsko niewinną, lecz przeciwnie, mroczną

Fragment pokoju Ghelderode'a w jego mieszkaniu brukselskim. Na pierwszym planie manekin przedstawiający Saliwenę z *Wędrówki mistrza Kościeja*, obok koń Gulawa.

i upajającą, na poły bluźnierczą, a więc — choćby negatywnie — spokrewnioną ze świętością. Groteskowe sprośności, obżarstwa i grubiaństwa, jakich pełno w tej twórczości, nabierają tak cech ekscesu, wyzwania i grzechu, sprowadzając — oczywistym odwróceniem — myśl w stronę ascezy i śmierci. Nie umiłowanie więc życia, ale zamroczenie życiem; nie pogodny użytek ciała, ale nadużycie ducha, zaprzedającego się ciału; takie głębsze wątki można wyśledzić u Ghelderode'a. Słowem, interesuje go to, co jest albo powyżej, albo poniżej średniej człowieczej miary, to, co nadaje istnieniu blask *„orgiastycznego tańca"*...

Rozpętanie — oto klucz do Ghelderode'a. Jest w nim bujne poczucie mocy i radość niezwykłości; lecz zarazem poczucie winy i świadomość występku. Jedno warunkuje drugie i dlatego wszelka cielesna, dotykalna rzeczywistość jawi się pisarzowi dwoiście, jako pokusa właśnie: pożądana i potępiona. *„Świat jest miejscem, gdzie rządzi diabeł i rozwiązłość cielesna* — pisze krytyk Ghelderode'a — *Śmierć to triumf ducha nad ciałem, które zawsze jest groteskowe"*. Lecz zarazem cudowne, a przynajmniej tyrańskie. Samo życie jest więc dla flamandzkiego pisarza fascynującym grzechem. Ciało, życie, natura czerpią urok i wartość z tego właśnie, co znieważają: z ducha, śmierci, nadnatury. Gdyby nie były diabelskie, nie byłyby także upajające. Demonizm i wszelkiej maści czarnoksięstwo wypływa więc z cielesnego rozpasania: na postacie lubieżnych mnichów, gargantuicznych pijaków, bestialskich wszetecznic pada opiekuńczy cień flamandzkiego diabła. Poddając się ciału, zawieramy pakt z szatanem: duch jest bowiem przeciwny życiu i objawia się tylko w wyrzeczeniu. Ale diabeł Ghelderode'a jest znowuż artystą, w tym znaczeniu, że pozwala kochać świat, że rządzi urokami rzeczywistości. Oscylacja między miłością a wstrętem do świata, w twórczości Ghelderode'a rozbujana do ostateczności, zapewnia w końcu poczesne miejsce czarnej magii, która zostaje nierozłącznie związana ze sprawami cielesności.

Ghelderode nie dokonuje wyboru, nie szuka równowagi, nie ustala hierarchii; przeciwnie, rozpętuje jednocześnie obie swe głębokie skłonności,

co pozwala mu na mnogie odwrócenia i zaskoczenia. Raz, jak w *Przepychach piekielnych* i *Pannie Jaire*, najbardziej podniosła świętość objawia się wśród wyuzdanej samowoli diabelskiego zaprzedania; częściej wszakże diabeł przechytrza czy demaskuje obłudnych świętoszków i cnotliwców, jak w *Czerwonej magii*, *Farsie Tajemniczych (La Farce des Tenebreux)* czy *O diable, który cuda prawił z ambony*. Albowiem bezwzględny sarkazm Ghelderode'a lubi wyrzucać wszystkich, dobrze i źle myślących — do wspólnego worka. Świat jest dla pisarza dziedziną szaleństwa; wyniosły moralizm, skłonny stawiać ludziom nieosiągalne żądania, graniczy paradoksalnie z cynizmem: nie można mieć złudzeń, w świecie wygrywa zwykle ten, który gorszy. Życie bowiem samo jest konieczne i niezwalczone; zna ono tysiączne wybiegi, którymi pokonuje proroków zasłużonej lub przypadkowej zagłady — zapewniając sobie bujną i grzeszną trwałość. Tak jest właśnie w *Wędrówce mistrza Kościeja*, „farsie dla retoryków", to znaczy sztubaków, uczniów szkolnej retoryki. Objawia się tu natręctwo śmierci, skryte zawsze w łakomstwie cielesnego użycia; morał zaś dosyć dwuznaczny, bo wprawdzie końca świata nie będzie, ale sam ten świat — jakże się okaże groteskowy, zwariowany, błazeński... właśnie dzięki uporowi, z jakim trzyma się swego grubego i wulgarnego istnienia... Breughellandia jest wieczna, owszem; jak samo życie. I jak samo życie groteskowa. Zasługuje więc — ze strony artysty — na okrutne szyderstwo, które jest znakiem fascynacji. Bowiem właśnie okrucieństwo jest wedle Ghelderode'a głównym narzędziem pisarza: dzięki niemu duch może wtargnąć w świat ciała, kalecząc go, obnażając i wydrwiwając w miłośnie-nienawistnym zapamiętaniu.

