

TEATR

TEATR im. STEFANA JARACZA



OLSZTYN

ELBLĄG

Ireneusz Iredyński

ŻEGNAJ JUDASZU

Dyrektor i kierownik artystyczny
JAN BLESZYŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN RAUBE

Kierownik literacki
BOŻENA WINNICKA

Kierownik muzyczny
JANUSZ MAĆKOWIAK

Teatr odznaczony

Złotą Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM
DLA WARMII I MAZUR”

Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM ZIEMI GDAŃSKIEJ”



IRENEUSZ IREDYŃSKI

Urodził się 4 czerwca 1939 r. w Stanisławowie. Poeta, prozaik i dramaturg. Tomy wierszy: „Wszystko jest obok”, „Moment bitwy”, „Muzyka konkretna”. Powieści: „Dzień oszusta”, „Ukryty w słońcu”, „Menager”, „Człowiek epoki”. Zbiór opowiadań „Związki uczuciowe”. Sztuki teatralne: „Męczeństwo z przymiarką”, „Ostatni odcinek drogi”, „Rozbestwienie Markiza de Sade”, „Zjazd maturzystów”, „Zejście do piekła”, „Jasełka-moderne”, „Żegnaj, Judaszu”, „Narkomani”, „Dobroczyńca”, „Sama słodycz”. „Żegnaj, Judaszu” napisał w r. 1965.

Ireneusz Iredyński

ŻEGNAJ JUDASZU

Osoby:

Judasz	FELIKS SZAJNERT
Jan	JAN KULCZYCKI
Piotr	JANUSZ DZIUBIŃSKI
Komisarz	ZBIGNIEW SZPECHT
Młodziutka blada	URSZULA LORENZ

Scenografia:
JÓZEF ZBOROMIRSKI

Reżyseria:
ANDRZEJ PRZYBYLSKI

Asystent reżysera:
JANUSZ DZIUBIŃSKI

Przedstawienie prowadzi:
EDMUND NOWAK

Kontrola tekstu:
MARIA FILIPKOWSKA

Szósta premiera sezonu XXVII dnia 15 stycznia 1972 r.
w Olsztynie

Od autora

Kiedys moja przyjaciółka, Anna M., lekarz-psychiatra, będąc w nastroju liryczno-refleksyjnym powiedziała mi, że jestem pisarzem jednego tematu, a właściwie jednej sytuacji: przemocy. I miała rację.

Oczywiście inaczej to objawia się w liryce, inaczej w moich powiastkach i jeszcze inaczej w utworach teatralnych. Teatr, jako ta autonomiczna kraina sztuczności, będąca uproszczeniem a jednocześnie rozszerzającą metaforą, pozwala zarysować sytuacje czyste; mechanizm przemocy dzięki temu może ujawnić się bez obudowy historycznej, obyczajowej czy też psychologicznej. Jest modelem. I tak samo jak model atomu pozwala scholarom — pomimo uproszczenia i sztuczności — dać pojęcie o budowie cząsteczki, tak samo teatr daje widzom możliwość ujrzenia w skrócie czegoś, co nieraz było przytłoczone mnóstwem detali, co było nieraz niewyobrażalne jako całość. Jest w tym siła i słabość. Siła, bo teatr uwidacznia, słabość, bo zawsze grozi zbytne uproszczenie — choćby tylko przez ograniczenie się do dwóch godzin spektaklu. Teatr jednak przez posługiwanie się aktorem, przez ucielesnienie, daje możliwość uniknięcia tej pułapki. Stwarza sztuczną wiarygodność.

„Żegnaj, Judaszu” napisałem w 1965 roku. Od tego czasu napisałem kilka innych sztuk będących wariantami tej samej sytuacji, czy też: tej samej obsesji. Wynika z tego, że Anna M. jest nie tylko piękną kobietą, ale i znakomitym psychiatrą.

