

XI-6a

1986/87



Egzemplarz wyłączony
ze sprzedaży

DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT WOJDAN

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
MIROSLAW KUSTRA

KIEROWNIK MUZYCZNY
JACEK SZCZYGIEL

KONSULTANT LITERACKI
TERESA WRÓBLEWSKA

IRENEUSZ IREDYŃSKI

OKNO

Reżyseria
— JERZY WASIUCZYŃSKI

Asystent reżysera
— EWA BETTA

Adaptacja sceniczna
— ZYGMUNT WOJDAN

Muzyka
— JACEK SZCZYGIEL

Scenografia
— KAROL JABŁOŃSKI

sezon 1986/87

obsada:

BARBARA
— EWA BETTA
KRZYSZTOF
— WALDEMAR WALISIAK

oraz aktorzy współtworzący spektakl:

JUREK
— STANISŁAW KOZYRSKI

MAREK
— ANDRZEJ REDOSZ

STARSZA PANI
— RENATA KOSSOBUDZKA

LOLITTA
— MARIA CHRUSCIELOWNA

BOLUS
— ANDRZEJ REDOSZ

SAWAK
— STANISŁAW KOZYRSKI

KOBIETA I
— NIKOLINA WORTMAN

KOBIETA II
— DANUTA DOLECKA

KOBIETA III
— WIESŁAWA NIEMASZEK

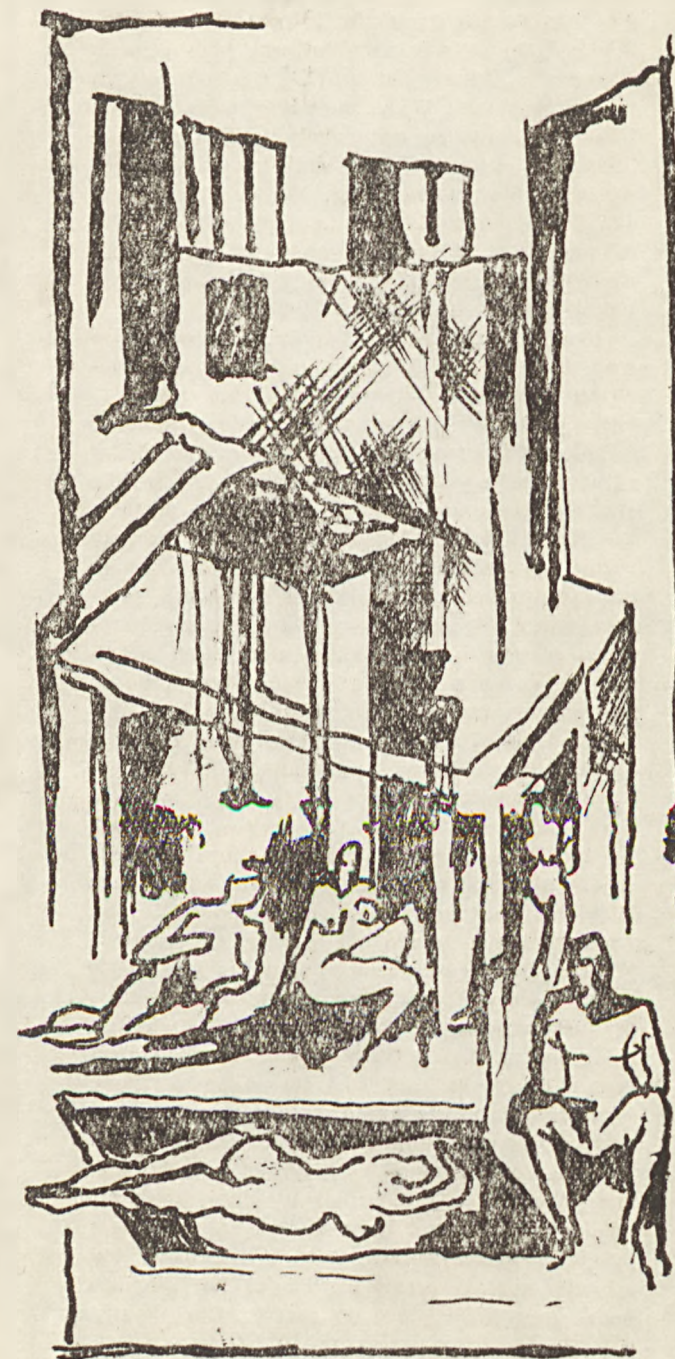
PSYCHIATRA
— STANISŁAW KOZYRSKI

CHŁOPIEC
— JANUSZ KULIK

DOZORCZYNI
— MARIA CHRUSCIELOWNA

BANDZIORZY
— ANDRZEJ REDOSZ, JANUSZ KULIK

Songi śpiewają:
DANUTA DOLECKA, WIESŁAWA NIEMASZEK,
PIOTR BĄK, ANDRZEJ REDOSZ



Kierownik Techniczny
TADEUSZ KOBIAŁKA

Kierownik Biura Informacji
i Kontaktu z Widzem
LILIANA WALKIEWICZ

Inspicjent
IWONA PIENIAŻEK

Sufler
IWONA PIENIAŻEK

Kierownicy pracowni:
stolarskiej Kazimierz Sumik, fryzjersko-peru-
karskiej Bogumila Ciecieląg, krawieckiej dam-
skiej Danuta Dziarmaga, krawieckiej męskiej
Marcin Miśtał, oświetlenia i elektroakustycznej
Marek Zielonka, malarsko-modelatorskiej Woj-
ciech Weryk.
Brygadier sceny Zbigniew Zdziech; Światło
Sylwester Krawczyk; Akustyk Henryk Paniec;
Rekwizytor Krzysztof Musiał; Garderobiane
Anna Kościelniak, Halina Młynarczyk.

Redakcja programu
HALINA BOGUSZ
TERESA WRÓBLEWSKA

Zakł. Graf. Radom — 962/86 1000 szt. B5 N-3



TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

IRENEUSZ IREDYŃSKI

OKNO



IRENEUSZ IREDYŃSKI (1939—1985)

