

„Terrorysty”

Tytuł jest mylący. W nowej sztuce Iredyńskiego, w „Terrorystach” wystawionej w Teatrze Polskim, nie chodzi, ściśle biorąc, o terroryzm. Raczej o aluzje do partyzantki antydiktatorskiej w jednym z krajów Ameryki Łacińskiej. Nie zgodziłbym się też z autorem, że mowa tu przede wszystkim o przemocy i jej roli w dziejach. Myślę, że sprawę tę poruszały raczej niektóre z poprzednich sztuk autora „Jasełek — moderne” i „Samej słodczy”. W rozmowie z Krystyną Nastulaną zamieszczonej w programie, Iredyński twierdzi: „brak przemocy w przyszłych dziejach ludzkości wydaje mi się utopią”. Sam jednak dodaje, że przemoc można w pewnych wypadkach wysublimować, czy przekształcić. Uogólnienia scienceytnego pesymizmu nie biorą pod uwagę praw samozachowania człowieczeństwa, jako nowoczesnej motywacji etycznej. A więc i nowoczesnego ruchu filozoficznego w tej dziedzinie.

Co mi się natomiast wydaje ciekawe w „Terrorystach” — to stosunek środków do celów. Zakładając czystość i mądrość postawionego zadania, powstają sytuacje, w których krwawe okrucieństwo taktyki osłabia lub niweczy społeczną użyteczność celu. Na tym tle rozwija się w sztuce Iredyńskiego konflikt między bezwzględnym kierownikiem ruchu powstańczego, a jego młodym współpracownikiem, który nie może i nie chce akceptować sposobów osiągnięcia zwycięstwa. Autor sugeruje, że ów młody człowiek — to nowoczesny Don Kichot ruchu wyzwolenczego. Wyrażnie obdarza go sympatią, ale skazuje na klęskę.

Drugi moment interesujący to sprawa nowoczesnej dziennikarki, o bujnym temperamencie, porwanej urokami i trudnościami swego zawodu. Ire dyński ma na myśli znaną reporterkę włoską. Ale uszła chętnia ten przykład, dodaje mu wartości, także i scenicznych. Reporterka gruntownie się przygotowuje do rozmów które chce prowadzić. To jej pozwala przenikać nie tylko społeczne, ale i psychologiczne podłoże faktów. Zarazem rozmowa wodza powstańców z dziennikarką staje się portretem dwójga indywidualności i ujawnieniem kulis. Autor daje tu scenę skondensowaną, na wskroś dramatyczna, pełną zaskoczeń. Wbrew przyjętym zasadom konspiracji, wódz ruchu występuje w tej rozmowie bez maski, jakby chciał nawiązać do rozmowy Kaliguli i Cherej u Camusa.

Te dwa momenty, unoszą sztukę Iredyńskiego ponad poziom specyficznego „teatru faktów”, którym się autor ostatnio posługuje. W „Ołtarzu wzniesionym sobie” środkiem była psychopatologia bohatera, otaczająca go zwidzeniami. Ale tamta sztuka miała formę biograficzną, trudną i dla autora i dla inscenizatora. W „Terrarystach” sztuka jest skondensowana, dzieje się w określonej sytuacji w obranym momencie. To jej przewaga. Niemniej to śródkowooamerykańskie, ujęte publicystycznie, grozi pułapkami schematu. Tym ważniejsze jest owo podwójne wzniesienie się ponad przyjętą konwencję. Wzniesienie, które każe pamiętać, że Iredyński to, na szczęście, poeta, na miarę nie tylko swych wierszy, ale i wielu słuchowisk oraz „Marii” i „Czystej miłości”.

Autor obsypał w programie pochwałami Jana Bratkowskiego, jako reżysera swych sztuk. Muszę więc powiedzieć, że „Ołtarz wzniesiony sobie” spra-

wia mocniejsze wrażenie w lekturze, niż na scenie. Nie chcę stąd wyprowadzać wniosku, że zawinił inscenizator. Może raczej „biograficzna” forma utworu? Natomiast ostatni spektakl „Zegnaj, Judaszu” był reżysersko precyzyjny i czysty. Także i w przypadku „Terorystów” wykazał Bratkowski talent tworzenia spektaklu, opartego wyłącznie na sztuce precyzyjnego dialogu. Zdaje się, że jest to forma bliska zamierzeniom obecnego kierownictwa Teatru Polskiego.

Przemawia za tym jeszcze jeden argument: praca precyzyjnie działających aktorów. Nawet w trudnej, chwilami mglistej, kiedy indziej „demonicznej” roli Ministra pokazuje Andrzej Szczepkowski, ile może zdziwiać siłą uśmiechu, ściśle obliczony gest, opanowanie replik, tempo i ton. Halina Mikołajska daje swej wielkiej publicystce — reporterce bogactwo zaskożeń, intuicji, refleksji, przemyślanej taktyki. Inne role są jeszcze trudniejsze, grożąc wpadaniem w schematy. Janusz Zakrzewski musi zrazu walczyć z tym niebezpieczeństwem. Ale finezyjnie swą rolę rozwija, a w wielkiej scenie dialogu z dziennikarką wznosi się na poziom pełnego partnerstwa, zarazem broniąc swych racji oraz przechodząc do kontrataku. Podobnie się dzieje z młodym kombatantem. Marek Barbasiewicz daje mu siłę przekonania i poryw coraz gorętszego buntu.

Jest zasługą reżysera i ofiar-
nych aktorów, że w tym spek-
taklu mają znaczenie nawet i
role „komparsów” np. milczą-
cego „goryla” (Wojciech Ala-
borski), czy zawodowego fotore-
portera (Zygmunt Hobot). Co
więcej, Krzysztof Pankiewicz
podporządkował swą bujną in-
dywidualność scenografa ściśle
przez tekst określönemu zada-
niu: kontrastowi między stylo-
wą architekturą a awangardo-
wością, zdobiących salon, obra-
zów.