

Cóż to znaczy? Ano właśnie. W sztuce Michel de Ghelderode „Pantagleize” — wystawionej przez Teatr Kameralny w Krakowie pt. „Jaki piękny dzień!” — jest scena, gdy żołnierze tracą już przystojnego im bojowego ducha, generał drży ze strachu, ale jeszcze maskuje się wściekłością, nie ma już mowy o dyscyplinie, ale zwyczajna przyzwyczajenie każe jeszcze wysłuchać słów dowódcy, który klnie najsofistyczniej jak umie: „do stu tysięcy fur dyndzeli!” O nic mu już nie chodzi, ale jeszcze ma nadzieję wydobyc się z opresji, niebezpieczeństwo budzi w nim furję, a słowa wyrzucane seriami jak z karabinu maszynowego gwałtownie odpychają straszną i okrutną świadomość. I taka jest właśnie ta sztuka. Drwiąc i dwuznaczna, falująca nieustannie od nadmiaru słów, perspektyw, skojarzeń, jakby nie szukała wśród nich najcieńszego, ale chciała nimi ostonić jedyną, znaną sobie lecz niemożliwą do wysłuchania przez kogośkolwiek, prawdę. Jest metaforą budowaną z elementów współczesnych i sprzecznych, łączących się na przemian na zasadzie dysonansu i konsonansu, spletrzanych w sposób niewytłumaczalny logicznie, ale posiadających niewątpliwą wartość emocjonalną — dyndzel rewolucyjny. Słabość i niekonsekwencja, bezplanowość i niefrasobliwość, nieświadomość i przypadkowość, tchórzostwo i brawura, ospałość i frywolność — jeśli te wszystkie cechy potrafimy odczuć jako jedno wrażenie, będziemy w stanie mogli zrozumieć sens tego niepokojącego, niepokojącego pojęcia. I odkryć zasadę — pozabawioną wszelkich reguł — na jakiej operując się świat, ludzie i konflikty w „zasmucającym wodeviliu” Michel de Ghelderode. Zasadę pantagleizowej rewolucji.

Jest to bowiem sztuka o rewolucji. Ale o takiej rewolucji, jaka w najgorszym, przeraźliwym śnie objawić się może francuskiemu czy belgijskiemu ep'ierowi. Jej słońce i groza polegają na rozbudzeniu anarchistycznych instynktów w masach bezwol-

ZYGMUNT GRĘN

„DZYNDEL REWOLUCYJNY”

nych, ślepych, gotowych poddać się każdej skrajności. Jej przyczyna jest groteskowa, beznadziejna i nieobliczalna, jak iskra padająca z parowozu na suche poszycie leśne, gotowe w jednej chwili stanąć w płomieniach.

Pantagleize jest filozofem. Aby wprosić sobie stosunki z ludźmi i odsunąć od siebie ich natrętne zainteresowanie, na każdy dzień wymyśla sobie jakieś hasło, którym zbywa wszystkich, przyjaciół i nieznajomych. Dzisiaj wstaje i mówi do służącego: jaki piękny dzień. Ale to jest właśnie umówione hasło rewolucji, znak jej wodza, jakiegoś nowego „czterdzieści i cztery”. Pantagleize powtarza swoje powiedzonko i dziwi się wywoływanemu przez nie pomieszczeniu. Organizują się pochochy, zawierają się samowolne komitety rewolucyjne, tłum rozbraja wojsko i policję, zaczyna się strzelanina, narasta niesamowity obraz groteskowej rewolucji, „spontanicznego ruchu mas”, którego nie potrafi opamiętać ani rząd, ani policja, ani wojsko, przeżerane coraz głębiej duchem anarchii i krnąbrności. Dopiero mizerny szpicel, smutny i milczący, wkradający się na najbardziej tajne zebrania, obezwładnia przywódców, dostawia ich do sądu, rozbijając tym ostatecznie zapal i entuzjazm mas rewolucyjnych. Teraz Nadgenerał ukarze w nich dla przykładu i dla przykładu nagrozi tchórzów z własnej armii — aby nikt nie zaczął sobie znowu wyobrażać, że władza musi być sprawiedliwa.

A więc: oddychamy nareszcie z ulgą, bezpieczeństwo i porządek zostały przywrócone. A może inaczej: znowu upadł szlachetny zryw wydany w ręce głupców i fantastów, któ-



Zofia Więclawówna
i Kazimierz Witkiewicz

ry nie zdolali się ustrzec szpicla, najgroźniejszego wroga każdej rewolucji? Można tę sztukę czytać jakkolwiek chcecie. I zawsze będzie smutna. Dla jednych — że ich system opiera się tylko na tak nędznym i podłym fundamencie, dla drugich — że tak marnemu i drugorzędnemu ulegli pogromcy. I zawsze będzie majakiem, widziadłem, halucynacją. Dla jednych — własnego zagrożenia, dla drugich — własnej, nieporadnej śmieszności. I nigdy nie zbliży się do rzeczywistego procesu społecznego, do rzeczywistej rewolucji, na odległość nie wymagającą już wysiłku wyobraźni. Na taką odległość, z której twarz oskarżonego nie mogłaby już się wymanewrować i wymienić na oblicze zupełnie postronnego w tym procesie człowieka.