Z programu Teatru Starego w Krakowie

Maciej Szybist

JUDASZ, WIECZNY ZDRAJCA

Kogo zdradza Judasz — ten na scenie? Kim w ogóle jest? To człowiek ambitny. Ambitny szlachetnie, chociaż nieprzyjemnie. Jest to bowiem ambicja mająca w sobie coś z szaleństwa. Judasz przez cały czas chce być wierny sobie. Chce z siebie uczynić miarę swoich postępów, sam sobie wyznaczać prawa i zasady postępowania niezależnie od wpływu świata. Ale tutaj spotyka go klęska. Jakaś wroga siła przeszkadza w spełnieniu tych jego założeń. Musi zdradzić samego siebie, to znaczy spełnić los ludzki, którym jest niedotrzymywanie przyrzeczeń danych samemu sobie.

Bo przeznaczeniem człowieka jest zdradzać siebie oraz innych — co zresztą zawsze prawie jest równoznaczne ze zdradą siebie. Dlatego też Piotr jest mocniejszy i pewniejszy niż Judasz. Piotr wie, że mógłby zdradzić. Zna i znosi pokornie swój status — status tego, który po trzykroć się zaparł, a mimo to stał się opoką — i tak dalej. Istotnie — tacy jak Piotr dokonują wielkich dzieł. Tacy jak on po śmierci mistrza rozpowszechniają idee, zamieniają je w materialne struktury wielkich imperiów, religii. Tacy jak on tłumią wątpliwości i herezje, wchodzą w układy z wrogami, są elastyczni, pragmatyczni i... mądrzy. Jedynie tacy jak Judasz są wierni idei, to znaczy wierni sobie. Ginęą prędko i niechlubnie, bo najczęściej bywają mało użyteczni dla elastycznego z natury rzeczy ruchu, nieużyteczni lub nawet niebezpieczni.

Gdy Piotr przychodzi na spotkanie z Judaszem wie przypuszczalnie, że nie zdradził on swoich towarzyszy. Ale wie także — bo wiedza o naturze człowieka jest mu dana — że niebezpiecznie jest zawierzyć kryształowym idealistom. Tacy bowiem za nic mają polecenia, za nic potrzeby organizacji. Liczą się w ich rozumieniu nie tylko intencje, ale i sposoby realizacji. Niech no tylko jakiś sposób wyda im się za mało szlachetny — już mają za złe, już wątpią, już są potencjalnymi, ideowymi, a więc najgroźniejszymi wrogami, a nawet zdrajcami... Wiedza Piotra o przydatności Judasza jako członka ruchu jest następująca: Judasz na pewno nie usłuchałby Piotra, gdyby ten kazał mu robić z Janem to, co czyni Jan z Judaszem na jego rozkaz.

Bitý przez policję Judasz nie dlatego pozostał wierny, że kochał sprawę, której służył, ale dlatego, że chciał pozostać wierny sobie. Milczał, bo nie chciał zostać zdrajcą. Czegóż się jednak bał? Tego, że świat się skończy, rozpadnie i rozleci w kawałki, gdy on zdradzi? Nie świat materialny, ale zasada tego świata: owo prawo moralne, które ustanowił czy odkrył Kant. Gdy ono zniknie, rzeczywistość stanie się jałowa, przestanie być wartością, przestanie rozwijać się, zacznie wegetować. Świat utraci swoje kierunki: dobro i zło, przeszłość i przyszłość; stanie się obły i obojętny, — jak człowiek, który będzie w nim istniał(...)

Dla innych „Sprawa” jest konsekwencją podziału świata na złych i dobrych. Dla Judasza inaczej. Dobre jest to, co nie skłania go do zdrady, złe to, co najbrutalniejszymi lub najbardziej uwodzicielskimi sposobami pcha go w moralną otchłań. Dopiero potem nawarstwiają się tu inne założenia. Podział świata na dobrych i złych usamodzielnia się, Judasz uwierzy, że jego sprawa jest tak samo dobra jak dobra

jest jego wierność sprawie. Wierzy, że narzuci światu zasadę porządkującą, którą jest dobro, że wynagrodzi krzywdy i wierzy w inne jeszcze naiwne utopie.

Ale w końcu zdradza! Dlaczego? Bo taki był wyrok losu; Bóg sprawił, że wstąpił w niego szatan. A czymże jest w tej sztuce szatan? Szatan w ogóle, wedle najlepszej chyba definicji, to wieczny brak wszelkiego dobra. Brak totalny, połączony z brakiem sensu i brakiem porządku czyli brakiem jakichkolwiek podziałów w świecie. Skoro wszedł on w Judasza, Judasz przestał dostrzegać granic dzielącą dobro od zła, sprawiedliwość od niesprawiedliwości. Świat zaczął mu się przedstawiać jako zbiór rzeczy podobnych do siebie, a nawet identycznych.

