

DLA

DOROSŁYCH

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Warszawski Teatr Mały wystąpił niedawno z programem, złożonym z dwu monodramów Iredyńskiego: „Maria” i „Czysta miłość”. Przedstawienie cieszy się ogromnym powodzeniem, przede wszystkim ze względu na „Marię”, którą wykonywa Zofia Kucówna. Aktorka jest tam tak sugestywna przedstawiając wyznania młodej kobiety, która popełniła samobójstwo z obrzydzenia do siebie samej, że znajoma, psycholog z wykształcenia i wykonywanego zawodu zapytała po przedstawieniu, czy rzeczywiście są to listy adresowane do Kucówny (jak komunikuje aktorka na zakończenie występu) i tylko opracowane przez Iredyńskiego, czy też oryginalny utwór tego pisarza.

Wkrótce potem, w ostatnich dniach grudnia, radio nadało minifestiwal słuchowisk Iredyńskiego. W programie znalazło się siedem wybranych utworów, powstałych w różnym czasie, w ciągu ostatnich 6—7 lat. Są to: „Ibis”, „Słuchowisko”, „Bajka”, „Winda”, „Jasny pokój dziecienny”, „Orator” i „Koniec stworzenia”. Chronologicznie są one wcześniejsze od „Marii”. „Maria” jest jakby sumą doświadczeń formalnych, wyniesionych z radiowych minidramatów. Bo mimo że każde słuchowisko zamyka się w granicach najwyższej dwudziestu minut — są to wielkie dramaty współczesne, mówiące o życiu i śmierci, nadziei i rozpaczy, miłości i nienawiści, o ludzkich uczuciach, pragnieniach, tęsknotach i rozczarowaniach. Łączy je z „Marią” stężona prawda przeżyć w sytuacjach odczesanych z teatralnej sztuczności; wszystkie są pozbawione obudowy obyczajowej i historycznej, a przecież wyrażają bez reszty naszą skomplikowaną współczesność. Bywa, że autor tu i ówdzie ociera się o melodramat, ale czyni to po to, że-

by za chwilę gwałtownym gestem odciąć się od tego i tym boleśniej dotknąć widza, który zaczyna się czuć tak, jakby się nalykał piasku.

Nie wdając się w szczegóły konstrukcji tych dramatów pewna cecha wydaje się wspólna: trwają tak długo, jak czas ich nadania, dzieją się w jednym miejscu i rozwijają jeden wątek. Spełniają się więc klasyczna zasada trzech jedności, zburzona przez teatr romantyczny. Iredyński wrócił jakby do klasycznych norm, które okazały się dość pojemne, by w ich ograniczeniu pomieścić obraz współczesnego świata. Tyle, że jest to świat zmniejszony, świat w skupieniu, wielką syntezą w pomniejszonej skali. Tu nie idzie już o ten czy inny problem, o człowieka jako ofiarę przemocy („Żegnaj, Judaszu!”), czy nieustającą dialektykę wzniosłości i upodlenia („Jaselka moderne”). Jest to cały świat, cały człowiek. Bohater minidramatów Iredyńskiego przestał już być obrazem i równocześnie okiem, aktorem i reżyserem. Nie ma ucieczki przed światem. Nie można stanąć obok. Wszyscy jesteśmy w środku.

Myszę, że Iredyński wiedziony nieomylną intuicją, zaczął tworzyć teatr będący jakby artystycznym wykładnikiem współczesnego świata i procesów, które go kształtują. Różne urządzenia techniczne skróciły odległości i scaliły świat. Odległości przestały nas odstraszać.

„Orator” przygotowuje się do mowy pogrzebowej, powtarza kilka słów spęczniałych od okolicznościowej emfazy. Ale „światłana postać” i „wzór cnót” brzmią w jego ustach fałszywie. Zmuszony przez żonę do szczerości („jestem jedyną osobą na świecie, z którą możesz bezpiecznie rozmawiać” — mówi mu), wyznaje, że nieboszczyk popełnił samobójstwo. Żona mu podpowiada, że z jego powodu, bo walczył ze zmarłym nieczystymi chwytami, wykańczał go.

„Maria” opowiada o swoim zgnojonym życiu, które musiała przeciąć, bo nie mogła udźwignąć jego ciężaru. Zaczęło się na studiach, jej wiara w oficjalnie głoszoną moralność pchnęła ją do oskarżenia przed organizacją swego chłopca o nieprawomyślne poglądy. Chłopaka wyrzucili z uczelni, zginął w katastrofie kopalnianej. Sama zmieniła później mężów, dostosowując się na każdym etapie do nowego stylu. I nowej moralności. Albert Camus też pisał o obrzydzeniu samym sobą. Ale tam to było literaturą w porównaniu z wstrząsającą prawdą „Marii”. Niewielkie rozmiary monodramu — nie trwa dłużej niż trzy kwadransy — nie potrafią nic ująć wielkości tego dramatu, jego uniwersalnej wymowie.

Moralistyka Iredyńskiego nie szuka wyrazu tylko w sytuacjach ostatecznych. W jego ujęciu zbliżyły się one, stały się kategorią codzienną. W słuchowisku „Ibis” dwaj starsi panowie inscenizują show przed trzecim, intruzem, który wkroczył w ich zamknięty świat małych marzeń. Bawią się w Wersal, marzy się im wytworna sjesta towarzyska, w czasie której popijają wymyślne trunki, rozmawiają o nie istniejących ładach, powołują się na nie znane autorytety naukowe, słowem — wielka mistyfikacja. Nie widzą, albo udają że nie widzą, tego trzeciego jak oni pensjonariusza Domu Spokojnej Starości. Grają przeciw niemu. On usiłuje wdrzeć się w ich świat, proponuje prawdziwą kawę czy prawdziwy koniak, zamiast wody w musztardówkach. Bez skutku. Z jego złościwie zrozpaczonych uwag dowiadujemy się, że są to dwaj nędzarze z brudnymi szycjami, pieścący nie istniejącego psa, Ibisła właśnie. Wreszcie zrozpaczony trzeci ucieka. I wtedy jeden z nich rzuca okrutnie trzeźwe pytanie: no i co teraz?

Takich pytań nie można rzucać w tłum ze sceny, która oddziela aktora od widza. A przecież trudno ich nie zadawać. I na tym polega nowość dramaturgii Iredyńskiego. Odkrył bodźca, trafiające w naszą wrażliwość i pobudzające naszą wyobraźnię. Prawdziwy teatr dla dorosłych.