Przedstawienie wyreżyserował Jerzy Kaliszewski i trzeba od razu powiedzieć, że był to jeden z niezbyt licznych jeszcze u nas przykładów sumiennej i precyzyjnej, czystej i logicznej roboty teatralnej. Rozplanowanie akcji, temperament aktorski zorganizował i wykorzystał reżyser bezbłędnie, bez pustych miejsc. Ale posprzeczałbym się z nim o interpretację tej sztuki. Bo Kaliszewski próbował przeprowadzić pewne własne koncepcje. Interesujące ale nie zawsze wypływające z tekstu. Nie zawsze znajdujące w tekście najmocniejsze oparcie. Nie zawsze we właściwym kierunku szukające jego istotnej odkrywczości.

„Życie Literackie” wydrukowało niedawno jeden z ostatnich obrazów „Pantagleize’a”. Było to piękne spotkanie — można by nawet powiedzieć początek przyjaźni — pomiędzy bohaterem a przebrany szpiclem. Scena pełna psychologicznego napięcia, która z rzadką doskonałością burzy konwencje oraz poczucie przyzwoitości i poprawności stosunków międzyludzkich. Z tej sceny pozostały w teatrze niewiele znaczące fragmenty. I nie tylko z tej jednej. Kaliszewski przecinał się nieustraszenie przez splecione gąszcz tekstu, próbował odnaleźć jednoczącą go zasadę: groteskowy mechanizm rewolucji, z matematyczną ścisłością ukazujący kolejne fazy procesu i jego nieprzekraczalną w jakiegokolwiek sytuacji prawidłowość. Nie błędniejszego niż szukać u Ghelderode tego, co jest np. istotą twórczości Adamowa (przypominam pokazaną przed rokiem w Teatrze 38 jego sztukę „Wszyscy przeciwko wszystkim”): okrutnego, bezwzględnie ra-

cjonalistycznego równania, w jakim pisarz ujmuje cały system świata podlegający tylko zewnętrznym mechanicznym bodźcom. Ghelderode nie potrafi wystawić rewolucji ani jej przeciwnikom ściśle zsumowanego rachunku, nie dotrze się u niego nigdy do jednolitych pokładów ostrej i jednoznacznej, racjonalistycznej satyry na przywódców i tchórzów, przypadkowych przechodniów i szpicliów, zamieszanych w historię. Przeraza go kakofonia świata, ale ktoś może mieć dostateczną moc, by ją uciszyć! Stara się więc usłyszeć w niej, poprzez nią, jakiś dźwięk nowy, nieoczekiwany dziś jeszcze, jedną z tych niespodziewanych szans czy podłości świata. Dlatego jest przede wszystkim gwałtowny a nie logiczny, skoncentrowany jak energia dynamitu czy petardy a nie przejrzysty i swobodnie rozplanowany.

Kaliszewski przeraził się tej dzieckiej, nieokiełznanej kakofonii, nie zabrzała więc w jego przedstawieniu mocno także owa nuta jedna, bolesna, jaka się wybić powinna — ton tragedii, nie tylko okrutnej, beznadziejnej, ale przede wszystkim żywej, ludzkiej, lirycznej. Tułała się ona tylko wśród niektórych aktorów. Halina Kwiatkowska, Kazimierz Witkiewicz, Jerzy Nowak przekazali cały pulsujący w ich rolach niepokój, dramatyczną jakąś, gorącą pasję i nienazwane bodźce, które zmuszały ich do życia, działania, miłości. Witkiewicz miał sceny bezradnego, samotnego zbłąkania w świecie, dorównujące sugestywności niezapomnianym kreacjom chaplinowskiego Charlie’ego. Ale Marian Stojkowski, Roman Wójcicki czy Zbigniew Filus byli już zbyt racjonalistycznie i bezpośrednio pomysłanymi marionetkami.

Dekoracje zaprojektował Józef Szajna, pożyteczne dla reżysera i nie banalne dla widza. Ale od początku sprawiał wrażenie jak gdyby straszny sen już się skończył, gdy tymczasem Ghelderode dopiero rozpoczynał śnić swoje władztwa i majaki świata.

ZYGMUNT GRĘN

1958, nr 17 (27.04)