



TEATR POLSKI
W POZNANIU



SEZON 1982/83

IRENEUSZ IREDYŃSKI

DYREKTOR
TADEUSZ PEKSA

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI

KIEROWNIK LITERACKI
JÓZEF RATAJCZAK

KIEROWNIK MUZYCZNY
ANDRZEJ WICENCIAK

OŁTARZ WZNIESIONY
SOBIE

Moment bitwy

Wieże obelężnicze z słomy utworzone
pancerze z ziemniaków
a szyszaki z dyń
kopie są ze światła
tętent jest z głośnika
a ty jesteś z ciała

Pola nasze z klepek
przyłbice są z rżęs
konie utworzone z bioder
chorągiew z poduszki
trawy z cienia
a ty jesteś ze mnie

Nasze bitwy są z powietrza
żale nasze z nocy
szczudła są z zapalek
gryfy z plasteliny
krzyki z podręczników
a ty jesteś z ciszy

(„Moment bitwy” 1961)

IRENEUSZ IREDYŃSKI urodził się 4 czerwca 1939 roku w Stanisławowie. Prozaik, dramaturg, poeta. Debiutował jesienią 1955 r. wierszem pt. „Podhale zimą”. W 1959 r. wydał tom wierszy zatytułowany „Wszystko jest obok”, wyróżniony nagrodą Stowarzyszenia Księgarzy Polskich za najlepszy debiut. W 1960 r. Teatr Wybrzeże w Sopocie wystawił pierwszą sztukę Iredyńskiego pt. „Męczeństwo z przymiarką”. Jego debiutem prozatorskim była powieść „Ukryty w słońcu”, wydana w 1963 r. Iredyński jest ponadto autorem wielu słuchowisk radiowych i scenariuszy filmowych. Do chwili obecnej napisał następujące sztuki teatralne: **Męczeństwo z przymiarką** (1960), **Ostatni odcinek drogi** (1962), **Jasełka-moderne** (1962), **Zeźście do piekła** (1964), **Żegnaj, Judaszu** (1965), **Dobroczyńca** (1967), **Sama słodycz** (1971), **Trzecia pierś** (1972), **Czysta miłość** (1974), **Narkomani** (1976), **Dacza** (1979), **Ołtarz wzniesiony sobie** (1981), **Terrorysty** (1982).

Rok 1960 przyniósł debiuty teatralne Ireneusza Iredyńskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza. Iredyński wszedł na sceny **Męczeństwem z przymiarką** w reżyserii Jerzego Jarockiego (w Gdańsku). W dwa miesiące później, w styczniu 1961 r., odbyła się premiera tej sztuki w Teatrze Ate-neum, w reżyserii J. Bratkowskiego. Pośród dwudziestu dziewięciu premier dwunastu wystawionych w latach następnych dramatów do najciekawszych zaliczyć wolno **Jasełka-moderne** (Poznań, 1965 i Warszawa, 1971, z Wojciechem Siemionem) oraz **Żegnaj Judaszu** w reżyserii Konrada Swinarskiego w Starym Teatrze, 1971, z Anną Polony.

Marta Fik, Trzydzieści pięć sezonów,
Warszawa 1981

IRENEUSZ IREDYŃSKI

OŁTARZ WZNIESIONY SOBIE

PIOTR M.

OLEWON

MANTOS

KARBA

LONA

BIKOR

TARTYK

SELA

KYLE

LANKO

SKAN

MARIUSZ PUCHALSKI

WOJCIECH KALINOWSKI

ADAM KRAJEWICZ

JANINA JANKOWSKA

OLGA DOROSZ

ALEKSANDER BŁASZYK

ZBIGNIEW PUDZIANOWSKI

IRENA GRZONKA

DOROTA WŁODEK

PIOTR WYPART

WIESŁAW ZWOLIŃSKI

REŻYSERIA:

SCENOGRAFIA:

ASYSTENT REŻYSERA:

INSPICJENT:

KONTROLA TEKSTU:

GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI

MARIAN IWANOWICZ

PIOTR WYPART

ELŻBIETA BEDNARCZYK

KATARZYNA SOŁTYS

Spektakl grany jest bez przerwy

Premiera: 15 maja 1983 r., godz. 19.00, „Scena w malarni”

Twórczość Ireneusza Iredyńskiego, zarówno poetycka, jak też prozatorska i dramatyczna, była od swych początków zjawiskiem kontrowersyjnym, intrygującym i wzbudzającym sprzeciw. Aby ją zdefiniować i zaklasyfikować, krytyka sięgnęła do najpierwszych nazwisk współczesnej literatury światowej i do najważniejszych kierunków współczesnej filozofii. Próbowano znaleźć dla niej miejsce między Freudem i Sartre'em, Dostojewskim i Gide'em, Celine'em i Arrabalem, Kafką, Witkiewiczem i Gombrowiczem.