Co wszakże sprawia, że twórczość Ghelderode'a, tak wyraźnie odwrócona od współczesności, cała jakby z piętnastego czy szesnastego wieku wyjęta, uderza w uczucie i wrażliwość dzisiejszą? Dlaczego znajduje punkty styczne z Artaudem, Witkiewiczem, Dürrenmattem, Ionesco? Okrucieństwo i hiperbola są dwoma źródłami teatru Ghelderode'a, którego chwytem ulubionym — groteska. Nie dba on ani o psychologiczne, ani o historyczne prawdopodobieństwo wypadków, które przedstawia. Naprawdę dzieją się na scenie *sny, majaki i natręctwa twórcy*, wyrażone kostiumem ulubionej epoki. Wnętrze pisarza ożywa; wcielając swe sprzeczności w postacie i zdarzenia, zanurza on widza w teatralną „cudowność", nawiązując zarazem do fabuł legendarnych, folklorowych czy mitycznych, najsilniej przecie działających. *Teatr Ghelderode'a jest dziwny, odurzający, sprawia rzeczywiście wrażenie snu, histerycznej wizji, chorobliwego rozpasania wyobraźni, „rozpusty duchowej", by przypomnieć słowa Dostojewskiego. Przypomina się Witkiewicz, który chciał, by widz, wychodząc z teatru, czuł się tak, jakby przeżył nadzwyczajny sen. Ale przede wszystkim przypomina się teatr u swego początku, kiedy był rozpętaną zabawą i zarazem misterium. Przywrócić teatrowi taką właśnie moc całkowitego działania — oto ambicja najżarliwszych i najodważniejszych twórców współczesnego widowiska.*

JAN BŁOŃSKI

Pieter Breughel — *Kraina lenistwa*

Pieter Breughel — *Taniec chłopski*

Ghelderode o sobie

Jesienią 1963 roku ukazał się w amerykańskim kwartalniku *Tulane Drama Review* wywiad krytyka Samuela Drapera z Ghelderodem. Przytaczamy jego fragmenty za miesięcznikiem „*Dialog*" nr 12/63.

