



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ŻYCIE LITERACKIE

KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

13 **28** -03- 1971

Nr z dn.

268
Istnieje bogata literatura na temat Judasza. Bohater jest frapujący, głównie ze względu na niejasność motywów, jakie kierowały jego historycznym postępkami; na ogół nikt z piszących nie chce uznać, by „trzydziestu srebrników” było argumentem wystarczającym. Zainteresowanie Judaszem wzrosło w naszej literaturze u schyłku modernizmu, a potem u jego epigonów: śladem tego dwa dramaty: „Judasza” Tetmajera i Rostworowskiego. A także rzucona mimochodem uwaga Tadeusza Micińskiego, który wprawdzie o Judaszu nie pisał (wolał zajmować się od razu Lucyferem), ale to wzmożone zainteresowanie tłumaczył: „Na dwunastu dobrych był dawniej jeden Judasz, teraz na dwunastu Judaszów, jeden jest dobry” („Noc rabinowa”).

Ireneusz Iredyński wydrukował w roku 1965 w „Dialogu” dramat „Żegnaj, Judaszu”, który obecnie doczekał się prapremiery w Starym Teatrze w Krakowie. Co więcej, zainteresował tak wybitnego reżysera jak Konrad Swinarski. Nie jest to dramat historyczny. Raczej poetycka fantazja na taki temat: że Judaszowi, gdyby pojawił się dzisiaj, także nie pozwolono by, choćby chciał, uczciwie dokonać żywota.

Zalóżmy zatem, że istnieje taki uczciwy człowiek. Jest w jakimś kraju (chyba w pobliżu Peru) jednym z dwunastu przywódców ruchu wyzwolenieckiego. Wpadł kiedyś w ręce policji, przypadkowo, nie o nim nie wiedzieli pewnego, więc nie wydał pomimo tortur. Ale uwolniony, utracił zaufanie Szefa i komilitonów. Sądzą, że jednak musiał być wydać. Więc zamierzają poddać go wyszukanej torturze — aby ocalić ruch, aby uchronić się przed policją.

Nie zdradzę, jak to się dzieje. że na scenie do takiego pokazu tortur jednak nie dochodzi. Nasz Judasz natomiast (takie jest imię owego człowieka, skutek fantazji jego ojca, albo fanatyzmu) powołał się bowiem podobno wobec proboszcza, chrzcząc syna, na fakt, że Judasz także był apostołem... Judasz więc wpada ponownie w ręce policji, która ma teraz przeciw niemu więcej poszlak — i zamierza skłonić go do zeznań przy pomocy tej samej wymyślonej tortury, do jakiej gotowali się przed chwilą jego komilitoni...

Za pierwszym razem Judasz nie zdradził; może także dlatego, żeby przeciwstawić się fatalizmowi swego imienia, domyślnie: losu; inaczej mówiąc: aby zakwestionować pewien archetyp kulturalny związany ze sprawą zdrady. Okazuje się jednak, że był to heroizm daremny. Nie wierzą w taką prawdę swoi, drwić będzie z niej policja. I Judasz wreszcie uzna, że nie warto sprzeciwiać się archetypicznym konwencjom literackim: trzeba zdradzić, powiesić się, jak należy, jak tego każdy od niego ma prawo oczekiwać. Uczciwość i bohaterstwo Judasza zostały wystawione na najwyższą próbę, której nie podołał, gdy zarówno swoi jak policja dobrali się do niego przy pomocy specjalnej lecz tej samej tortury. Iredyński zostawia jednak cień nadziei: gdybyż jedni i drudzy zechcieli torturować inaczej... być może, ocalałaby wtedy uczciwość tego człowieka, podołałaby próbom, jakim zostaje poddawany. Natomiast ta tożsamość instrumentalna, ta tożsamość metod, służących jakoby ostatecznym celom, stała się dla Judasza nie do zniesienia, kazała mu zwątpić w jakiejkolwiek wartości, w sens swego nowego życia, kazała więc poddać się przepisanej tradycją rytuałowi, a zarazem spełnić życzenie policji.

Nie stanęła natomiast na poziomie historycznego rytuału policja: srebrniki oddane przez Judasza ubogiej dziewczynie — odebrała jej.

Ale zarazem ta scena pokazuje, że Judasz Iredyńskiego jest osobistością sentymentalną, jego gesty są sentymentalne, zarówno te „pozytywne” (stosunek do dziewczyny i swoją zdradą „urządzenie” jej życia), jak i negatywne, czyli sam fakt zdrady, załamania się wobec tożsamości tortury. Ta skaza sentymentalna na osobowości bohatera występuje tym ostrzej, że autor pokrywa ją języ-

ZYGMUNT GREŃ

JEDEN JUDASZ...



Na zdjęciu Anna Polony (Dziewczyna) i Henryk Giżycki (Judasza) w „Żegnaj Judaszu”
Fot. Wojciech Flewiński

kiem grubym, brutalnym — i takimże sytuacjami scenicznymi. Te brutalizmy okazują się w końcu tanimi pozorami, bo dusza w gruncie anielska... Fatalnie zaciążyła nad naszą literaturą recepta przepisana przez Słowackiego, albo też jego diagnoza naszego „czerepu” była tak słuszną i przenikliwą... Wydaje mi się zresztą, że zarazem jedno i drugie: trafnie obserwował, ale i obserwacjami swymi zaciążył nad „późnymi wnukami”, jak ich nazwał kto inny.

