

PAŃSTWOWY TEATR im. L. SOLSKIEGO  
w TARNOWIE

*Michael  
de Ghelderode*

**ESCURIAL**

**i**

**KRAM**

**KAROLINY**

# Michael

to jest w rzeczywistości... (Złoty K...

jest to w rzeczywistości... (Złoty K...)

jest to w rzeczywistości... (Złoty K...)

jest to w rzeczywistości... (Złoty K...)

jest to w rzeczywistości... (Złoty K...)

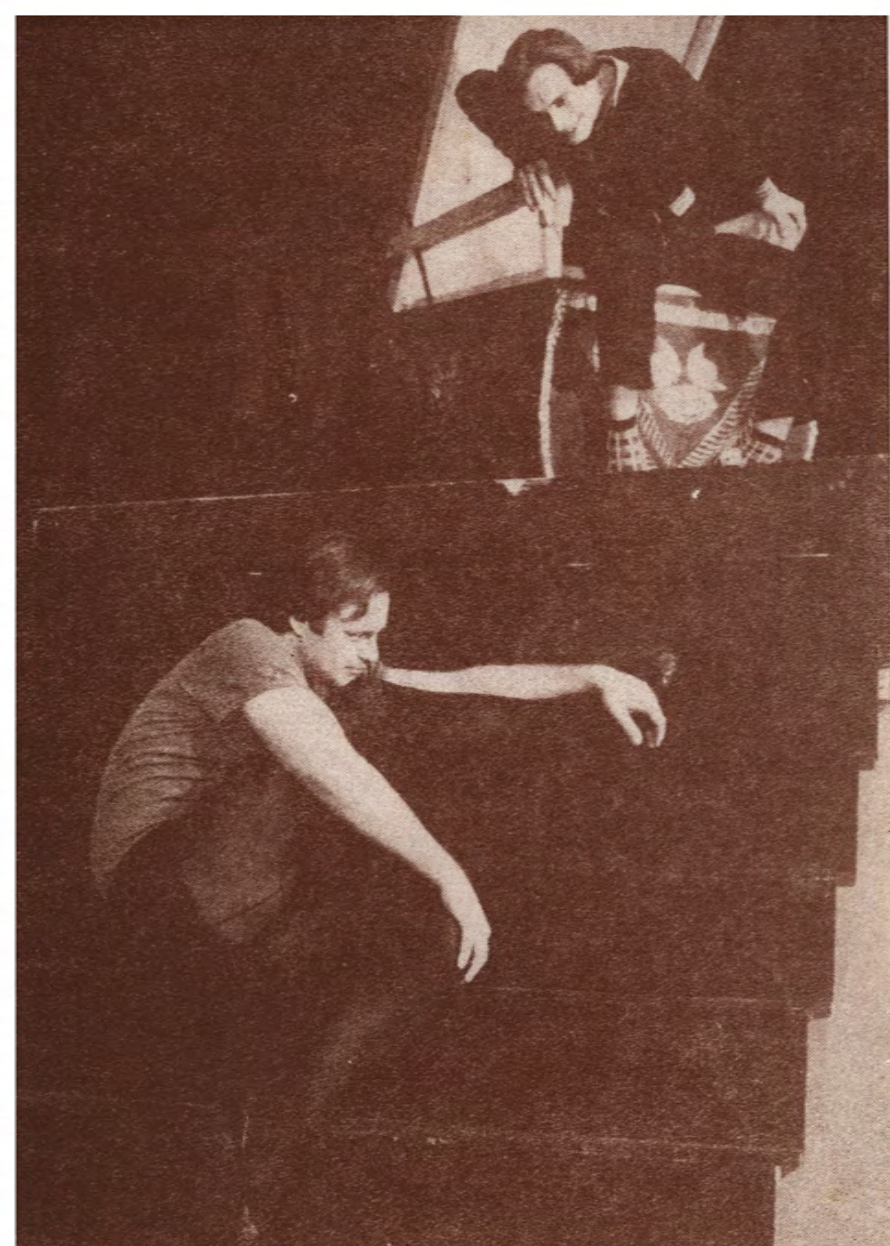
**ESCURIAL**

**i**

**KRAM KAROLINY**

# de Ghelderode

jest to w rzeczywistości... (Złoty K...)