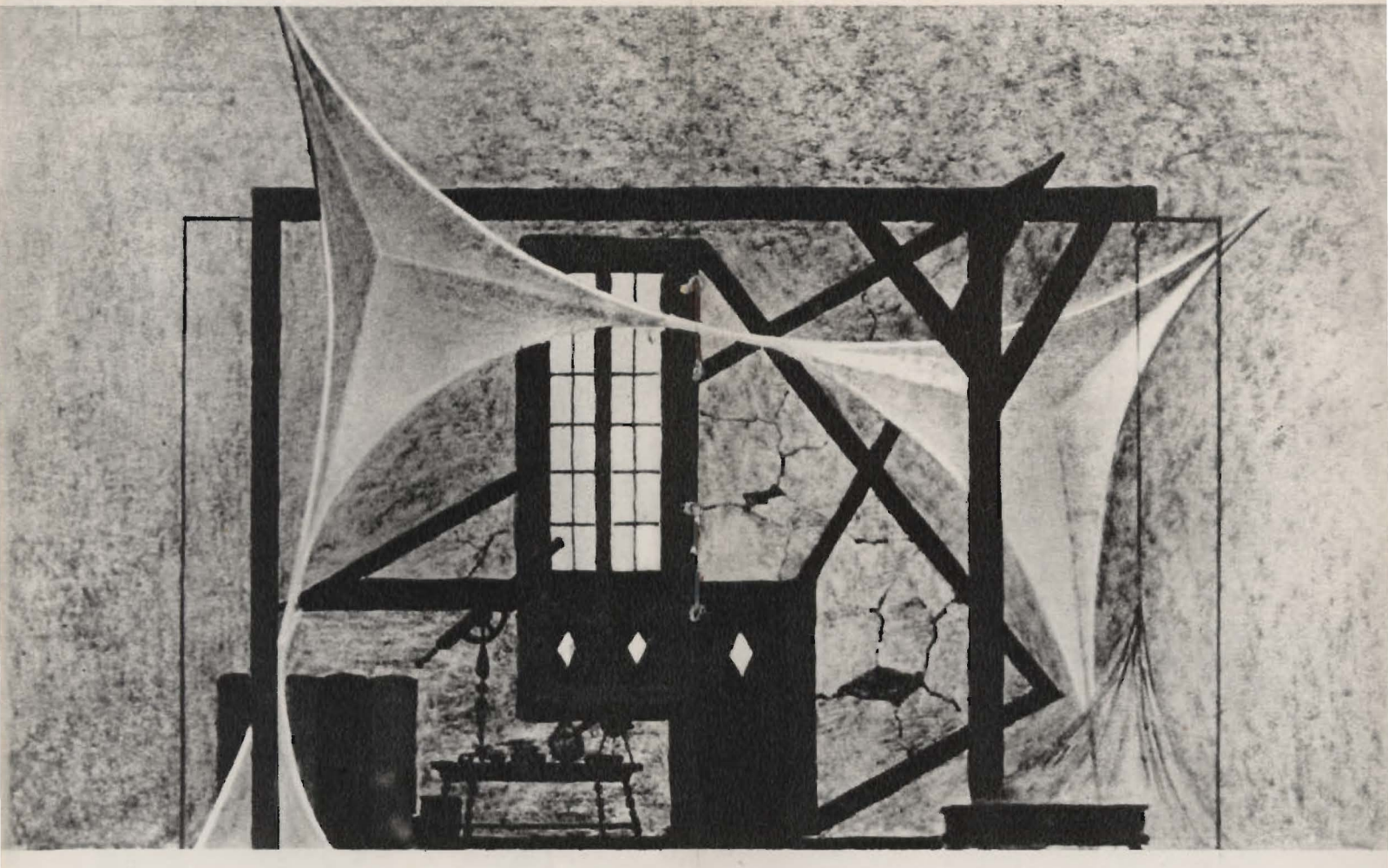
— *W jaki sposób zaczął pan pisać sztuki?*

— Trafiłem do teatru w sposób bardzo dziwny. Przez przypadek. Któregoś dnia — pod koniec pierwszej wojny światowej — odwiedził mnie ktoś z cyganerii artystycznej, zagłodzony i wynędzniały. Zaproponował mi wygłoszenie odczytu dla grupy młodych artystów i pisarzy. Przystałem na to z entuzjazmem, sprecyzowałem temat: Edgar Allan Poe. „Brawo! — odpowiedział. — Ale sam odczyt, to trochę mało. Może mógłby pan przeczytać jakąś sztukę? Z pewnością ma pan coś gotowego..." Byłem zarozumiały jak wszyscy młodzi pisarze, więc odparłem: „Oczywiście, mam pełną szufladę sztuk. Ile z nich pana interesuje?" „Jedna wystarczy". W ten sposób zostałem zmuszony do napisania sztuki w stylu Poe.

— *Co to było?*

— Sztuka nieprawdopodobnie koszmarna, pod tytułem *Śmierć zagląda przez okno*. Scena tonęła w mroku. Paliły się jedynie trzy świece. Dramat miał przerażać: każda z występujących w nim postaci była ułomna, fizycznie bądź psychicznie, każda na swój sposób szpetna. A więc obrzydliwy, cyniczny starzec, młoda dziewczyna z ogromną głową, głuchy i garbaty szambelan, duchowny, który gwałcił, porywał dzieci, truł. Jak łatwo

Pieter Breughel — *Przypowieść o ślepcach*



Jan Kosiński
Projekt dekoracji

zgadnąć, rzecz działa się w renesansowym Rzymie. W czasie kiedy toczyła się akcja, na dworze szalała burza, słychać było bez przerwy dzwony i wycie wilków. Finał był w piekle, wszyscy zostali skazani na wieczne potępienie. Było to okropne, niezborne, makabryczne i pełne pasji. Odniosłem wielki sukces, wystąpienie moje przyjęto entuzjastycznie. Nie wiem tylko, czy oklaski nagradzały sztukę, czy też to, że nareszcie zrobiło się widno. W każdym razie, była to moja najważniejsza lekcja. W sposób nieświadomy wykorzystałem te efekty teatralne, które miałem stosować w przyszłości.

