

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

Nr 4

z dn.

-12-82

Przemoc i moralność

BARBARA OSTERLOFF

Teatr Polski w Warszawie: **TERRO-
RYŚCI** Ireneusza Iredyńskiego. Re-
żyseria: Jan Bratkowski, dekoracje:
Krzysztof Pankiewicz, kostiumy: Ma-
ria Teresa Jankowska. Prapremiera
21 X 1982 r. (fot. Antoni Zdebiak)

Ireneusz Iredyński na dobre
zadomowił się w Teatrze
Polskim. Po *Ołtarzu wzniesionym*
sobie i *Zegnaj, Judaszu* mamy
Terrorystów, trzecią z kolei jego

premiera za dykcji Kazimierza
Dejmka. A ściślej mówiąc —
prapremiera, ponieważ sztuka
odbywa tutaj swoje teatralne
prymicie. Czy udane?

Bez wątpienia godne, zważyw-
szy skład zespołu realizatorów
i uhonorowanie tekstu dużą sce-
ną. Ale od tych honorów, jak są-
dzą, zaczynają się kłopoty. Rzecz
nie w tym, że utwór Iredyńskie-
go na wystawienie na głównej

scenie Teatru Polskiego nie za-
sługuje, lecz w tym po prostu,
iż mu ona nie służy.

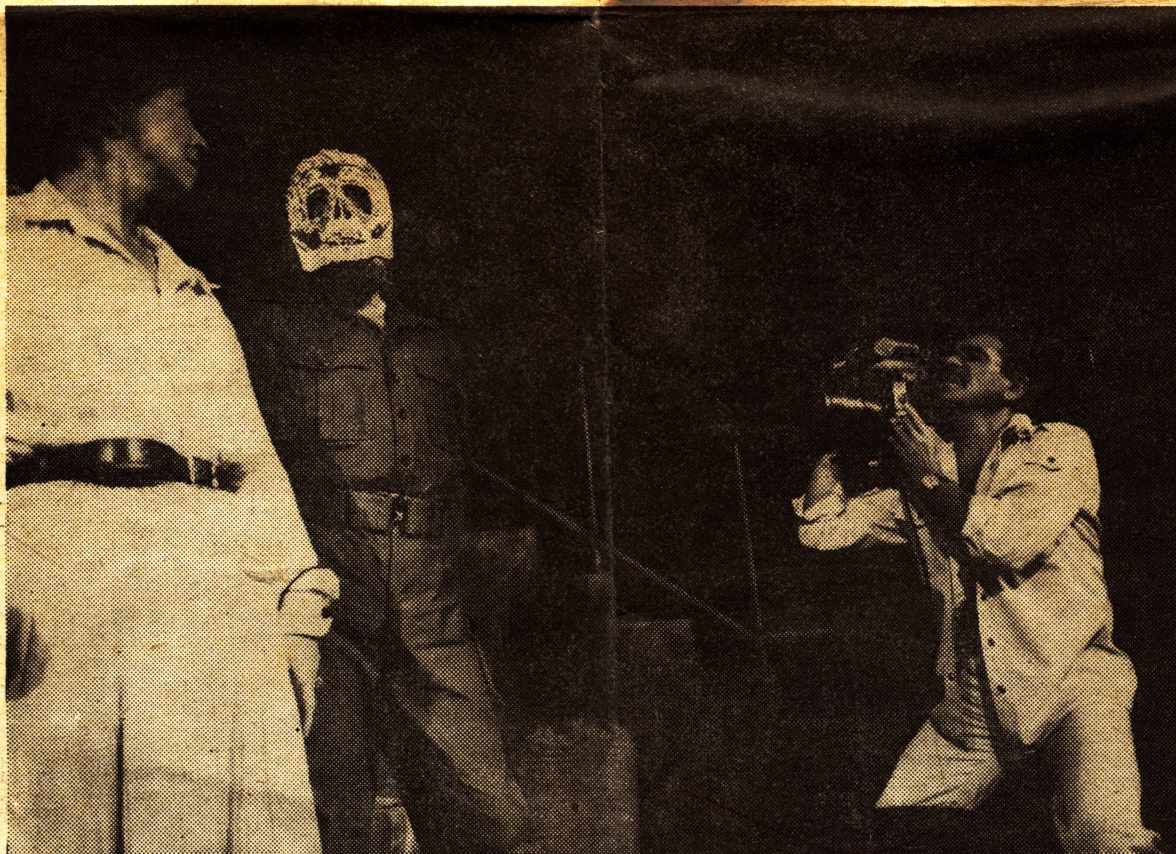
Terroryści to trzyaktowa sztuk-
a dla sześciorga wykonawców.
W dialogu uczestniczą najwyżej
cztery, a najczęściej dwie tylko
postaci, jak np. w drugim akcie
wypełnionym niemal całkowicie
wywiadem, który reporterka Ma-
ria Schwartz prowadzi z przy-
wódcą terrorystów konspiracyjnym

się pod kryptonimem Numer Je-
den. Takie ograniczenie liczby
dialogujących postaci narzuca
sztuce tonację kameralną. Po-
dobnie jak sceneria, ograniczona
do salonu (I i III akt) oraz ja-
kiegoś wojskowego magazynu
(II akt).