Iredyński — rozszyfrowany jako wojujący bluźnierca i nihilista, uznany za celebranta czarnych mszy, demonicznego choreografa baletu przemocy i tortur, sadystę i masochistę, za diabolicznego prześmiewcę i wroga humanizmu, nazwany głosi-cielem pesymistycznej metafizyki i filozofii zmysłów — stał się literackim uosobieniem zła i destrukcji.



W magicznej ceremonii dokonuje samoocalenia. Ze spó-rogowanej terażniejszości wyłania siebie jako przedmiot własnego poznania, unaocznia siebie, sądzi, neguje. W akcie totalnej destrukcji osiąga samokreację: „Śmieje się. Wie, że stała się kimś nowym (...)”, „(...) widzi siebie w przyszłości jako panią swojego świata. Swoich myśli, swoich rzeczy (...)”. Otaczające przedmioty, ich uroda, kształty, trwałość przywracają ją życiu i światu. Zachwiana duchowość, rozsypana osobowość znajdują ocalenie w magicznie uporządkowanej materii, posłusznej i dającej pewność; autentyczna, agresywna i wroga rzeczywistość zostaje pokonana i ustępuje miejsca rzeczywistości uległej i zdominowanej. Magia godzi człowieka ze światem, daje obronę przed jego bezwzględny-mi prawami, obdarza siłą samoocalającą.



Magiczna rzeczywistość Iredyńskiego unosi się jak mgła nad konkretną, realną rzeczywistością, której prawa są w końcu nie do podważenia. Mimo to bohaterowie nieustannie ponawiają próby złagodzenia jej i oswojenia siłą własnej wyobraźni i siłą marzenia. Zanurzeni w niepełnowartościowej egzystencji, słabi, izolowani potrzebują kompensaty i znajdują ją w świecie zmyślonym. Stwarzając jego pozorne kontury, na nowo stwarzają siebie i własną sytuację; zmieniając realność w fikcję, przywracają sobie autentyczną wartość. Ich życie wewnętrzne staje się strefą wolności i właściwej samorealizacji.



Bohaterowie Iredyńskiego usytuowani są na skrawku aktualnie rzeczywistej przestrzeni. Ich egzystencja albo zbliża się ku końcowi (starość, choroba), albo jest nagle zahamowana i okaleczona (kalectwo, więzienie). Ich terażniejszość otrzymuje perspektywę wiodącą wstecz, a na jej

styku z przeszłością rodzi się obszar pełnej suwerenności człowieka — świat wyobraźni, swobodnej pamięci i marzenia; jest to ład, wyłaniający się z rzeczywistości minionej, nieustannie umykający, ale dla człowieka przyjazny i uległy. Tu zostaje zawieszono okrucieństwo praw natury i społeczeństwa, tu nie istnieje śmierć, tu, w wiecznym czasie i nieprzemijającej przestrzeni, łączy się przeszłość z terażniejszością, pamięć z imaginacją, rzeczywistość z wyobrażeniem. W tym obszarze dokonuje się właściwa afirmacja życia.

Sława Bardijewska, Muza bez legendy,
Warszawa 1978

ROZMOWA Z AUTOREM

Krystyna Nastulanka: Ostatnio w Pana twórczości zaczyna wyraźnie dominować dramat.

Ireneusz Iredyński: Mam takie okresy, kiedy chętnie pisuję prozę, słuchowiska lub dramaty.

K.N.: Z czegoś to jednak chyba wynika?

I.I.: Prawdopodobnie, musiałbym się jednak skonsultować z psychoanalitykiem. Dla mnie samego jest to tajemnica.

K.N.: Może dramat lepiej służy śledzeniu mechanizmów rządzących światem?

I.I.: U mnie tak nie jest. Bo moje widzenie świata pozostaje takie samo w prozie, słuchowiskach i dramacie. I nie sądzę, aby w ogóle widzenie świata zmieniało się w zależności od gatunku.

K.N.: Ja też. Miałam na myśli nośność pewnych form.

I.I.: Są tematy, dla których forma narzuca się sama przez się. Ale jeszcze raz powtarzam, że okresy pisania prozy czy dramatu są dla mnie niewytłumaczalne. Oczywiście, mógłbym tu wygłaszać gładkie zdania o pożytkach płodowiznianu, ale przyzna mi Pani rację, że dobrze zrobię, jeśli się od tego powstrzymam. Inni potrafią mówić na ten temat o wiele lepiej ode mnie.

K.N.: A co Pana najbardziej pociąga w teatrze?

I.I.: To, że moje postacie ze słów przemieniają się w żywych ludzi, że moje wyobrażenia przemieniają się w spektakl.

K.N.: Czy jest to zawsze ten sam spektakl, który Pan widział pisząc sztukę?

I.I.: Oczywiście, że nie. Nawet w przypadku najwspanialszego przedstawienia. Gdyż nie ma dwóch jednakowych osobowości, reżyser jest inny od autora. A poza tym w teatrze jest wiele czynników takich, jak aktorzy, publiczność, scenografia, a przede wszystkim czas historyczny, w którym odbywa się przedstawienie, które nieraz całkowicie odmieniają wizję autorską.