— *Stał się pan później dramatopisarzem pracującym na zamówienie flamandzkiego Teatru Popularnego?*

— Tak, ale rzecz cała wymaga pewnych wyjaśnień. Piszę swoje sztuki po francusku — tylko po francusku. Mimo że w żyłach moich płynie tysiącletnia krew flamandzka. Nie mówię ani piszę po flamandzku. Myślę i czuję po flamandzku, mój język i pióro są jednak francuskie...

— *Jak to się stało, że zainteresował się pan przeszłością, a zwłaszcza wiekiem szesnastym?*

— Nie potrafię tego dokładnie wyjaśnić. Zawsze interesowała mnie przeszłość, byłem z nią mocno zrośnięty. Wobec teraźniejszości czułem się niepewny, bałem się jej. Przeszłość dawała mi poczucie spokoju, kusiła mnie swoim bogactwem. Teraźniejszość jest dla mnie nieuchwytna. Przeszłość jest żywsza od codzienności. W przeszłości obecna jest śmierć, wobec tego jest ona (przeszłość) równocześnie bardziej wrażliwa na to, co stanowi przeciwieństwo śmierci. Fascynowały mnie przygody Dyla Sowizdrzała, które uczyniły sławnym mojego rodaka, de Costera. Dawne legendy, stare obyczaje, stulecia niepokoju — a więc wiek szesnasty, brutalność życia, wojny religijne. Widzę i czuję tamte masakry, okrucieństwo tego okresu. Znam smak i zapach mięsiwa, słyszę bugotanie piwa, słyszę odgłosy zabaw: bliski jest mi ten okres, kiedy Flamandia cierpiała z powodu wojen, kiedy życie było orgiastycznym tańcem.

— *Jacy pisarze są panu najbliżsi?*

— Oczywiście elżbietanie. U Shakespeare'a jest pasja i są konflikty, które także mnie fascynują. Wpływ wywarł na mnie także Ben Jonson i Marlowe. I teatr hiszpański wieku złotego. Dużo zawdzięczam Lope de Vedze i Calderonowi.

— *A pisarze współcześni?*

— Niepokoi mnie tajemniczy i nadnaturalny dramat Maeterlincka, nauczył on mnie, że dramat to zjawisko nie tylko fizyczne, ale metafizyczne... Poznałem dzięki niemu to, co on nazywa „głębszym przeżyciem". Wiele jego idei uznałem za własne. Obaj żywimy przekonanie, że jesteśmy otoczeni przez niewidoczne, wyższe istoty. Ich wyższość polega na tym, że znają sposoby porozumiewania się, jakich nie potrafimy sobie wyobrazić...

— *Kto jeszcze?*

— Przez długi czas ideałem moim był Strindberg. Posługujemy się z gruntu różną techniką, mimo to jest mi bardzo bliski. Łączy nas przy-

Pieter Breughel — *Żebracy*

puszczalnie wspólne dążenie do zgłębienia za każdym razem istoty problemu, przeniknięcia go na wylot. Nie boimy się tego. Lubię go przede wszystkim dlatego, że umiał odczuwać i cierpieć.

— *Pan sam wiele cierpiał, fizycznie i duchowo.*

— Tak, gdyby nie ów ból, który towarzyszył mi prawie całe życie, nicbym chyba nie napisał.

— *Dużo mówi się o tym, że sztuki pańskie są bluźniercze. Jak pan to usprawiedliwia?*

— Artysta nie ma obowiązku usprawiedliwiania się. W moich sztukach są oczywiście zaklęcia, które mogą razić, pisane są soczystym językiem, ale bluźnierstwa...?

