

218

Grano ją nawet w Wirginii



Dwa razy miłość

DYREKTORZY teatrów narzekają na brak współczesnej dramaturgii rodzimej! Stalo się to już niemal rytuałem. Odwracają się też tyłem do nowości, które miały już gdzieś w Polsce swoją prapremiere, jakby kolejne inscenizacje były dyshonorem. W stosunku do klasyki takich kompleksów jakoś nie objawiają. Nie jest pod tym względem wyjątkiem stojąca, która ma najwięcej scen teatralnych, a więc i swobodę korzystania z całego bogactwa repertuaru.

Z powodu takiej niechęci cierpi niejedyn autor żyjący, godny tego, aby jego nazwisko częściej ukazywało się na afiszach. Do tych rasowych dramaturgów, niedostatecznie eksponowanych, zaliczamy Ireneusza Ireduńskiego. Wystawiona ostatnio jego sztuka „Zegnaj Judaszu” potwierdza tylko regułę. Latwiej ją było zobaczyć za granicą — grano ją nawet w Wirginii — niż w kraju, gdzie pierwszy wziął się za nią Konrad Swinarski w Teatrze Kameralnym w Krakowie w 1971. A potem tylko jeszcze dwóch reżyserów w Olsztynie i w Opolu zwróciło na nią łaskawe oko.

Tym większa więc chwała wskrzeszonemu do życia dopiero w tym roku kalendarzowym stołecznemu Teatrowi Powszechnemu, że te zaległości obecnie nam wyrównuje. Ireneusz Ireduński przekonuje swą sztuką (jedną z dwóch najlepszych obok „Jasełek moderne”), że dramaturg nie jest tylko siłą pomocniczą dla gry wyobraźni reżysera, czy sce-

nografa, lecz władcą na scenie. Zwarta logiczna budowa to główna zaleta tej sztuki. Dzieje się tu niby niewiele. Dialogi są oszczędne, słów mało. A jednak pozostajemy przez cały czas w napięciu.

Autor pokazuje swego bohatera w sytuacjach skrajnych, gdy każdy wybór prowadzi go do nieuchronnej kleski. Osaczony — to określenie najlepiej chyba oddaje sens sztuki. Judasz jest bezsilny wobec doznawanych aktów niewiary i przemocy. Jakiekolwiek okoliczności zewnętrzne miały na swoje usprawiedliwienie, nie uspokoił nimi najwyższego sędzię — własnego sumienia. Niech nikt się nie łudzi!

Głównego bohatera gra Marliusz Benoit, który swymi słowy, ruchem, gestem, milczeniem stwarza tak charakterystyczny dla tego utworu zagęszczony klimat uczuć, myśli, niepokojów, determinacji. Jest postacią tytułową nie tylko z nazwy, nadając rytym przedstawieniu.

Stawiający pierwsze kroki teatryzyskie, Wiesław Górski usunął się skromnie w cień, koncentrując się na klarownym wykładzie sensu sztuki. Dyrekcja Teatru Powszechnego, tak jak obleciała podczas inauguracji, nie zapomina o umożliwieniu młodym realizatorom zdobywania ostróg. Zwykle wysyła się ich ze stolicy do innych miast. Dlaczego stolica, miałaby być wyłączona z krążeńia młodych talentów? Idźcie, dyrektorzy, za przykładem Teatru Powszechnego.

BARBARA HENKEL

WYDAJE się, że w swej najnowszej twórczości Ireneusz Ireduński przekroczył okres „buńczuczności”, swego rodzaju nihilizmu, przekornie manifestowanego i z rzadka tylko przełamowanego łagodniejszą nutą. Częściej ujawnia się jako liryczny, poszukiwacz trwałych wartości; wśród których nie najnowsze, ale najstarsze miejsce zajmuje miłość. Charakterystycznym przejawem tego prądu jest „Armele”, nowela zamieszczona w tomie pod równie znaczącym tytułem „Związki uczuciowe”. Z ducha tego samego, co „Armele” wywodzą się również dwa utwory zaprezentowane na scenie Teatru Małego.

„Maria” — to monolog radiowy, „Czysta miłość” — właśnie filmowa powieść, szkic scenariusza. Łączy je wiele: przede wszystkim temat — miłość, ponadto nastrój, podobny kierunek psychologicznych poszukiwań. Dzieli — przede wszystkim nierówna wartość literacka, o której poniekąd przesadza sama forma („Czysta miłość” — z założenia — nie funkcjonuje przecież jako samodzielny utwór).

Zofia Kucówna otrzymuje w „Marii” znakomity materiał aktorski. Zastosowany przez Ireduńskiego zabieg rozdwojenia postaci na „Marię” i „Aktorke, grającą Marię”, drobna mistyfikacja, sprawiająca, że widz może odnieść wrażenie całkowitego prywatnego kontaktu z wykonawczynią — sprawiają, że monodram (bo tak to trzeba nazwać, choć sam nie lubie tego słowa) Zofii Kucówny tchnie ta-

kim autentyzmem, posiada taki ładunek prawdziwego, nieklamanoego uczucia. Główna to zasługa aktorki: nie wpadając w czulość, operując szeroką gamą aktorskich środków, od żartu i ironii po głębokie zaangażowanie emocjonalne, Zofia Kucówna nawiązuje bezpośredni, pełen zrozumienia kontakt z widownią, potrafi ją zmusić do słuchania i myślenia o tym, co słyszy — a także wzruszyć. Piękne, pamiętne osiągnięcie aktorskie.

Szkoda, że Daniel Olbrychski dostał jako materiał do pracy tekst nierównej wartości. Mimo swoich niewątpliwych zalet „Czysta miłość” razi pośpiesznością zapisu, szkicowością, jakby niedopracowaniem. Nie stanowi przeto aż tak atrakcyjnego materiału aktorskiego, jak „Maria”. W tym przyczyna, że robota Daniela Olbrychskiego wydaje się może mniej efektowna, choć wiadać przecież, ile rzetelnego trudu zostało w nią włożone. Olbrychski ma mniej do przeżywania, więcej do ilustrowania. Dobrze tedy, że umiał znaleźć dystans do swego niewdzięcznego, mało kolokwialnego tekstu, wzbogacić go nutą ironii, a zarazem tonem psychologicznej prawdy.

W całości zaś przedsięwzięcie Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Małym, zasługuje na poparcie, jako nowa forma poszukiwań na jałowym, głównie z winy teatrów, poletku współczesnej literatury dramatycznej.

MACIEJ KAPIŃSKI