Przede wszystkim uderzyć musiało Judasza ludzkie podobieństwo między dwoma małymi przedmiotami służącymi do wytwarzania ognia — tym w rękę przyjaciela i tym w rękę wroga — komisarza policji. Gdyby był ideowcem, dostrzeżałby ogromną różnicę zarówno między dwoma zapalniczkami jak i między intencjami obu panów, którzy postanowili się nimi posłużyć przeciwko niemu — jeśli tak to można ująć.

I to przede wszystkim doprowadziło go do zdrady, że nie dostrzegł — oślepiiony nagle prawdą olśniewającą jak błysk eksplozji — różnicy między torturami w imię sprawy, a torturami w imię nieumotywowanej i groźnej nieufności. W tym właśnie momencie poczuł się człowiekiem nagim, poczuł się obcy prawom świata, które od niego odpadły jak zbędne utrudnienia. Zrozumiał swoją kondycję i zrozumiał swoją nędzę. Zdradził, bo stracił wiarę. Ową naiwną wiarę w dobro i zło, w prawo i gwałt, rację własną i brak jej po tej drugiej znienawidzonej stronie. A skoro stracił wiarę, skoro zatracił ufność zdradził sprawę i sie-

bie poprzez sprawę — nie było już dla niego ukojenia. Nie było — mimo, że Judasz próbował szukać równowagi i zadośćuczynienia w miłości. Stąd motywy Dziewczyny, miłości jako niemożliwej rekompensaty, miłości wbrew czemuś — równie bezsilny i równie skompromitowany jak zasadniczy wątek sztuki — wątek walki o sens świata i godność człowieka. Skoro skompromitowała się idea zamieniająca się skutkiem małostkowości i nieufności w narzędzie przemocy, skoro Judasz zwątpił w sens i prawo własnej postawy a zwątpiwszy zdradził — miłość okazała się równie jałowa i pusta jak wszystko.

Pozostaje jeszcze pytanie — cóż by się stało z Judaszem gdyby nie wydał? Jeżeli by miał szczęście i przeżył wszelkie ataki, wszystkie nagłe i konieczne zmiany ruchu, to po dojściu do władzy zostałby być może wygodnym rentierem. Kimś takim jak wspomniany przez komisarza ambasador w Peru. Wtedy mógłby używać życia i nawet nie miano by mu tego za złe. Mógł na to czekać lat kilkanaście, gdy ruch się ulegalizuje, mógł mieć to zaraz — w zamian za kilka informacji udzielonych komisarzowi. Nie wystarczyło mu to jednak, chciał stworzyć alternatywę dla swojej życiowej szansy, cenę za rozsypującą się w rękę ideologię i deprecjonującą się ideały, a jedyną rzeczą, którą mógł przeciwstawić swojemu życiu, była śmierć. Więc się zabił. Być może zrobił to z nudów, a być może kryło się w tym obrzydzenie do świata, który zatracił nagle swój sens i kierunek.

„Judasz” Iredyńskiego staje się w ten sposób współczesną parafrazą Ewangelii. Opowieścią o potrzebie dobra i konieczności nadziei, wnikliwą wiwisekcją zdrady i jej złożonych motywów, które rozgrywając się w umownym, nigdzie nie istniejącym świecie, rzgrywać się mogą równocześnie w każdym z nas. Sztuka analizuje

człowieka uniwersalnego, postawionego wobec ostatecznego wyboru, zachowując w swej strukturze to, co na temat mechanizmu zdrady wypracowała przez wieki europejska kultura i tradycja intelektualana.