— *Ksiądz w „Fastes d'Enfer" podaje zatrutą hostię.*

— No tak, ale przecież dzieje się to w sztuce wielce moralnej. Cokolwiek by się na jej temat powiedziało, jest to głęboko moralny utwór. Podobnego zdania byli zresztą prałaci katoliccy, którzy patrzą na te sprawy bez przymieszki dewocji. Oczywiście, mieszczańscy dewoci byli odmiennego zdania. Jest to sztuka o prawdziwym chrześcijaninie w stanie łaski, który jest otoczony przez oszustów, wydrwigroszy, bluźnierców udających, że są kapłanami. W końcu ginie, ale umiera szczęśliwy i czysty. Nie ma w całej sztuce nic uwłaczającego chrześcijaństwu. Być może, niepokój budzą niektóre realia, sposób ich wykorzystania. Niemniej, całość utrzymana jest w tonie wysoce moralnym. (...) Ten, który wierzy naprawdę, jest przeze mnie heroizowany; w sposób monstrualny przedstawiłem jedynie fałszywych kapłanów. Czy *Świętoszek* Moliere'a nie podejmuje podobnego tematu?

— *Niektórzy krytycy nazywają pana eskapistą: żyje pan w samotności, jest pan niechętny wobec świata współczesnego.*

— Kto wie, może mają rację. Pod tym względem jestem podobny do mojego *Krzysztofa Kolumba*. Podobnie jak on tęsknię za wolnością. Stanowi on syntezę wszystkich podróżników, wędrowców, „poszukiwaczy" wszelkich czasów. Krzysztof Kolumb był człowiekiem, który uciekał. Ucieczka! Cóż za czarodziejskie słowo! Jest to w równym stopniu problem Kolumba, jak człowieka współczesnego. Ludzie próbują ucieczki, po-

Hieronymus Bosch — Kuszenie św. Antoniego (fragment)

nieważ życie jest okrutne. Kolumb szukał niejako Parsifalu; być może był takim samym szaleńcem jak Don Kichot. Kolumb nie został zrozumiany. Cywilizacja odwróciła się od mojego Kolumba, wtrącając go do więzienia, albo stawiając mu pomniki. Ludzie niewinni byli torturowani od początku świata.

— *Czy opisując zdarzenia z przeszłości nie wyraża pan buntu przeciwko podobnym zdarzeniom współczesnym?*

— Człowiek nie zmienia się, jest taki sam dzisiaj, jaki był 2 000 czy 10 000 lat temu.

— *Mówi pan to bez lęku?*

— Nie lękam się. Nie boję się niczego i nikogo — króla ani papieża, człowieka ani instytucji... nawet Boga. Jestem wolny.

1 II. 1957

Ludzie zaczną prawdopodobnie wypytywać się o mnie. Po co? Nie ma w tym najmniejszego sensu. Poeta nie jest politykiem, bokserem, gwiazdą filmową, tancerzem, kurwą światową, ani kimś w tym rodzaju. Wiele razy odpowiadałem na pytania reporterów, nie mam już ochoty tym się zajmować. To, co można i co powinno się wiedzieć na mój temat, zawarte jest — albo nie jest zawarte — w moich dziełach. Gdy zostaną zebrane okaże się, że jest tego sto sztuk i mniej więcej tyleż opowiadań. Urodziłem się w roku 1899 i choć jestem chory, nie zamierzam umierać ani odkładać pióra... Muzyka odgrywała — i odgrywa- dużą rolę w moim życiu. Malarstwo również. To jest oczywiste. Należę do narodu malarzy, który dał światu słynną szkołę flamandzką, do której należał Hieronymus Bosch, wszyscy Breughlowie, Frantz Hals, Teniers, Rubens, Brouwer i setki innych renomowanych artystów. Co się tyczy muzyki, którą studiowałem jako teoretyk, to już jej nie uprawiam, jestem jednak nadal jej wielbicielem, zwłaszcza muzyki średniowiecznej oraz polifonii kompozytorów flamandzkich, włoskich, angielskich epoki Renesansu, który stworzył szkoły uniwersalne.

