

Wielka dziura

Nie pomnę już tej sumy grzechów, jakie przypisywano Iredyńskiemu, tak było ich dużo. Okrucieństwo, jakie zdradzały jego sztuki, było wśród tych przewin drobiazgiem.

Minęło kilka lat, i dziś czytamy, słuchamy, oglądamy jego twórczość i nie tylko nie dostrzegamy owych zwyrodnień, ale zgoła jesteśmy gotowi uważać go za liryka. Zwłaszcza słuchowiska, owe minidramaty radiowe, które — wykorzystując w sposób doskonały ograniczenia środka przekazu — wydają się bardzo intymnymi zwierzeniami czulego serca, wpłynęły zasadniczo na zmianę sądu o jego pisarstwie i o nim samym. Minał czas anarchicznego buntu młodszego autora, skandalizującego opinię.

Myszę zresztą, że kiedy pomawiano go o najgorsze — a odnosiło się to zwłaszcza do prozy, jako bezpośredniego obrazu rzeczywistości — trawiło go „rozpaczliwe pragnienie dobra, ciepła, ludzkich uczuć. W dramatach, gdzie konstruował świat na wzór i podobieństwo boskiego, ukazywał nam nas samych, uwikłanych w okrutną dialektykę postaw i sytuacji, które określał jako „modelowe” czy „wydumane”, żeby złągodzić ich tragiczny w istocie wymiar. Mnie osobiście wydaje się, że „Zegnaj, Judaszu...” jest jedną z niewielu autentycznych tragedii współczesnych, zarówno w sensie ludzkim, jak i społecznym. W ogóle dramaturgia teatralna Iredyńskiego tego okresu (sprzed mniej więcej dziesięciu lat), owo uparte drażnienie jednego problemu naszego czasu, przemocy i spustoszeń, jakie wywołuje ona w dziedzinie moralności, etyki, psychologii i życia społecznego, ma wyraz przejmująco tragiczny.

Wszystko to wypływało z głębokiego odczuwania kondycji ludzkiej. Okrucieństwo, jakim się autor posługiwał, było jedynie środkiem obrazowania. Prawdziwe okrucieństwo u-



„Dacza” Iredyńskiego w Teatrze Polskim w Szczecinie. Anna Lenartowska (Lidka) i Janusz Bukowski (Stefan).

kazuje Iredyński dopiero teraz, kiedy się zniżył do płaskiej rzeczywistości w swojej nowej sztuce, której dał tytuł „Dacza”. Nie żeby kogoś tam torturowano (jak w „Judaszu”), palono żywcem („Dobroczyńca”), czy upadano w lagrowym osaczeniu („Trzecia pierś”). Nic z tych rzeczy. Obraz, jaki maluje, jest prawie idylliczny, jak u Czechowa: młode inteligentki małżeństwo spędza weekend w swojej podmiejskiej posiadłości, wyposażonej — zgodnie z obowiązującymi w „środowisku” standardami — w szafkę-barek na trunki, która po odwróceniu odkrywa swoje funkcje „kulturowe”: półkę na magnetofon i adapter z płytami; w tym samym białym kolorze modne meble ogrodowe (plastyczne, spod sztancy!), stylizowane na secesję; w głębi rozległe miękkie siedzisko czy legowisko. Taką naturalistyczną prawie

scenografie, nie pozbawioną pewnej zjadliwości skomponowała Barbara Jankowska w prawykonaniu sztuki na scenie szczecińskiego Teatru Polskiego.

To obłe wnętrze odpowiada zresztą opinii bohatera o sobie samym. Stefan określa się jako „typowy przedstawiciel klasy średniej, ustabilizowany, zachowujący się według obowiązujących konwencji”. Wolno pominąć kokieterijna „klasę średnią”. Bo przecież sam fakt posiadania owej „residence secondaire”, zgodny w pewnych sferach z obowiązującą konwencją, świadczy raczej o przynależności do swego rodzaju elity. Wyraża w równej mierze socjologicznie umotywowaną ucieczkę przed uciążliwymi skutkami urbanizacji, co konieczność odgroźnienia się od „motłochu” z domów wczesnych. Ale przede wszystkim jest to nakaz mody, z której nie wolno się wyłamywać. Bo ona określa w tych kręgach przynależność do wybranych, lepszych, wtajemniczonych. Moda narzuca styl bycia, życia, zachowań, gdzie nonszalancja krzyżuje się z cynizmem.

Oboje pracują, ona jest socjologiem, on jakimś prezydentem w TV i może z tej racji pozornie odpada pytanie, skąd zdobyli na to środki. Słuchając rozmowy z Sasiadem (bardzo dobra rola Jana Wąsowicza), emerytowanym dyrektorem jakiegoś wielkiego państwowego biznesu, który zdążył się urządzić, zanim przeszedł w stan spoczynku, można się domyślać, że materialny awans wszystkich, ich życiowe osiągnięcia są raczej wynikiem specyficznego, w dorobkiewiczowskim rozumieniu, „współzawodnictwa socjalistycznego” niż pracowitego dorabiania się. Sasiad wymawia młodemu, że im łatwiej, że przyszedł na gotowe, podczas gdy on musiał się przebijac... W obu przypadkach zagrały z pewnością bliżej nie określone chody, przywileje, układy i dojścia, które pozostały zresztą ciągle jeszcze otwarte. One to pozwoliły Sasiadowi wymóc przeciągnięcie asfaltowej drogi do ich dacz. Oczywiście, na koszt państwa.