# „TO CO W DRZENIE WPRAWIA, TAKŻE ZABAWIA”

(M. de Ghelderode: „Hop, signor”)

„Zaprawdę nie czuję się na swoim miejscu, ani w swoim ubraniu, ani w swojej epoce”. Słowa Fausta z sztuki Ghelderodego („Śmierć doktora Fausta”) mogą służyć za klucz do nakreślenia sylwetki samego twórcy. Ademar Adolf Ludwik Martens, bo tak brzmiało do 1930 roku jego nazwisko, urodził się 3 kwietnia 1898 roku w Brukseli jako syn urzędnika Archiwów Królestwa. Fakt ten nie jest bez znaczenia dla twórczości Ghelderodego, już bowiem w domu zetknął się z flandryjską przeszłością, która załadniła karty jego książek. Uczył się w prowadzonej przez księżę szkole średniej, mającej dać mu wykształcenie handlowe. Nie spełniał jednak pokładanych w nim nadziei, okazując zainteresowanie tylko dla przedmiotów humanistycznych i gry na skrzypcach. Mając szesnaście lat, zachorował na tyfus, a półroczny okres walki ze śmiercią przyniósł kryzys wiary i zupełny brak zainteresowania dla szkoły. Odtąd Śmierć (zawsze pisał ją z dużej litery) na dobre zadomowiła się w jego utworach. Całe jego życie upłynęło w Brukseli, gdzie trawiony astmą zmarł 1 kwietnia 1962 roku, w prima aprilis, jak gdyby chciał dać najbardziej przekonujący dowód na nieustającą współobecność powagi i śmiechu w ludzkiej egzystencji.

Jest autorem kilkunastu tomików opowieści, legend, facecji flamandzkich („Kwiebe – Kwiebus”, „Czarodziejstwa”, „Komiczna historia Kaizera Karela taka, jaką przechowali po dziś dzień ludzie Barbancji i Flandrii”). Ale to tylko margines tego rozległego dzieła. Część zasadniczą stanowi twórczość dla teatru. Po wczesnych niezbyt udanych próbach dramatycznych, Ghelderode związał się ze sceną w latach 1925–1926, kiedy był głównym dostawcą sztuk dla – działającego w Brukseli – Flamandzkiego Teatru Lu-

wieź Z. Raszewskiego potwierdza sytuacja we współczesnym teatrze, który powinien być pojmowany przede wszystkim jako oryginalna sztuka, integrująca wprawdzie różne formy przekazu, ale nie przyznająca żadnej z tych form roli decydującej; zjawisko dzieła scenicznego jest zjawiskiem całym i pełnym, zaś współistniejące w nim tworzywa tracą swój indywidualny wyraz na rzecz komponującego się na scenie fizycznego obrazu, którego istotą jest ruch.

Obecność pantomimy we współczesnym teatrze jest bardzo wyraźna, a przy tym jej rola i znaczeniowość – różna. Zauważmy, jak różna w swej ekspresji symbolice i sile jest pantomima Tomaszewskiego, Grotowskiego, Jasińskiego czy Kantora, zaś różnice w poszczególnych przypadkach zależą od proporcji i funkcji gestu w stosunku do pozostałych tworzyw scenicznych.

Propozycję twórcy przedstawienia „Escoriala” i „Kramu Karoliny” Ghelderode – Henryka Dudy – można uznać za propozycję wypośrodkowaną. Jednak na pewno w żadnym dotąd przedstawieniu prezentowanym na tamowskiej scenie rola pantomimy nie była tak znamienna. Połączenie słowa, działania scenicznego, gestu pantomimicznego w dynamiczny ruch scenicznych obrazów i znaczeń na pewno otworzy przed Państwem inną, poza tekstem dramatycznym istniejącą głębię filozofii Ghelderode, ale przede wszystkim – przybliży piękno i oryginalność tego wspaniałego tworzywa scenicznego, jakim jest ciało aktora, jakim jest ruch tego ciała.