Hieronymus Bosch — *Pijaństwo*

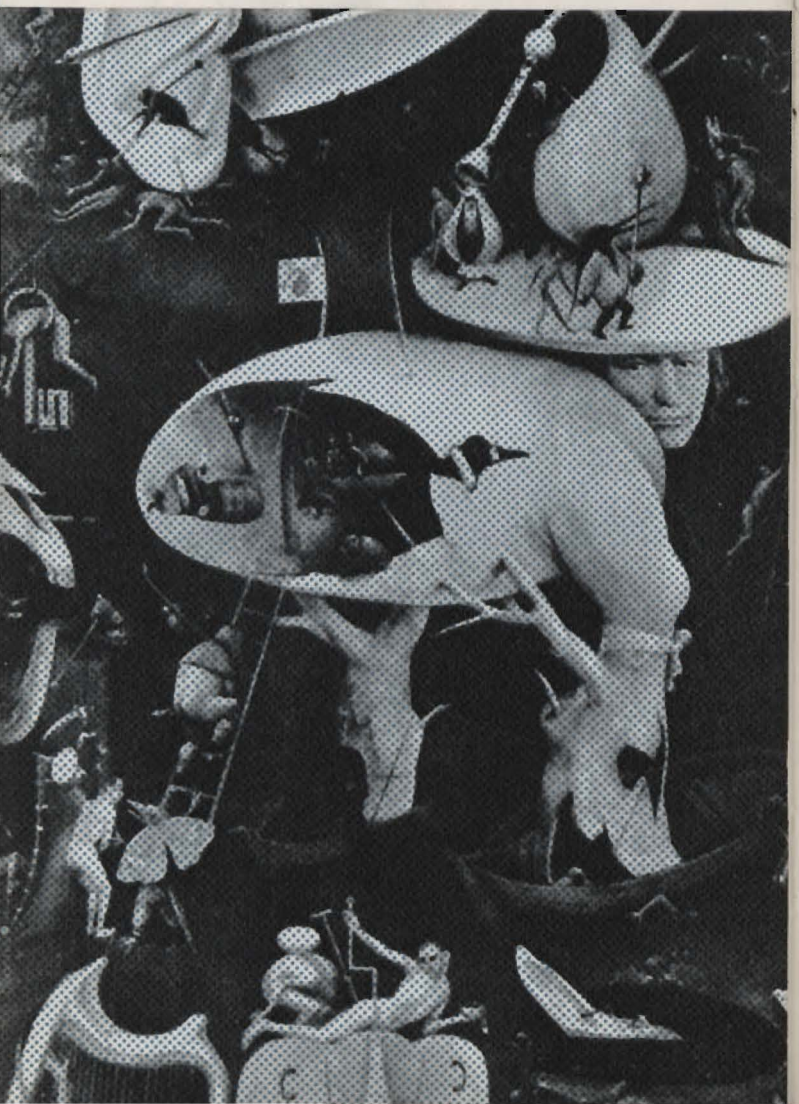
28.XII.1957

Zerwałem z życiem publicznym ze światem zewnętrznym, i stałem się oto, u progu moich sześćdziesięciu lat, rodzajem filozofa, samotnym miłośnikiem flamandzkiego Renesansu, z pasją śledzącym przygody ludzkości, z dala od wszystkiego — to znaczy z dala od ludzi, których kocham jedynie na odległość; z dala od ludzi, na ile to możliwe... Nie zwracałbym uwagi na moje dolegliwości, gdyby nie to, że zmuszają mnie tak często do odrzucenia pióra — teraz, kiedy tyle jeszcze zostało do zrobienia! Powtórzyło się to znowu w ciągu ostatnich miesięcy. Wskutek ataków astmy musiałem kilkakrotnie odkładać pióro, wzięcie go z powrotem do ręki jest dramatem, powracam jednak stale do pięknych marzeń. Jak pan widzi, nie jestem afektowany, jestem po prostu zmęczony, zostałem pokonany przez wiek kosmosu — wiek Ziemi, być może...? Jakże jesteśmy starzy, my, którzy ogłosiliśmy nowe tysiąclecie, nowe niebo i nową Zie-

(Fragmenty listów Ghelderode'a do George'a Haugera, tłumacza pisarza na język angielski.)