W tym pomieszaniu brutalności z sentymentalizmem widzę słabość utworu, ale i jego nieoryginalność, przynależność, można by powiedzieć, do polskiej szkoły czytelników i naśladowców Dostojewskiego. Otóż im głębiej patrzą oni w człowieka, w swego bohatera, tym więcej widzą w nim „duszy anielskiej”, dobrych intencji, skłonności sentymentalnych. Zupełnie przeciwnie niż mistrz, który każdą stronicą umacnia w nas przeświadczenie, że nawet zbrodnia jest jeszcze... tym najlepszym, co mogło się wydarzyć jego bohaterom.

Ale pewna słabość ogólnej koncepcji „Judasza” Iredyńskiego, nawet w połączeniu z nastrojowością i rozgadaniem, nie umniejsza bystrości obserwacji autorskich, nie odbiera utworowi nerwu dramatycznego. Iredyński jest dość mocny w rysowaniu poszczególnych sytuacji, gorzej jest z nizaniem tych sytuacji w dramatyczne kontrapunkty, lub przynajmniej z atrakcyjnym fabularyzowaniem dialogów. Za to ostatnie zdanie mógłby się autor na mnie obrazić, jako że dramat współczesny dawno już odszedł od fabularyzowania; chciałem jednak powiedzieć tylko tyle, że ta stara szkoła była dobrą szkołą dramatopisarską.

Wracajmy jednak do tego, co u Iredyńskiego dramatyczne. To niewątpliwie dialog, w którym znajdujemy perełki. A także pewne ogólniejsze sytuacje psychologiczne. Otóż komilitoni, którzy podejrzewają Judasza, stawiają mu taki zarzut: nie możemy ci ufać, ponieważ ty z każdym z nas rozmawiasz inaczej; z inteligentem jego językiem inteligentnym, z byłym bokserem monosylabami sportowca; rozmawiać także potrafisz o tym, co każdego z nas interesuje. Jasne więc jest, że nie można tobie ufać... Takiej dyalektycznej szermierki jest tam więcej i, trzeba przyznać, ona robi najlepsze wrażenie, zachęca bowiem, by na czystą dyalektykę... także patrzeć dyalektycznie...

Konrad Swinarski wyreżyserował przedstawienie we własnej scenografii. Zarówno scenografia, jak reżyseria były proste, przejrzyste, chciałoby się powiedzieć męskie, w swej wymowie, bez ozdóbek, bez pomysłów, które mogłyby się wydać zbędne. Wbrew prądom obficie obmywającym nasz teatr, nie uległ pokusie tzw. twórczości reżyserskiej (może właśnie zniechęcony tym, że zbyt wielu ulega, większych i mniejszych), lecz poświęcił się akto-

rom i cieniowaniu pomiędzy nimi napięć psychicznych, emocjonalnych, wreszcie tych dyalektycznych, o których była już mowa. W ten sposób Swinarski nie pominał niczego smakowitego w sztuce, a wspomniane słabości zrecznie, choć za cenę pewnego znużenia widza solennością akcji, tuszował. I oto otrzymaliśmy nie tylko sztukę współczesną na scenie, lecz także przedstawienie aktorskie, co równie rzadkie. Na czoło wysuwała się Anna Polony w roli Dziewczyny. W młodej, nieukształconej, niedorozwiniętej istocie narasta miłość do Judasza, ona jedna pojmuje intuicyjnie jego uczciwość; najpierw oswajana przez mężczyznę drobnymi łagodnymi gestami, później — przywiązująca go do siebie, litość przemieniająca w szczerą sympatię, a może i co więcej. Te wszystkie przemiany uczuciowe Polony zagrała po mistrzowsku. Jako Judasza wystąpił Henryk Giżycki, nie przyciągał jednak uwagi swoim aktorstwem, bohaterą, by tak powiedzieć, relacjonował. Jerzy Binczycki soczystymi, mocnymi, lecz sympatycznymi konturami zarysował postać boksera. Jerzy Nowak wystąpił jako komisarz policji: sądzę, że monotonia tej roli była założeniem reżysera i aktora. Jak również monotonia Piotra w wykonaniu Jerzego Treli. Miało to zapewne znaczyć, że od powszedniego nudziarza do ekstradynarnego kata droga wcale nie jest daleka...

Obecny sezon jest w Starym Teatrze sezonem dramatu współczesnego. Nie każde przedstawienie jest zapewne wydarzeniem, ale najistotniejsze wydaje się zainteresowanie tym dramatem wybitnych reżyserów. Ponadto — zgłaszając takie czy inne zastrzeżenia do samych utworów — nie sposób nie zauważyć, że nie schodzą one nigdy poniżej poziomu, od którego zaczyna się literatura. Może ta uwaga stanie się przyczynkiem do wyjaśnienia kwestii: co to znaczy literatura w teatrze i jakie ma tam prawa? Otóż znaczy przede wszystkim to, żeby tekst padający ze sceny nie był grafomaństwem. A obowiązkiem reżysera i teatru jest strzec — jak w przypadku „Żegnaj, Judaszu” — aby tekst, nawet ryzykowny, nie pociągnął przedstawienia w otchłań wulgarności czy bezsensu. Użyłem tych dwóch słów celowo; zapewne padną wobec Iredyńskiego takie zarzuty. Będą jednak wynikiem prudencji lub złej woli. Język autora jest prowokujący, nie można jednak powiedzieć, by „kwestia Judasza” jakkolwiek wyrażona, była mniej prowokująca i drastyczna moralnie. Reżyser zaś zrobił wszystko, aby właśnie ta kwestia, a nie prowokacja językowa, stała się problemem przedstawienia i widowni.

ZYGMUNT GREŃ