(HC)



# „TO CO W DRZEWIE WPRAWIA TAKŻE ZABAWIA”

dowego. Ten pierwszy okres twórczości autora „Szkoly blaźnów”, sygnowany jest takimi utworami, jak cytowana już „Śmierć doktora Fausta”, „Barabas” i „Escorial” (1927). Już przed 1939 rokiem (choć ich recepcja nastąpiła w zasadzie dopiero po wojnie) powstają wszystkie te sztuki, które uważa się za najbardziej charakterystyczne dla Ghelderodego: „O diable każącym o cudach”, „Czerwona magia”, „Wędrownka mistrza Kościeja”, „Glorie piekielne”, „Panna Jair”. „Kram Karoliny” (1930), „Farsa Mrocznych”. Twórczość tyle rozległa co dziwna, niepokojąca... Pisarstwo Ghelderodego cechuje, jak pisze Jan Błoński, „rozpętany romantyzm, wulgarny brutalizm, czy melodramatyzm efektów, absolutny brak umiaru i diaboliczna pewność siebie”, a wreszcie „pewne tendencje stylizacyjne, które z tragedii robią krzyk, a z grozy brutalność”.

Gdzie tkwią korzenie dzieła Ghelderodego? Inspiracje są wielorakie, lecz miejsce główne zajmuje flamandzki folklor. Miejscem akcji zdecydowanej większości jego sztuk są miasta flamandzkie, czas – od średniowiecza po okupację hiszpańską (vide „Escorial”). Z tej tradycji autor czerpie pełnymi garściami (stąd bierze się dla przykładu motyw jazgotliwej żony), zna ją doskonale, badał jej współczesne pozostałości w Marolles, starej dzielnicy Brukseli. Przez odwołanie się do flamandzkiej przeszłości, Ghelderode wskrzesza średniowieczne przedstawienia uliczne, karnawalowe maskarady i charakterystyczne dla nich wątki teatralne, tak blisko spokrewnione z teatrem dell'arte. Przykładem – „Kram Karoliny”, gdzie znajdujemy Arlekina, Kolombinę i Pierrotta („nieśmiertelnych, ale w bardzo podeszłym wieku”). Stąd bierze się również owa rubaszna wesołość, i wszystkie odmiany śmiechu, stworzone przez średniowiecze, a odżywające w farsach Ghelderodego. Panuje w nich bezceremonialność w traktowaniu moźnych tego świata. Antymieszczkański i antyklerykalny charakter sztuk twórcy „Panny Jair” podzieliliby zapewne mieszkańcy Brukseli XVI stulecia.

Ale informacje te wymagają uzupełnienia. Wyobraźnia Ghelderodego opiera się bowiem nie tylko na flamandzkim folklorze, ale





także na jej ikonografii, wiele motywów jego sztuk zostało bezpośrednio zaczerpniętych z malarstwa Breughla, Boscha, Van Eycka i Jordensa, a ze współczesnych Ensora. Sztuka flamandzka... ale także Goya i El Greco (na którego autor powołuje się kreśląc wizerunek króla w „Escorialu”). Wśród wymienionych zwłaszcza Breughel jest postacią znaczącą. Jego związki z Ghelderodem są dwójakiego rodzaju. Z jednej strony pisarz bierze z dorobku malarza pewne tematy bezpośrednio – najlepszym przykładem jest „Sroka na szubienicy”. Z drugiej przejmuje ogólny charakter tego malarstwa, jego zmysłowość, fascynację cielesnością, jadem i napięciem, zabawą i tańcem, który wedle Ghelderodego określa w Belgii charakter religii (o ile Breughla uznać można za powinowatego autora „Escorialu”, jego ojcem chrzestnym jest Karol de Coster, autor „Osobliwych przygód Dyla Sowidrzala”).

