



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

PERSPEKTYWY
Warszawa
ul. Nowy Świat 58

wydanie

41

26-11-82

Nr z dn.

KULTURA

Z mojej łóży

665

Casus Iredyński

Poznałem Iredyńskiego jako autora scenariuszy filmowych na komisji, która takie scenariusze rozpatrywała. Był wówczas młodym hłaskoidą, jak Brycht i paru innych młodych, gniewnych. Brycht niebawem zniknął z literackiego horyzontu, Iredyński miał także jakieś kłopoty, ale on się zapowiadał na tegiego pisarza i śledziłem z uwagą jego twórczość. Czytałem pierwszą, brutalną wersję jego „Jaselek-modernych”. Cieszyłem się, że bierze w nim górę dramatopisarz, zjawisko tym cenniejsze wobec omdlewania polskiej dramaturgii współczesnej (poza paru tuzami). „Jasełka-moderne” nie były pierwszą sztuką Iredyńskiego, ale zapoczątkowały zestaw jego sztuk znanych, uznanych i, czasem, wznawianych, jak choćby dramat „Żegnaj, Judaszu”. Pozwoliły one dostrzec w Iredyńskim pisarza dramatycznego o intelektualnym zapleczu i dużym zmyśle scenicznym, jednego z nielicznych wyróżniających się w dzisiejszej Polsce.

Minęły lata. Iredyński pozostał twórcą „na poziomie”, ale nierównym, nie każda jego sztuka była udana, chociaż chyba każda – interesująca. Wreszcie pojawiła się „Dacza”, zdobyła sobie duże powodzenie u widzów, bodajże wszyscy pisali o niej z uznaniem, podkreślali trafność i wnikliwość jej obserwacji obyczajów i układów. Życie szybko przeskoczyło ramy sztuki, nastąpiła sytuacja, w której nagle dopatrzono się w „Daczy” pływacz, powierzchowności, słowem jakby „musztardy po obiedzie”. Są to w znacznej mierze zarzuty niesłuszne. Sądzę, że „Dacza” pozostanie w repertuarze jako swego rodzaju celny znak chwili.

A potem pojawił się „Ołtarz wzniesiony sobie”. Tekst przepojony żółcią, złożony z barw wyłącznie ciemnych, więc nieprawdziwy, ale napisany z gniewem i zapamiętałością, które w sumie dały mocny, uwodzący obraz sceniczny. „Dacza” i „Ołtarz” – dwa ramiona osobowości scenicznego Iredyńskiego: surowa ocena autentycznych zjawisk obyczajowych i próba uogólnienia społeczno-politycznego. Przez swój jednostronny, pamfletowy charakter próba ta nie skończyła się powodzeniem.

A teraz Teatr Polski w Warszawie pokazał najnowszą sztukę Iredyńskiego, zatytułowaną „Terrorysty”. Nie zaliczy się jej zapewne do czołowych osiągnięć twórczych Iredyńskiego. I nie dlatego, że problem międzynarodowego terroryzmu wymienia na problem partyzancko-rewolucyjnych ruchów, obecnych zresztą nie tylko w Ameryce Łacińskiej. Więć też nie dlatego, że istnieją zasadnicze różnice między, na przykład, mordercami Aldo Moro a takimi watażkami jak „Commandante Zero” – bo problem partyzantki jest równie aktualny i ważny jak problem terroryzmu, chociaż zupełnie różny w kategoriach moralnych i społecznych. Rzecz w tym, że autor, jak się wydaje, niedostatecznie wyznaje się w problemie, który wziął na warsztat.

Ale warsztat Iredyńskiego jest sprawny i sztuka ma niezaprzeczane walory sceniczne. Wyreżyserował ją Jan Bratkowski, który „czuje” teatr Iredyńskiego i ma kredyt autorskiego zaufania. Czy usprawiedliwiony w konkretnym przypadku „Terrorystów”? Chyba nie całkiem. I przedstawienie jest bowiem nierówne, jak sztuka. W wymownych dekoracjach – Krzysztofa Pankiewicza – i wyborze aktorsko podtrzymane przez Janusza Zakrzeńskiego (Numer Jeden – jedna z najlepszych ról w dorobku tego aktora) – celne w dramatycznym, a nie westernowym finale – ociera się o pewne mielizny, których można było uniknąć. Andrzej Szczepkowski mimo woli powtarza niejakie tony ze swej poprzedniej, świetnie zagranej roli w Teatrze Polskim. Marek Barbasiewicz młodością i szczerością nadrabia wadliwą sceniczną Numeru Siedem, ale nie całkiem. Jest poza tym w sztuce najwężniejsza bodaj scena, o której można by powiedzieć wersem ze Słowackiego: „dziwnie ten Fantazjusz żyje – z babami się jak na pałasze bije”. Te „bitwę” na argumenty toczy osławiona z impetu i napastliwości Dziennikarka ze zdecydowanym na wszystko Partyzantem (Numer Jeden). Scena ta, poniekąd węzłowa, została w teatrze rozegrana bez dynamizmu, sennie. Czemu się tak stało?

Halina Mikołajska jest wybitną aktorką, to sprawa poza dyskusją. Halina Mikołajska znajdzie się na kartach historii teatru polskiego, to także pewne. Ale jeżeli wybitna indywidualność w teatrze popełnia ewidentny błąd, nie widzę powodu, by o nim milczeć: w jej własnym, artystycznym interesie. Mikołajska popełniła błąd, zresztą nierzadki w teatrze: przyjęła rolę absolutnie nie leżącą w jej empii. Ta subtelna, liryczna, romantyczna i mistycyzująca aktorka nie zagrała drapieżnej, awanturniczej dziennikarki, stylizowanej trochę na osławioną Oriane Fallaci – lecz kogoś całkiem innego, nie pasującego do „Terrorystów”. Takie omyłki bywały. Nawet Solski nie mógł grać wszystkich ról, na jakie miał ochotę. Pasja do grania jest najszlachetniejszą ambicją aktora. Rzecz o reżysera jest właściwe ukierunkowanie tej pasji. Z historii i anegdoty znamy wiele analogicznych przygód największych nawet gwiazd na obczyźnie i u nas. Ale czy nie lepiej ich unikać? Wybitna aktorka ma tyle do dyspozycji ról, w których jej talent może zabłysnąć w całej pełni...

JASZCZ