

TYGODNIK POWSZECHNY

KRAKÓW, ul. Wisła Nr 12

Stam Judas

wydanie

13 28

-03-1971

Nr

z dn.

Kiedy podnosi się kurtyna, oczom widza ukazuje się obraz sali gimnastycznej: dokładny w rysunku, niemal jak na fotografii: drabinki, kozły, maty, kosz do siatkówki; duża piłka. Na tle tych przedmiotów dostrzegamy dwu mężczyzn ubranych standardowo; na nogach tenisówki. Jeden leży na macie w pozycji niedbałej, jakby wypoczywał po jakimś trudnym ćwiczeniu; drugi stoi opierając się o kozioł. Rozmawiają. O czym? Trudno powiedzieć. O tym, o czym rozmawia większość ludzi, kiedy spotyka się z sobą przypadkowo na ulicy, w pociągu, w poczekalni dentystycznej. Jest także trochę wspomnień, przywołań przeszłości: rodzice, szkoła. Później zjawia się dziewczyna: błada i wymizerowana, o nieokreślonym wieku: może mieć lat trzynaście lub dwa razy tyle. Mówi, że jest córką stróża, i że często tu przychodzi, by się pobawić. Między dziewczyną a jednym z mężczyzn, który nosi imię Judasza, nadane z kaprysu ojca, nawiązuje się bardzo bliski dialog: nic zrozumienia, współczucia, miłości. Po scenie lirycznej następuje obraz bardzo brutalny, jakby był rodem ze sztuki kryminalnej. Badania śledcze, które niezależnie od tego, kto je przeprowadza, mają zawsze ten sam rytuał. Później starcie z policją, strzały, trupy. Kiedy wchodzi Komisarz od Specjalnego Nadzoru, na scenie pozostaje jedynie Judasz przywiązany do kozła grubym sznurem; przywiązany przez swoich, przez towarzyszy wspólnej sprawy, którzy podejrzewali go, że zdradził, że doniósł policji o ich komórkę konspiracyjnej. Wtedy, kiedy wydaje się, że Judasz ma już poza sobą wszystkie próby badań, i że za chwilę Komisarz przetnie sznur, by go uwolnić nie uzyskując żadnych dowodów, że należy dotądniej siatki ru-

chu, Judasz wskazuje miejsce pobytu tropionego szefa.

Ostatnia odsłona znów jest powrotem do liryki, do nastroju z aktu pierwszego. Ta sama sala, te same rekwizyty. Na materacu leżą on i ona. Wyglądają na zakochanych i szczęśliwych. Trwa to jednak krótko. Twarz Judasza odbija narastające cierpienie, wzbierający smutek. Kiedy opowiada Dziewczynie o swoich ucieczkach w nieznane kraje, w komfort, w przygody z kobietami, wiemy, że jego uśmiech jest nałożoną

TEATR

„ŻEGNAJ, JUDASZU”

maską i że ucieczka w miłość zakończy się katastrofą. Pętla wokół szyi zaciesnia się coraz bardziej, coraz bezwzględniej. Nie ma schronienia w dzieciństwo, we wspomnienia.

Schemat fabularny przyjęty przez Iredeńskiego w sztuce „Żegnaj, Judaszu” jest bardzo podobny do tego, który znamy z przekazu Ewangelii. Jest na nim świadomie wzorowany, choć wypełniają go inne treści i inne doświadczenia kulturowe. Iredeński nie rekonstruuje postaci historycznej Judasza, w historii szuka jedynie wzorów archetypicznych, by wypełnić je materią współczesną. Najprostsza opowieść o zdradzie i niewierności, urasta do metafory losu ludzkiego: to, co pojedyncze przeistacza się w ogólne, a to co względne — w trwałe, odwieczne.

Dlaczego Judasz Iredeńskiego staje się szpiclem? Nie ze strachu przed torturami. Dla sprawy, której służył, po-

trafił przecież wycierpieć wiele. Nie z chciwości: perspektywa nagrody pieniężnej za wskazanie adresu osoby ściganej także nie wchodziła w rachubę. Może dlatego, że pękła w nim więź solidarności z grupą, kiedy dostrzegł, że nie ma żadnej różnicy między metodami swoich i obcych, że wyznacza je ten sam ceremonializm gestów unicestwiających. A może uświadomił sobie, że jego lojalność wobec szefa była absurdem. „Grą, w której stawka nie istnieje”. Jest to jednak widzenie Komisarza, nie

nów, sztucznych metafor, pustej retoryki. Umie zamknąć mowę codzienną, zwykłą we frazę swobodną, naturalną i jakby niedbałą, a przy tym bardzo poetycką, wiązaną jak w liryce w oparciu o powtórzenia, anafory, układy wariacji.

Robota aktorska bez zarzutu. Najbardziej podobali mi się Dziewczyna w wykonaniu Anny Polony i Judasz Jerzego Giżyckiego. Polony była bezbłędna w geście, mimice, w kontrastowaniu uczuć, nastrojów, intonacji. Osiągnęła swoje apogeum w ostatniej scenie, kiedy patrzy na śmierć Judasza. Robi gest, jakby chciała się cofnąć przed tym obrazem, gest wyrażający rodzenie się krzyku, który ginie zanim dojdzie do strun głosowych, zawrócony tam, gdzie się począł. Giżycki buduje portret Judasza od wewnątrz, odsłaniając powoli i stopniowo jego złożoność psychiczną i skomplikowanie. Odsłania się bardziej poprzez milczenie, chwile ciszy, niż słowa.

Konrad Swinarski, reżyser i scenograf w jednej osobie, wykazał dużą powściągliwość wyobraźni przy inscenizacji sztuki Iredeńskiego. Nie udziwniał jej i nie rozmięknął na płytką, powierzchowną widowiskowość. Eksponował walory dyskursywne i moralne. Obrazowi scenicznemu nadał kształt realistyczny, odsuwając go od łatwych uogólniających odsyłaczy i narzucających się skojarzeń. Abstrakcyjność i niedookreśloność wątków, fabuły i sytuacji „uziemiał” i ukonkretniał, próbując je uwiecznić współczesnym kolorytem.

BRONISŁAW MAMON

Ireneusz Iredeński: „Żegnaj, Judaszu”.
Reżyseria i scenografia: Konrad Swinarski.
Teatr Kameralny w Krakowie.