Czy ten historyczny temat przesądza o charakterze teatru Ghelderodego? Nie, wymienione elementy tradycji pełnią jedynie rolę inspiracji, sugerują psychiczne predylekcje artysty, które skłaniają go do wyboru określonych tematów etc.! Fakt istotny, bo przecież każdy wybór jest znaczący, przedkładanie jednej tradycji nad drugą, dowodzi, że ona właśnie dotyka współczesności i jej problemów. We współczesnym świecie, jak w gigantycznym tyglu, uległy zachwianiu wszystkie kryteria oceny, wartości i sensu. Obraz świata stał się tak skomplikowany, że nie sposób się w nim rozszalać, stąd zwrot artysty do tradycji, do czasu, „gdy świat młodszy był jeszcze o pół tysiąclecia, (a) zewnętrzne formy wszystkich przypadków ludzkiego życia rysowały się o wiele ostrzej niż dzisiaj” (J. Huizinga). Wspominałem o antymieszkańskim charakterze tej twórczości. Tak, bo Ghelderode w swej pasji wyostrzenia problemów staje naprzeciw mieszczańskiemu konwencji, która ją wycisza i wstydliwie anuluje. Píše Ghelderode: „Rzecz teatru nie jest pokazywanie istot normalnych, a jeżeli tak to ma je pokazywać zaangażowane w konflikty nienormalne, w okoliczności wyjątkowe (...) Mój teatr zaludniają monstra ponieważ są wszędzie w życiu, na ulicy, w mieszkaniach, wokół nas; co też mówię – są w nas, są nami! Tylko konwenanse, z którymi nie musimy się liczyć wymagają udawania, że się o tym nie wie”.

I tu leży główna zasada tego teatru. Całą podjętą tradycję Ghelderode wyolbrzymia, monstrualizuje. Jego teatr jest teatrem totalnym... Także w swoim okrucieństwie, gdzie być może styka się najbardziej tak ze sztuką współczesną, jak i samą współczesnością, jako formacją historyczną. W „Szkołe błaznów” znaleźć można to charakterystyczne wyznanie: „Sekretem sztuki, wielkiej sztuki, wszelkiej sztuki jest okrucieństwo”. I nie jest rzeczą przypadkiem, że ten międzywojenny pisarz prawdziwy rozgłos zyskał po zakończeniu drugiej wojny światowej, bo dopiero jej doświadczenia sprawiły oczywistą zrozumiałość jego dzieła. Mamy w „Escorialu” znamiennej scenę, gdy po zakończeniu farsy, która polega na zamianie ról króla i błazna, kat morduje na scenie Szaleja, a w chwilę potem mówi król: „Mój błazen?... Mój biedny błazen!... (...) Królowa, mój ojciec, rzecz do znalezienia, ale błazen...” Gdzież tu sens, po co ta zbrodnia? Ghelderode jest moralistą. Sam przyznaje: „Jak prawdą jest, że ubranie wywrócone na drugą stronę nie przestaje być ubraniem, i zatem jest użyteczne, tak też, twierdzą, moral a'rebours, moral na wywrót, nie przestaje być morałem, a tylko przybiera maskę. Pokazując na tej maleńkiej scenie świata postaci, które poczynają sobie bardzo osobliwie, mogę wywołać tęsknotę za cnotą – za odwrotnością tego, co pokazuję”. Mamy więc, po pierwsze, podniesienie tradycji do czasu teraźniejszego przez wyolbrzymienie i po drugie, ów odwrócony moral. Łatwo związać tutaj Ghelderodego z nadrealizmem, którym łączy go poza okrucieństwem, atmosfera koszmarne snu, gdzie odbywa się ten spektakl.

Wszystko to razem zbiera się na jakiś odrażający obraz sztuki Ghelderodego. Okrucieństwo, drastyczność, barbaryzm, wszechobecna śmierć, jak ze starych średniowiecznych płócien. Tak, to wszystko prawda, ale Ghelderodego stać również na wyznanie. „Ludzie nie są piękni, a jeżeli tacy bywają, to nie często, i dobrze, że ich szpetota nie jest większa, niż jest; ale ja wierzę w Człowieka i wierzę, że się to czuje w tym, co piszę; nie wątpię w niego, uważam, że jest godny uwagi, że stać go na wszystko – i na coś najzupełniej odmiennego”.

Bogdan Tosza



**...non omnis moriar...**

*Żaden wynalazek nie przyszedł chyba łatwiej  
człowiekowi niż wynalezienie nieba.*

*Lichtenberg*

*My nie żyjemy — my spodziewamy się żyć.*

*Pascal*

*Ani miniona nie powróci fala, ani miniona  
nie może się cofnąć godzina. Trzeba korzy-  
stać z życia; szybkim krokiem uchodzi czas  
i nie tak dobry nadchodzi, jak dobry był  
przedtem.*

*Owidiusz*

*Wieniec nastęrcza trosk i zmartwień wiele:  
Mózg słabnie przyduszony z każdej strony.  
Mniej by na głowach wieńców, przyjaciele,  
Wliczam w to również królewskie korony.*