I jedno, i drugie miejsce to
— znana z wcześniejszych sztuk
Iredyńskiego — przestrzeń zam-
knięta, przestrzeń pułapka, spoza
której docierają wprawdzie syg-
nały zewnętrznego świata, ale
nie one decydują o biegu akcji.
Akcję tę prowadzą po części wy-
darzenia układające się w sen-
sacyjną, kryminalną wręcz fabu-
łę, lecz przede wszystkim — na-
pięcia i relacje pomiędzy posta-
ciami. To mianowicie, co dzieje
się w ich psychice. I ta właśnie
„wewnętrzna” akcja niesie dia-
log, w którym równie ważne jak
słowa, sygnalizujące bądź szyf-
rujące stany wewnętrzne postaci,
są niedopowiedzenia, pauzy i
przemilczenia. Iredyński, jak się
zdaje, chwilami ich nadużywa.
Kryją w gruncie rzeczy niewiele
i postaciom brakuje impulsów
do działania. Rodzi się wrażenie
pustki — nikłego przedmiotu
dialogu nie może zrekompenso-
wać ani jego błyskotliwość, ani
zreżność granicząca z efektyw-
nością dla efektu (bywa, iż pre-
tensjonalną). Tego wrażenia nie
zacierają wysiłki znakomitych
aktorów bardzo starannie cyze-
lujących dialog: Haliny Mikołaj-
skiej, Andrzeja Szczepkowskiego,
Janusza Zakrzeńskiego.

Tymczasem kameralność sztuki
Iredyńskiego została w Teatrze
Polskim wręcz zmonumentalizo-
wana poprzez rozmaite, także
scenograficzne, zabiegi. Dialogi
— zwłaszcza w pierwszej części
przedstawienia — celebrowane
są przez aktorów z trudem po-
konujących rozległą przestrzeń,
ponad miarę zawartego w nich
sensu. Finałowa rozmowa Nume-

Halina Mikołajska (Maria Schwartz),
Janusz Zakrzeński (Numer Jeden),
Zygmunt Hobot (Ladurie)



ru Jeden z Numerem Siódmym ważna jako swoisty akt „rozpoznania” człowieczeństwa ich obu, a zarazem jako konkluzja wydarzeń scenicznych — rozmywa się z braku kontroli reżysera, który pozwolił Markowi Barbasiewiczowi dialogować na jednostajnie monotonnej nucie. Zbyt ubogi to środek wyrazu dla stanu psychicznego rozbicia i dojrzewania do zabójstwa. Nużąca celebra i solennność dotknęły też niejednego z zachowań innych postaci oraz rozwiązań sytuacyjnych, w których prostym często czynnościom towarzyszy w gestie i ruchu supozycja jakiejś wielkiej niewiadomej, nie znajdujące potem potwierdzenia scenicznego. Czyżby na tym polegać miało precyzyjne punktowanie dialogu?

Można zrozumieć przyczyny takiego postępowania — tok myślowy tekstu momentami zamiera i domaga się wsparcia intensywną teatralizacją — ale zaakceptować je trudno. Tym bardziej że sprawy, o których mowa w *Terrorystach*, ani monumentalizacji, ani celebry jako wsparcia chyba nie potrzebują.

Rzecz dzieje się „gdzieś” w Ameryce Środkowej; z krwawą dyktaturą walczy zakonspirowana opozycja. Akcja sztuki rozgrywa się na przestrzeni kilku (?) dni przed wybuchem, przed ostateczną rozprawą z dyktaturą samą i przeciwnikami jej przyszłych następców. Brakuje tylko pretekstu kompromitującego reżim w opinii świata. Będzie więc nim zabójstwo pary zagranicznych, słynnych w zawodzie dziennikarzy, zresztą zwolenników rodzącego się przewrotu. Przy czym, — rzecz najistotniejsza — zabójstwo nie jest oczywiście dziełem dyktatury, lecz ściśle zaplanowanym posunięciem jej przeciwników, tytułowych terrorystów. Ot, taka sobie gra polityczna, a zarazem świadectwo znanej nie od dzisiaj dewizy o celu, który uświęca środki. Zaś samo zabójstwo okaże się w sztuce probierzem postaw ludzkich w stosunkowo szerokim przekroju — mieści się w tym i próba człowieczeństwa, i wierność idei, i oddanie polityce.