Hieronymus Bosch
— *Piekło (fragment)*

Hieronymus Bosch — *Piekło (fragment)*



Ghelderode należy do tej grupy pisarzy, którzy stworzyli sobie własny fikcyjny świat. Jak Faulkner swoim okręgiem Yoknapatawpha, jak Dickens ze swoim dziewiętnastowiecznym Londynem, jak Joyce z Dublinem, stworzył Ghelderode mikrokosmos, który jest odbiciem i komentarzem naszego świata; jego średniowieczna Flamandia jest groteskowa. Ghelderode to karykaturzysta-sadysta, jego humor przypomina malarstwo innych twórców flamandzkich, Boscha i Pietera Breughla. Jest to związek tak bliski, że Ghelderode umieszcza kilka swoich sztuk w fikcyjnym „Breughellande", przywołując do życia postaci z płócien tych malarzy.(...)

W. L

(...) *Wędrówka mistrza Kościeja* i *Czerwona magia* to dwie najlepsze sztuki Ghelderode'a. W obu występuje bohater, który wierzy, że jest istotą pozaziemską. Obie sztuki są farsami... Farsa Ghelderode'a opowiadana jest z reguły tonem sardonicznym. Jest w niej zawsze coś z cynicznego poglądu na świat. Tak jest w *Wędrówce mistrza Kościeja*, tak jest w *Czerwonej magii*, tak jest w sztuce *O diable, który cuda prawił z ambony*. Nie jest przypadkiem, że ta ostatnia żywo przypomina wymowę sztuki innego moralisty, Dürrenmatta (*Anioł zstąpił do Babilonu*).

(...) Dramaturgia Ghelderode'a jest z pozoru dramaturgią antymoralistyczną. Ghelderode jako człowiek był samotnikiem, odgrodził się od świata. (...) Czysty i autentyczny może być tylko człowiek żyjący z dala od ludzi. Do takiego wniosku prowadzi lektura sztuk Ghelderode'a — wniosku trochę niepełnego. Ghelderode był zapiekłym moralistą. Pokazywał świat wykrzywiony w okrutnym grymasie, bo dręczył go niepokój: o człowieka, którego chciał — mimo wszystko — poprawić; człowieka, w którego wierzył. Pokazywał go takim, jakim być nie powinien. Ideał umieszczał poza przedstawianą przez siebie rzeczywistością. Jak Bosch i Breughel, którzy byli jego mistrzami. Od nich też przejął zasadę wyolbrzymiania. W każdym razie nie interesowała go tylko rekonstrukcja historii. Stworzył własny świat, do którego wpisał własne obsesje. Świat, który jest także współczesnością. Był pesymistą, ale pesymistą wierzącym w człowieka. Pomimo wszystko.

George E. Wellwarth
„Ghelderode's Theatre of the Grotesque"

REPERTUAR TEATRU

Friedrich Dürrenmatt
FIZYCY

Ludwik Adam Dmuszewski
Leon Schiller
SZKODA WĄSÓW

Max Frisch
DON JUAN czyli MIŁOŚĆ DO GEOMETRII

Arthur Miller
PO UPADKU

Tadeusz Breza
URZĄD

Michel de Ghelderode
WĘDRÓWKA MISTRZA KOŚCIEJA

Kierownik Organizacji Pracy Artystycznej
Janina Kęstowicz

Asystent reżysera: *Lechosław Herz*

Kierownik muzyczny: *Janusz Jędrzejczak*

Inspicjent: ~~*Ryszard Szczyciński*~~ Maciej Zaremba

Sufler: *Wanda Sierakowska*

Kierownik Techniczny: *Janusz Ciarkowski*

Brygadier sceny: *Makary Majewski*

Charakteryzacja: *Helena Maniowa*

Edward Świętochowski

Światło: *Nikodem Stępniewski*

Kostiumy wykonano pod kierownictwem:
Wiktorii Jędrzejewskiej
Wincentego Wtulicha

Kier. prac. malarskiej: *Stanisław Migdał*

Kier. prac. modelatorskiej: *Janusz Ciarkowski*

Kier. prac. tapicerskiej: *Eugeniusz Nowak*

Kier. prac. szewskiej: *Antoni Wichliński*

Kier. prac. stolarskiej: *Stanisław Kręgiel*

Kier. prac. ślusarskiej: *Stefan Kozłowski*

Efekty akustyczne: *Czesław Szydziak*

OPRACOWANIE GRAFICZNE: ZENON JANUSZEWSKI

W.Z.Graf. ZAM. 2557. NAKŁ. 10.000 EGZ. E-16.

ZE ZBIORÓW
JERZEGO TIMOSZEWICZA
WARSZAWA

Cena zł 3.50