*Aliszer Nawoi*

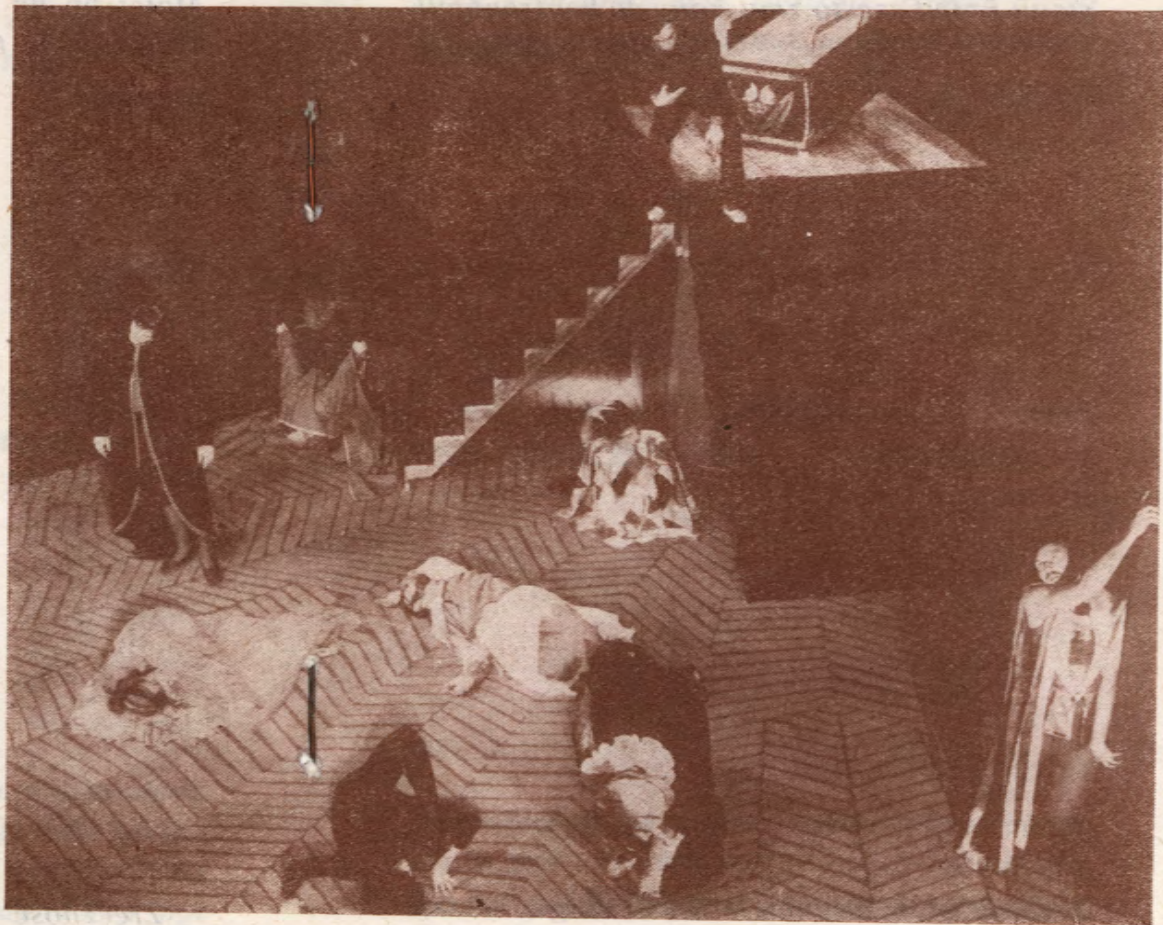
*Zręczność to talent, aby dojrzeć akurat  
kres każdej rzeczy.*

*Platon*



# ESCURIAL

*Michael  
de  
Ghelderode*



# ESCURIAL



*Marzyciel ma największe poczucie rzeczywistości i zbyt często jest wyrywany ze swego stanu i zbyt często zmuszany do konfrontacji.*

*Irzykowski*

*Życie jest krótkie, sztuka długa, okazje ulotne, doświadczenia złudne, a osąd trudny,*