Niedawna, przedwczesna śmierć 46-letniego Ireneusza Iredyńskiego uzmysłowiła nagle polskiej opinii literackiej, że odszedł pisarz o do-robku okazałym i ważnym, prawdziwy zawodo-wiec. To ostatnie określenie może się komuś wydawać dwuznaczne: rzemiosło pisarskie nie jest u nas w cenie. My, Polacy, lubimy nagi krzyk duszy, rozdzierające serca idee, nawet myśli i zdania koślawe, byle miały za sobą sankcję wiary i kzepiły pospólną świadomość. W polotnej sferze ducha nie dba się już o rze-miosło, o konstrukcję, o artystyczną wiarygod-ność. Owszem, polska opinia literacka zawsze tęskniła za „literaturą normalną”, ze stemplem fachowości i profesjonalizmu. Tęsknoty te — bywało — ujawniały się w chwilach historycz-nych przełomów, aby wprędce zginąć w tu-mulcie innych postulatów, innych zadań, które od literatury żądały, by była „czymś więcej” niż literaturą, by wznosiła się ponad przyro-dzone jej cele. Rzadko kto w Polsce przyznawał się do tego, że pragnie być profesjonalnym pi-sarzem, więcej było aspirujących do „rządu dusz”. Dopiero w latach 30-tych naszego wieku pojawiły się postawy zaprzeczające dotychcza-sowym mitom: pisarz — w mniemaniu Gombro-wicza chociażby — miał być przede wszystkim pisarzem świadomym swego rzemiosła i po-przez wysoką jakość artystycznej produkcji oddziałującym na mentalność zbiorową. Historia sprawiła, że tego rodzaju nastawienia mogły się znowu ujawnić dopiero drugiej połowie lat 50-tych. Wtedy właśnie, gdy startował Ire-dyński, najmłodszy z autorów należących do „pokolenia »Współczesności«” — jak po latach ochrzczono tę formację pisarską.

Iredyński zaczynał wspaniale, choć począt-kowo pozostawał w cieniu swych nieco star-szych kolegów. Miał ledwie 15 lat, gdy w ro-ku 1954 zadebiutował jako poeta. Miał 20 lat, gdy wydał pierwszy tomik wierszy „*Wszystko*

jest obok”, 21 — gdy został członkiem Związku Literatów Polskich, 22 — gdy napisał swą pierwszą liczącą się sztukę „*Męczeństwo z przy-miarką*”, 23 — gdy zadebiutował jako prozaik głośnym „*Dniem oszusta*”, wydrukowanym w „*Twórczości*”. Wywołał wtedy burzę, a na temat jego utworu wypowiadały się największe literackie autorytety, od Jarosława Iwaszkie-wicza po Stanisława Lema. Można więc powie-dzieć, iż Iredyński miał „z nadania” w ręku te wszystkie atuty i umiejętności, które inni zdobywają móżdżem, wieloletnimi studiami, sys-tematycznym pisarskim treningiem.