Fragmety artykułu zamieszczonego
w programie Teatru Starego
w Krakowie

Antoni Libera

IREDYŃSKI ZAJMUJE SIĘ ZŁEM

Być sadystą — w znaczeniu, jakie nadało temu pojęciu pokolenie, które Sade'a jako pisarza i filozofa odkryło — to tyle, co iść do kresu ludzkiego doświadczenia („aller jusqu'au bout”), zrealizować tzw. „Zamiary natury” poprzez zboczenie, obłąd, a wreszcie zbrodnię. Ideologię taką głosił już częściowo André Gide; potem z jej elementami spotkać się można w twórczości prozatorskiej A. Malraux, zaś wyraz jej najdobitniejszy oddają chyba utwory Céline'a i Geneta. Ich dzikie pragnienie wiedzy, owa żądza poznania wszystkiego aż do końca sprawia, że nie cofają się przed niczym: alkohol, patologia erotyczna, narkotyki, walka, ryzyko, niebezpieczeństwo, zbrodnia nawet, wszystko, co wchodzi w konflikt z prawem, wszystko, co ustalone normy życia narusza, wszystko, co mobilizując do maksimum cały psychologiczny aparat objawia człowiekowi fakt istnienia — wszystko to jest prawdą i zbawieniem.

Ireneusz Iredyński należy do pisarzy, którzy niewątpliwie tkwią jakoś w tym nurcie, i znajduje się w ich ścisłej czołówce. Gdyby chciał się w jednym słowie określić istotę jego twórczości, odpowiedzieć sobie najkrócej „o czym ona jest?”, musiałoby paść słowo ZŁO. Iredyńskie zajmuje się Złem, jest specjalistą od Zła. Jego dramaty i opowiadania — to nie ilustracje jakichś ludzkich słabości czy tęsknot, lecz wciąż jeden i ten sam wizerunek źle urzeczywistniającego się Bytu i jego nierozwiązywalnie pokrętej natury. Iredyński — zarażony Złem — w Dobro nie wierzy i go nie potrzebuje. Ale postawa ta nie ma nic wspólnego z nihilizmem. Autor „Człowieka epoki” bowiem niczego nie demaskuje i nie przekreśla przyjętych wartości; on nie odbiera — jak się potocznie mówi — gruntu spod nóg. Autor „Człowieka epoki” zajmując się Złem, traktuje je jednocześnie jako rzeczywistość wyłączną. Wszegobecność zła i niemożność jego przewyciężenia — to dla niego aksjomaty, prawdy nie wymagające jakichkolwiek uzasadnień.

„Wizja Iredyńskiego”, „Współczesność”
nr 22, 31. X. — 13. XI. 1971 r.

Kierownik techniczny:
EDMUND GIECZEWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER krawieckiej męskiej: GRZEGORZ FRANKOWICZ perukarskiej: HENRYKA GRUSZCZAK stolarskiej: JÓZEF RESZEĆ ślusarskiej: ALEKSANDER MARKOWSKI malarskiej: RYSZARD GIECZEWSKI modelatorskiej: JUSTYNA MAJEWSKA tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ szewskiej: GERHARD FOKS rekwizytorskiej: JAN SOKÓŁ kierownik działu akustycznego: HENRYK KOZŁOWSKI

Koordinacja pracy artystycznej,
organizacji widowni i reklamy:
STANISŁAWA RYBCZYŃSKA

SCENA W ELBLĄGU

Kierownik administracji:
STANISŁAW MACIEJAK

Główny elektryk:
TADEUSZ GEREJ

Brygadier sceny:
ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Organizator widowni:
NINA BEŁESZYŃSKA

Kierownik sceny objazdowej:
WOJCIECH STACHOWICZ

SCENA W OLSZTYNIE

Kierownik administracji:
IRENA KRAWCZYK

Główny elektryk:
MIROSLAW SZOSTAKOWSKI

Brygadier sceny:
KAZIMIERZ JURGIN

Organizator widowni:
ZENON LEWANDOWICZ

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godz. 10.00—13.00 i 16.00—19.00, tel 39-15

Kasa teatru w Elblągu czynna w godz. 10.30—14.00 i 17.00—19.00,

w dni świąteczne w godz. 16.00—19.00, tel 24-00

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

CENA 4 ZŁ,—

W repertuarze:

Antoni Cwojdzński
HIPNOZA

Hans Christian Andersen
KAREN Z KRAINY CZARÓW
(Bajka dla dzieci)

Oskar Wilde
BRAT MARNOTRAWNY

Harold Pinter
SAMOOBSŁUGA
(Scena „Margines”)

W przygotowaniu:

Włodzimierz Majakowski
ŁAŹNIA

Opracowanie
i redakcja programu:
BOŻENA WINNICKA