*Hipokrates*

*Jestem przekonany, że gdyby Bóg stworzył człowieka tak, jak wyobrażają go sobie magistry i profesorowie filozofii, trzeba by go pierwszego dnia zamknąć w domu wariatów.*

*Lichtenberg*

*Będę opisywał rzeczywistość, lecz będą tacy, którzy będą mówić, że zmyślałem.*

*Owidiusz*

*Kto samotny los wybrał, temu stokroć biada,  
Bo to jest człowiek, który sam siebie okrada.  
On i wśród ludzi – sam, jak opuszczona skała.  
Któż słyszał, aby ręka jedyna klaskała?*

*Aliszer Nawoi*



Główna rzecz jest, że my cierpimy, każdy mniej więcej jedno, z dodatkami mniejszej lub większej niedojrzałości i niedelikatności społeczeństwa, w jakim żyjemy.

Norwid

Życie jest zbyt zabawnie słodkie, a świat tak uroczo zagmatwany! Jest on snem podchmielonego winem Boga, który z zebrania tego nijących bogów wysliznął się po francusku, położył się na samotnej gwiazdzie i sam już nie wie, czy to on stworzył to wszystko o czym śni.

Heine

Strzeż się popelnienia morderstwa! Pro-  
wadzi ono do kradzieży a stąd krok tylko  
jeden do kłamstwa.

Tuwim

Nie pożeramy się nawzajem, zarzynamy  
się jedynie.

Lichtenberg





# HENRYK DUDA

Życiorys artystyczny Henryka Dudy jest niezwykle bogaty. Zaczął się w 1955 r. kiedy po skończeniu studium baletowego pierwszy raz zatańczył w Miejskim Teatrze Muzycznym w Krakowie. Potem eksternistycznie ukończył warszawską szkołę baletową w klasie tancerza i na wydziale pedagogicznym. (H. Duda jest, notabene, absolwentem krakowskiej AE ze specjalizacją towaroznawstwa). Przez kilka lat był kierownikiem baletu w Teatrze Muzycznym, pracując równocześnie w krakowskiej PWST. Od 1965 r. po dziś dzień jest starszym wykładowcą w szkole, prowadzi zajęcia z pantomimy i tańca. We Wrocławiu u Tomaszewskiego był kierownikiem studium pantomimy. Opracował 43 razy choreografię do sztuk teatralnych, oper i operetek m. in. w teatrach w Zabrze, Katowicach, Wrocławiu, Opolu, Lublinie i Krakowie. Jako choreograf i pedagog wyjechał do Japonii, Jugosławi, Francji i USA. Obecnie współpracuje z Wyższą Szkołą Teatralną i Filmową w Budapeszcie, gdzie adeptów sztuki uczy również pantomimy. Znane są jego cykliczne programy w telewizji krakowskiej oraz współpraca choreograficzna przy spektaklach teatru telewizyjnego. Reżyseria „Escuriala” i „Kramu Karoliny” Ghelderodego jest jego drugą próbą reżyserską. Po raz pierwszy reżyserował „Krakowiaków i Górali” w teatrze w Lublinie. Największą pasją Henryka Dudy jest wiązanie słowa, pantomimy i tańca w jedno widowiskospektakl. W planach na przyszłość marzy mu się wyreżyserowanie sztuk Wyspiańskiego, Marlowe’a i jeszcze Ghelderodego.





MARIA WOŹNY

Miłość nęca się w tamtym Zespole Szkół Rolniczo-  
Grodniczych wywołał się w głównej mierze ze środowiska wiejs-  
kiego. Dostęp do dóbr kulturalnych miał więc wczesniej nieco  
ograniczony. Słód też trudno wymagać przystępnej do sigga-  
nie po kulturę. Najbardziejym sposobem traktowania do tej części  
nieświadomych rolników wywołano mi się stworzenie  
w szkole Klubu Miłośników Teatru - mówi MARIA WOŹNY, jedna