K.N.: Czy zgodziłby się Pan, gdybym nazwała Pana dramaty próbami ujawniania pewnych mechanizmów społecznych, psychologicznych w gruncie rzeczy w kategoriach ponadczasowych?

I.I.: W większości sztuk — tak.

K.N.: Pasja, z jaką Pan tropi i obnaża wszelkie zło w całym swoim piarstwie pozwala przypuszczać, że wiąże się to z przekonaniem o misji sztuki. Czy jest to misja poznawcza czy terapeutyczna?

I.I.: Czasami poznanie może być terapią, co jest stosowane w terapii psychiatrycznej. Ale gdy chodzi o dzieło sztuki wydaje mi się to zawężeniem... A poza tym, nie wierzę w misję sztuki. Chyba, że chodzi o przeżycie estetyczne.

K.N.: Rozumiem, że protestuje Pan przeciwko instrumentalnemu traktowaniu sztuki?

I.I.: Tak, jestem bardzo uczulony na instrumentalne traktowanie sztuki, gdyż jest ono z natury rzeczy przeciwne każdemu utworowi.

K.N.: Dwie Pana ostatnie sztuki to **Oltarz wzniesiony sobie i Terrorysty**. Co je łączy — temat polityczny?

I.I.: Myślę, że nie tylko. Akcja **Oltarza** dzieje się w Polsce końca lat siedemdziesiątych, **Terrorystów** — gdzieś w Ameryce Środkowej, współcześnie. I oczywiście w obu sztukach polityka gra ważną rolę, ale zgodzi się Pani ze mną, że nie jest najważniejszą, jest po prostu sygnałem wywoławczym. Ważne jest, co się dzieje z człowiekiem potem. Gdy siły społeczne wynoszą go lub upadają, dają mu możliwość decydowania o cudzym losie czyniąc go bezwonnym wobec własnego. Kiedyś w wywiadzie przeprowadzonym ze mną przez Andrzeja Wróblewskiego powiedziałem, że wszystkie moje sztuki teatralne traktują o przemoc, dało to sposobność co leniwszym recenzentom do niewypracowania własnego zdania. Cytując moje słowa „mieli sprawę z głowy”. Otóż chciałbym powiedzieć, że zdanie to podtrzymuję, lecz zwracam uwagę leniuszkom, że przemoc ta ma najróżnorodniejsze wcielenia. I tu powracam do obu sztuk. **Oltarz** to w moim rozumieniu sztuka o przemoc zewnętrznej, natomiast **Terrorysty** — o przemoc, która tkwi w człowieku, zaszczepiona tam z przyczyn najbardziej humanitarnych, o przemoc, która jest bestią wyzerającą mózg i serce swojego pana. Ludzie uwikłani — oto, co łączy te dwie sztuki.

K.N.: Czyżby więc przemoc towarzyszyła każdemu ludzkiemu działaniu?

I.I.: Tak. I tylko od ludzi zależy, czy można ją stłumić, przekształcić na twórczą, wysublimować lub w ogóle — w niektórych wypadkach zrezygnować. Brak przemocy w przyszłych dziejach ludzkości wydaje mi się utopią.

Fragment wywiadu K. Nastulanki:
program teatralny do „Terrorystów”

I. Iredyńskiego, Teatr Polski,
Warszawa, 1982 r.

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

KIEROWNIK TECHNICZNY:
EWA BEDNAROWICZ

KIEROWNIK DZIAŁÓW
TECHNICZNYCH

GŁÓWNY ELEKTRYK:
TADEUSZ MOLSKI

BRYGADIER SCENY:
DIONIZY GABRYSIAK

AKUSTYK:
JAN GAWLAK

PRACOWNIA KRAWIECKA
DAMSKA:
BARBARA MAZUR-
-CIESIELSKA

PRACOWNIA KRAWIECKA
MĘSKA:
FRANCISZEK SZYMANIAK

STOLARNIA:
WŁODZIMIERZ WICOREK
PRACOWNIA OBUWNICZA:
HENRYK LEIN

MODYSTKA:
ALEKSANDRA TURGUŁA

PERUKARNIA:
BOŻENA STACHOWSKA

MAŁARNIA:
JERZY MILEWSKI

PRACOWNIA DEKORACYJNO-
-TAPICERSKA:
EUGENIUSZ MARSZAŁ

REKWIZYTORIA:
KRYSTYNA STRANZ



KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI:
JANINA HERMAN

KOORDYNATOR PRACY
ARTYSTYCZNEJ:

ŁUKASZ RATAJCZAK

SEKRETARZ LITERACKI
I REDAKCJA PROGRAMU:

ZOFIA MRÓWCZYŃSKA

REDAKTOR TECHNICZNY:
MARIAN JANAS

Bezpłatny

CENA zł 30,—