Rzadkość podobnych uzdolnień musi wpły-wać na psychikę. W zambicjonowanym środo-wisku literackim talent — jeśli bezsporny — daje poczucie wyższości, swobodę działania, niezależność gestu. Iredyński korzystał z tej sytuacji w sposób bezceremonialny. Szybko stał się, podobnie jak Marek Hlasko, postacią ze skandalizującej legendy, o której krążyły różne krwiste anegdoty. Był na dodatek diablo inteligentny, co pozwalało mu świadomie pod-trzymywać mit skandalisty. Do końca podejrze-wano go o wszelkie możliwe nieczyste i zdroż-ne gry, co on z lubością wykorzystywał, bo to był prowokator urodzony, traktujący życie ja-ko nieustającą hazardową rozgrywkę, dokonu-jący eksperymentów i manipulacji na bliźnich i ich nieświadomości, zasłonięty przed światem pozą, udaniem, kabotyńską zgrywą, cyniczną maską. Podczas gdy Edward Stachura był tego środowiska Aniołem, Iredyński pozostawał jego Diabłem. Nie wszystkim się to podobało, bo większości nie mogło się po prostu podobać. Większość żyje bezrefleksyjnie i nie wie, co to znaczy przewrotność, czarny humor, wisielcze poczucie egzystencji, ból istnienia. Nie wie też, co to znaczy „być artystą” i jaką się za to płaci cenę. Iredyński był artystą także w życiu, w którym lubił się przedzierzgać w rolę nega-tywne. Był artystą prawdziwym w tym co pi-sał, choć nie zawsze jego sztuka sięgała wy-żyn. Wiedział o tym lepiej niż inni. Inni zaś wiedzieli, że nawet jego słabsze rzeczy mają pisarski, profesjonalny szlif. Ale też ile ten człowiek napisał przez trzydzieści lat, od mo-mentu gdy wziął pióro do garści... Chępił się,

że słuchowisko radiowe pisze przez jedną noc siedząc w wannie i wszyscy byli skłonni mu wierzyć. W końcu zajmując się literaturą mniej więcej się wie, do czego jest zdolny ten i ów. Iredyński był zdolny do wszystkiego.

Pozostawił po sobie bogaty dorobek. Trzy tomy wierszy: „*Wszystko jest obok*” (1959), „*Moment bitwy*” (1961), „*Muzyka konkretna*” (1971). Tom opowiadań „*Związki uczuciowe*” (1970). Powieści: „*Dzień oszusta*” (1962), „*Ukry-ty w słońcu*” (1964), „*Człowiek epoki*” (1971), „*Manipulacja*” (1975). Sztuki tak głośne i na-leżące do stałego repertuaru polskich teatrów, jak „*Jasełka-moderne*”, „*Zegnaj Judaszu*”, „*Sa-ma słodycz*”, „*Trzecia pierś*”, „*Terroryści*”, „*Da-cza*”, „*Ołtarz wzniesiony sobie*”, „*Narkomani*”, „*Dziewczynki*” — niektóre z nich ukazały się w tomie „*Sytuacje teatralne*” (1974). Osobny rozdział stanowiły jego słuchowiska radiowe, z których część opublikowano w tomach: „*Gło-sy*” (1974), „*Skąd ta wrażliwość*” (1979), „*Wszys-cy zostali napadnięci*” (1985). W 1974 roku, w przedmowie do „*Głosów*” pisał Andrzej Wróblewski: „*Ten pisarz, mistrz w operowaniu formą, dla którego dramaturgia radiowa nie ma żadnych tajemnic, wykorzystuje swój kunszt nie dla popisywania się swą maestrią, lecz dla najbardziej przekonującego przedstawienia problemów, dla budowania światów uludnych, a także prawdziwych i rzeczywistych, światów żywych więzi między ludźmi.*” Przytaczam ten głos nie tylko po to, by dać obraz, jaką miarę przykładali do twórczości Iredyńskiego krytycy. Także i dlatego, by wskazać, że Iredyński, uro-dzony dramaturg — bo sztuki należą niewąt-pliwie do jego najwybitniejszych osiągnięć — miał łatwość trafiania słowem w określoną sy-tuację egzystencjonalną, psychologiczną, oby-czajową. Ufał słowu i wiedział, że może ono ujawnić nagle prawdę o człowieku, a także i przeistoczyć jego dramat wewnętrzny. Słowa mogą stworzyć określone stosunki międzyludzkie, mogą je także burzyć, demolować, dekom-ponować. Przykładem choćby właśnie „*Okno*”.