## CZY WIDZIAŁEŚ JUŻ NA NASZEJ SCENIE?

# BURZA

— to jeden z wybitniejszych utworów XIX-wiecznego dramaturga rosyjskiego Aleksandra Ostrowskiego, wyreżyserowany na naszej scenie przez B. Forda-Hanaokę, z muzyką C. Niemena i scenografią R. Grajewskiego. Akcja „Burzy” dzieje się w patriarchalnym środowisku kupieckim, w nadwołżańskim miasteczku. Charakterystycznemu rosyjskiej dramaturgii romantyzmowi, wyprowadzonemu z miłości, natury i z pragnienia wolności przeciwstawia Ostrowski system starożytnych przekonań, religijnych przesądów, fanatyzmu i nietolerancji starego pokolenia kupców, których rodowód wyprowadzić by trzeba z carskiego ciemnogrodu. Koloryt, charakterystyczna dla literatury i... duszy rosyjskiej problematyka oraz uniwersalne pytania o sens ludzkiej egzystencji czynią z „Burzy” dramat zaliczany do klasyki dramaturgii rosyjskiej. Zobaczyc niepodobna!



18 II 1977

**MICHAEL DE GHELDERODE**

**„ESCURIAL”**

**i**

**„KRAM KAROLINY”**

(dwa utwory jednoaktowe)