Jednak *Terroryści* nie są scenicznym traktatem o polityce, choć stanowi ona punkt wyjścia i ośnowę akcji, a bywa też przedmiotem dywagacji o mechanizmach władzy, formułowanych zresztą w sposób niezbyt zobowiązujący. Jak ta choćby, rzucona przez Marię myśl Bertranda Russella: „Bez moralności obywatelskiej społeczeństwa giną, bez moralności osobistej nie są warte przetrwania”. Tych, którzy ze sztuki Iredyńskiego chcieliby czerpać wiedzę o dialektyce gry politycznej, odesłać wypada raczej do klasycznej literatury z *Księciem* Nicolo Machiavellego na pierwszym miejscu. Nie napisał też Iredyński sztuki z gatunku „teatru faktu”, choć przecież do znanych faktów politycznej rzeczywistości dzisiejszego świata się odwołał. I wreszcie — nie są *Terroryści* egzotycznym obrazkiem malującym obyczaje i osobliwości odległej części świata, choć gigantyczna oranżeria i horyzont, jakie dał w scenografii Krzysztof Pankiewicz, wyraźnie sztukę do tego zbliżają. Czym więc są?

W programie do przedstawienia sam autor określa *Terrorystów* jako sztukę „o przemocy, która tkwi w człowieku, zaszczep-

piona tam z przyczyn najbardziej humanitarnych, o przemocy, która jest bestią wyzerającą mózg i serce swojego pana”. Przemoc, zło, cynizm, brutalność, bezwzględność to elementarne wyznaczniki świata przedstawionego wszystkich sztuk Iredyńskiego, pisanych dla teatru i dla radia. Różne bywają jednak w poszczególnych tekstach stopnie ich nasilenia i „neutralizacji” — poprzez pokazanie niepodważalnych ludzkich wartości. Bo wartości te w dramatach Iredyńskiego — pomawianych nazbyt często pochopnie o nihilizm i płaski biologizm podniesiony do zasady ludzkiej egzystencji — istnieją przecież. Są i w *Terrorystach*, gdzie okrutna polityka stanowi pretekst do rozmowy całkiem serio o moralności, o godności ludzkiej. Śmierć młodego konspiratora, który zbuntował się przeciwko metodom działania swego zwierzchnika i próbuje go zabić, ma przecież niepodważalny sens, mimo iż na pozór jest zupełnie niepotrzebna, wręcz głupia. Wbrew makiawelicznej wykładni polityki, wbrew cynicznym grom i mistyfikacjom coś z uczuciowości i czystości ludzkiej — zostało ocalone.

Szkoda więc, że Marek Barbasiewicz w nikłym stopniu uprawdopodobnił zarówno młodzieńczą wiarę, wrażliwość i zapalczywość swego bohatera, jak też jego wybór stanowiący akt samowyzwolenia i samopotwierdzenia raczej niż desperacji. Trudno też uwierzyć w jego fascynację Marią Schwartz, którą gra Halina Mikołajska. A jest to kobieta interesująca, choć może w stosunku do tego, co się o niej na scenie mówi, nazbyt oschła i pozbawiona wdzięku. Natomiast jej siłę i urok stanowią myśl pospolu z inteligencją, których świadoma i pewna — mistrzowsko rozszyfrowuje ludzi, potwierdzając swoją rangę w dziennikarskim zawodzie (rodowód tej postaci wiązać można z Orianą Fallaci, jedną z najsłynniejszych dziennikarek świata).

W scenie wywiadu ma zresztą w osobie przywódcy ruchu godnego przeciwnika, nad którym odnosi zgoła połowiczne zwycięstwo. Bo Numer Jeden w interpretacji Janusza Zakrzęskiego to nieznośnie chwilami rezonerski monolit, pewny swych racji i przekonań, a w każdym razie posługujący się maską. Wprawdzie zdarzają się

w niej rysy, co Zakrzęski wyraziście sygnalizuje (np. reakcja na wieści o żonie), ale dominuje siła, twardość, przebiegłość, niebagatelna inteligencja, będąca wyrazem wiary w słusność obranej taktyki życiowej i politycznej. Czasami, dodajmy, zbyt natrętnie przez aktora podkreślanej. O nobliwym i eleganckim, powściągliwym w słowach i zachowaniach Ministrze Andrzeja Szczepkowskiego trzeba powiedzieć, iż stanowi swoistą replikę swego poprzednika z *Ambasadora* Mrożka. Przy wszystkich różnicach — podobne gesty, zachowania, podobny sposób puentowania dialogu. Żadna z tych ról, w moim przekonaniu, nie daje się akceptować bez reszty, choć w każdej niemal znajdują się rzeczy interesujące. W sumie — zbyt mało jednak na teatralne wydarzenie wielkiej rangi, w czym autor ma niewątpliwie rozstrzygający udział. To nie zarzut, tylko konstatacja. Nie przekreśla ona zasadności tej prapremiery reżyserowanej przez Jana Bratkowskiego, wiernego interpretatora twórczości Ireneusza Iredyńskiego, który szczęśliwie wprowadził ją na tę scenę *Ottomem wzniesionym sobie*. ■