„No cóż... — mówił sam Iredyński w wy-wiadzie dla „*Teatru*” piętnaście lat temu — *ja piszę ciągle jedną i tę samą sztukę. Warian-*

ty jednego dramatu. Wszystkie moje sztuki są o przemocy, takiej czy innej, ale o przemocy. To wisi w powietrzu, nosimy to w sobie, nie potrzeba być nawet szczególnie uczulonym me-dium... To fascynacja i odraza, zapatrzenie i lęk, wiwisekcja i prześmiewanie, nadzieja i rozpacz...”. Problematyka przemocy w życiu społecznym i prywatnych stosunkach między-ludzkich, stanowi centralną oś zarówno jego sztuk, jak i słuchowisk radiowych, jak i utwo-rów prozatorskich. Iredyński często ukazywał w swoich utworach sytuacje ostateczne i czło-wicka zredukowanego w działaniu do zachowań elementarnych. Tam, gdzie nie chodziło o sytu-acje ostateczne, ale o doraźną rozgrywkę między ludźmi, chciał obnażyć postaci do ich pierwot-nych instynktów, pozostających na co dzień za parawanem konwencji obyczajowych i spo-łecznych. Wydaje się, że zawsze pragnął, posłu-gując się różnymi „sytuacjami ludzkimi”, od-słonić prerefleksyjne, nieświadomione prze-słanki naszych czynów i działań, determinujące słowa, gesty i zachowania. I w swoich najlep-szych utworach umiał wyprzebarwiać takie układy relacji międzyludzkich, poprzez które można było odkryć nie tylko pewną skrywaną prawdę o kondycji ludzkiej, ale także o pra-wach rządzących zachowaniami społecznymi. Tym właśnie drażnił publiczność. „*Publiczność fin-de-siècle'u* — pisał nieżyjący już krytyk i tłumacz Julian Rogoziński — *reagowała na książki i sztuki Zapolskiej prawie takim samym zgorśzeniem, z jakim dzisiejsza odnosi się do twórczości Iredyńskiego: skandal jest podobny — zjawił się młody autor, który próbuje mó-wić to, »o czym się nie mówi«*”.

O czym się nie mówi... A nie mówi się o tym, co nas głęboko dręczy, co nas nurtuje, co nas skłania do agresywnych reakcji, do obłudnych gestów, brzydkich zachowań, ordy-narnych reakcji... O tym, co w nas szatańskie, rewanżystowskie, co zaprzecza naszym idealom i marzeniom, ale nas kusi tak bardzo, że nie jesteśmy w stanie się mu oprzeć... O tym, co w nas jest złem, złem natury ludzkiej, ale tak-że tym złem wypracowanym przez wieki „dzię-ki” kulturze, która miała nas osłaniać przed światem natury, a stworzyła formy wynaturzo-

ne, znieprawione, sączące w nasze umysły hi-pokryzję, pospolite zakłamanie, obłudną skłon-ność do póź, gier i różnorakich wybiegów... O tym, że udoskonalane przez stulecia reguły gry społecznej, mechanizmy systemów zbioro-wych, potrafiły przemienić ideały we własne przeciwieństwo, wyzwalając molocha zagłady, niewoli, strachu...

O tym wszystkim mówią utwory Iredyńskie-go i mówią głosem porażającym, sugestywnym, niekiedy nawet rozpaczliwym. A jednak nie to stanowi o ich wewnętrznej sile perswazyjnej. Gdyż Iredyński przedstawiając świat pozbawio-ny wartości, załgany a nawet nikczemny, usi-łuje wyprzebarwiać takie sytuacje, które u od-biorcy rodzą bunt, niechęć, odrazę. A zarazem uruchamiają w nim uśpione moce moralne. Buntujemy się na widok sytuacji jawnie amo-ralnych i to właśnie zaświadcza o naszej wrażliwości, zdolności do zmierzenia się ze złem, odczynienia go. Utwory Iredyńskiego zawierają ów pierwiastek oczyszczający, który — odkryty jeszcze przez Arystotelesa — zaświadcza o wiel-kich możliwościach prawdziwej sztuki. Budzi ona sumienia, wrażliwość, ludzkie odczucia, na-wet jeśli ukazuje świat odrażający, banalność zła i upiory. Jest paradoksem, ale paradoksem — by tak rzec — prawdziwym, iż Iredyński okazał się moralistą, moralistą przewrotnym, moralistą à rebours, o wiele przenikliwszym od tych, których utwory ociekają szlachetnoś-cią, dydaktyzmem i sentymentalnymi marze-niami o wzniosłości. A mogło się tak stać tylko dlatego, że jego prawda, prawda artystyczna a nie „czytankowa”, okazała się sugestywniej-sza od prawd zawołanych moralizatorów, so-mozwańczych kaznodziei, dystrybutorów wznio-słych frazesów. Bo była to prawda wielowymia-rowa. A w prawdziwej sztuce nie ma miejsca dla prawd jednoznacznych i jednowymiaro-wych. Od ich ogłoszenia są gazety.