Iredyński nie zastanawia się nad społecznymi implikacjami, markuje je mimochodem. Co natyżniej widnie jakieś zdanko do „pieszczotliwego”

dialogu małżeńskiego. Lidka, przekomarżając się z mężem, zacytuje opinię środowiska o nim: „...mają cię za cwaniaka, umiającego poruszać się we wszystkich układach”. Anna Lenartowicz robi to z niewinną miną zmiłki, co to krew wypije, ale śladu nie zostawi. Na to Stefan, wzgardliwie wyniosły i zarazem cynicznie otwarty, dodaje: „mówią na pewno brutalniej du-po-liz”. Bukowski mówi, jakby to nie jego dotyczyło. I po obojgu to spijwa jak woda po gęsi. W każdym razie owo wzajemne obnażanie się nie odbiera im uczucia łagodnego niezadowolenia i błogiej ni-by-sytości, jaką odczuwa człowiek który się nalykał piasku. Bo przecież istotą jest dacza, ich życiowy azyl jak zgodnie twierdzą.

Idyllę przerywa niespodziewane pojawienie się Marii, dziewczyny Stefana sprzed dwudziestu lat. Maria jest jakby pogłębionym przez czas układem odniesień. Żeby pokazać, jakiej Stefan był. To nic, że jest ona w istocie zwiariowana sensacją, czy stukniętą mitomanką w nieustającej pogoni za nowymi przygodami i przeżyciami. Dzięki niej wraca jakiś obraz przeszłości, kiedy — tak twierdzi — Stefanowi na niczym nie zależało, był gotów na różne szaleństwa. Dla Marii jest on ciągle „szalony”. Nieważne, że to należy już do mitów, jakie sobie ta czterdziestoletnia kobieta tworzy. I w jakich się utwierdza, gdy tylko posła do łóżka ze swym dawnym kochankiem. Ważne wydaje się ten, że Stefan mógł być inny niż ten straszliwie syty i w miarę niezadowolony z siebie dębno-mieszczanin, który się wycwanil i poddał nowemu, zgodnemu z obowiązującymi konwencjami systemowi wartości. „Szalony jest pseudonimem mojej młodości — tłumaczy Marii — tak naprawdę to jestem Dacza”. I gdy nadchodził wreszcie do spotkania obu kobiet, jesteśmy świadkami nie licytacji uczuć, lecz manifestacji pewności Lidki, która ma pełną świadomość, że Stefan nie opuści tej „niższej ekologicznej”, jaką jest dacza.

Jak się w tej niszyc czuje? To obojętne. Może go nawet chwilami gorset konwencji uwiera. Bo przecież kiedy się pojawia Józek, tubylec, który dogląda dacz w czasie nieobecności właścicieli i zaopatruje dom w świe-

żą cielecinę, Stefan staje się poważny. Mówi do Józka inaczej, jakby ich obłączyła jakaś wspólna tajemnica. Józek jest zwiariowany na punkcie kosmitów, godzinami ogląda niebo i wypatruje latających przedmiotów. To postać jakby z „Ptaka” Szaniawskiego. Stale podпиты, glupkowato drwiący, zmienia się, gdy Stefan napomyka o tajemnicach nieba. Zaczyna mówić innym zgoła językiem. Jakby chciał w ten sposób odciąć się od codzienności, od wódki, od cielaka, którego dopiero co ubił, od natrętnych uwag Sasiada, który mu radzi, żeby lepiej naprawił płot. Młody Piotr Chudziński stworzył z Józka postać niemal poetycką. W zestawieniu z nim Bukowski wywołuje wrażenie, jakby ich wspólna tajemnica była z jego strony filantropijnym gestem człowieka dobrze wychowanego, czulego na czyjeś słabości, ale w istocie przywartego do ziemi, wrosłego w daczę.

Reżyserując „Daczę” Wanda Laskowska zastosowała klucz socjologiczny. Wydobyła w tej płaszczyźnie wiele interesujących spraw. Ale nie udało się jej odkryć przed nami tej wielkiej dziury, zionącej pustką, wysysającej wszystko i wszystkich. Może poza Józkiem, który jest z całkiem innej planety.

Bo tak naprawdę jest ta „Dacza” obrazem zupełnej nicości. I w tym upatruję prawdziwe okrucieństwo Iredyńskiego. Z dawnych jego sztuk wzywała rozpacz. Jednak rozoacz nie przekreśla nadziei. Nicość nie zostawia miejsca na nic. Wypełnia się sama sobą.

Z pewnością znajdują się jeszcze inne interpretacje tej bardzo aktor-skiej sztuki. W przedstawieniu szczecińskim zabrakło np. Marii, zabrakło niepokoju jej szaleństwa, które mogło przywołać jakieś miraż, jakieś tęsknoty, nasyć utwor uczuciami i reakcjami o innym nieco zabarwieniu. Zobaczymy. Bo „Daczę” zapowiada kilka teatrów. Bedzie więc okazja do porównań i do nowych odkryć. „Dacza” bowiem jest nie tylko obrazkiem obyczajowym ze świątyni dialogami charakterystycznymi do szczególne postaci. Myszę, że ukrywa coś więcej.