**REŻYSERIA I CHOREOGRAFIA:**

**HENRYK DUDA**

**SCENOGRAFIA:**

**MARIA ADAMSKA**

**M U Z Y K A:**

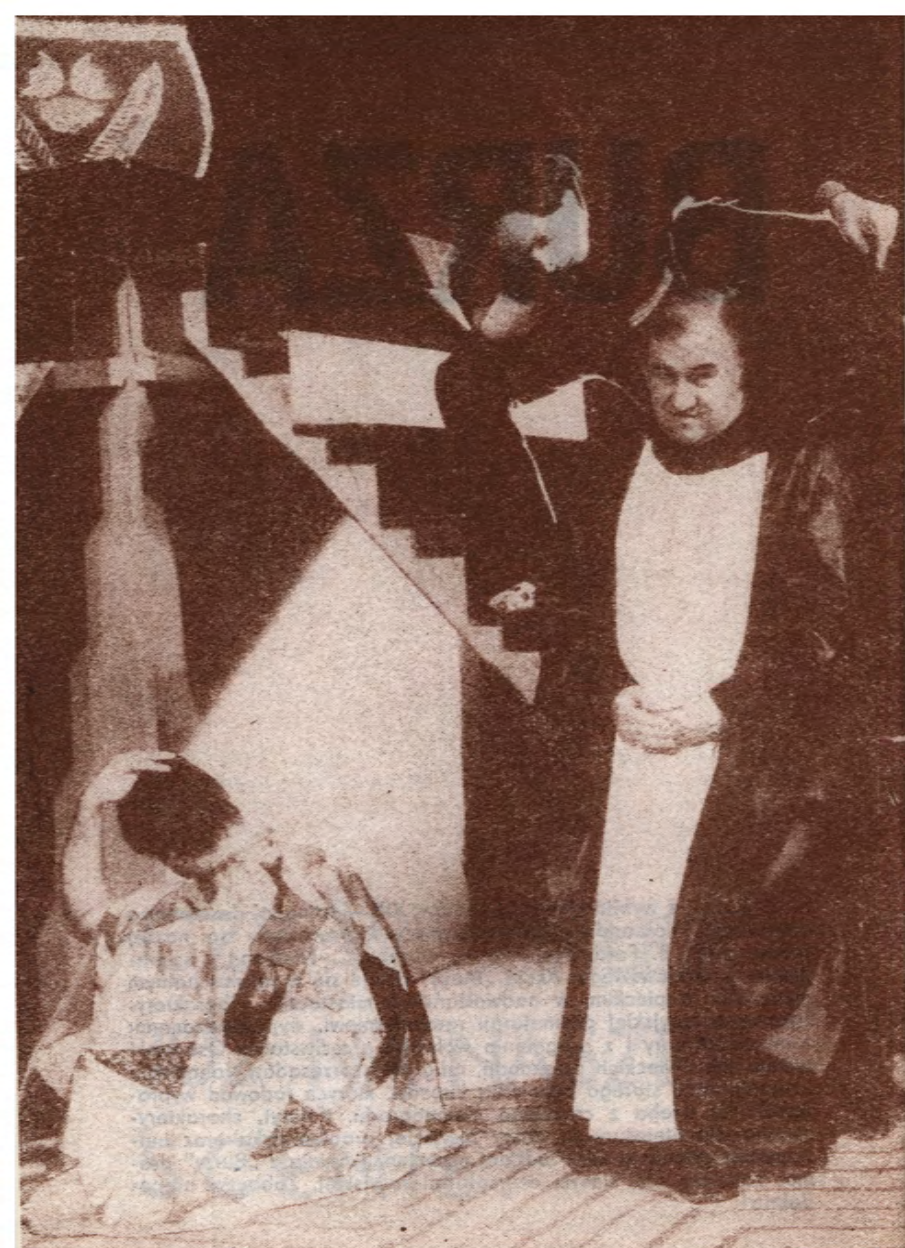
**BOGDAN DŁUGOSZ**

**ASYSTENT REŻYSERA:**

**ZBIGNIEW WASZKIELEWICZ**

**Inspicjent:** ZYGMUNT BAŁUT

**Sufler:** MAŁGORZATA NIEDZIELKO





# OBSADA: „ESCURIAL”

Król . . . . .	JANUSZ ŚWIERCZYŃSKI
Szalej . . . . .	WOJCIECH DROSZCZYŃSKI
Mnich . . . . .	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
Człowiek w szkarłacie . . . . .	TOMASZ POŹNIAK
Postacie korowodu widm:	
Minister . . . . .	ZBIGNIEW BATOR
Kurtyzana . . . . .	ELŻBIETA KIJOWSKA
Kardynał . . . . .	TOMASZ POŹNIAK
Żyd . . . . .	ZBIGNIEW WASZKIELEWICZ
Dziewica . . . . .	ANNA TOMASZEWSKA
Młodzieniec . . . . .	JAROSŁAW PIŁARSKI
Mędrzec . . . . .	ZYGMUNT BAŁUT

# „KRAM KAROLINY” (Prapremiera)

Boraks . . . . .	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
Józefek . . . . .	TOMASZ POŹNIAK
Suskanel . . . . .	JAROSŁAW PIŁARSKI
Pamela . . . . .	ELŻBIETA KIJOWSKA
Spirydon . . . . .	ZBIGNIEW BATOR
Pierrot . . . . .	WOJCIECH DROSZCZYŃSKI
Kolombina . . . . .	ANNA TOMASZEWSKA
Arlekin . . . . .	ZBIGNIEW WASZKIELEWICZ
Żandarm . . . . .	TOMASZ POŹNIAK

Kierownik działu administracyjnego  
**JANUSZ GOZDEK**

Kierownik działu technicznego  
**MARIAN WALASZCZYK**

Kierownik pracowni teatralnych  
**EDWARD NAWROCKI**

Organizator pracy artystycznej  
**DANUTA NOWAK**

**Prace krawieckie**  
JANINA BRYL  
MARIA JANIK  
TADEUSZ KUTA  
ADELA RICHTER  
JANINA SMULSKA

**Prace stolarskie**  
JÓZEF KIELBASA  
JÓZEF MAŁEK  
EUGENIUSZ WRÓŃSKI

**Prace malarskie i butaforskie**  
MATYŁDA SOLAKIEWICZ  
MICHALINA SOLAKIEWICZ

**Prace fryzjerskie**  
WŁADYSŁAWA PĘKAŁA

**Brygadier**  
RYSZARD ZAPRZĄŁKA

**Elektroakustyk**  
JAN NOWICKI

**Oświetleniowiec**  
TADEUSZ WIŚNIEWSKI

**Rekwizytor**  
MARIA GRODZICKA

**Garderobiane**  
KAZIMIERA BIELASZKA  
MARIA MASŁO



Dyrektor i kierownik artystyczny  
RYSZARD SMOŻEWSKI

Z-ca dyrektora  
EUGENIUSZ KAPRALSKI

Kierownik literacki  
HENRYK CYGANIK

Redakcja:  
EUGENIUSZ KAPRALSKI

Układ graficzny:  
WOJCIECH KRUSZYNA

Druk:  
DRUKARNIA NARODOWA KRAKÓW  
ZAKŁAD NR 8  
Zam. 242/77 2.000 egz. C-39(24)

Cena 7,-  
**BEZPŁATNY**

Adres Teatru: ul. Mickiewicza 4, 33-100 Tarnów  
Telefony: centrala 22-51, 22-52. Biuro Obsługi Widzów 24-77.