

GAZETA OLSZTYŃSKA
ARCHIPELAG
OLSZTYN, UL. TOWAROWA 2

wydanie

6 3 - 1 8 - 1 9 - 03-78
Nr z dn.

Dziesiąta woda po „Kartotece”

IRENEUSZ Iredyński jest uznanym prozaikiem, dramaturgiem, autorem scenariuszy filmowych i telewizyjnych. Mniej wiemy o Iredyńskim autorze słuchowisk radiowych. Może dlatego, że słuchowiska radiowe, aczkolwiek chętnie słuchane przez miliony odbiorców, nie mają dokumentacji krytycznej, analitycznej. O słuchowiskach nikt prawie nie pisze recenzji, nie ma pism, ani nawet działów w pismach poświęconych obfitej, ważnej i utrzymującej się na wysokim poziomie twórczości radiowej.

Tej krzywdzącej sytuacji autorzy słuchowisk starają się unikać. Uciekają do filmu i telewizji. Przerabiają słuchowiska na scenariusze. Zabiegają o utrwalenie słuchowisk w druku.

Jerzy Janicki zanim został popularnym współautorem seriali telewizyjnych i autorem innych filmów pojedynczych przez długie lata pracował w radiu, głównie zajmując się słuchowiskami. Podobnie Andrzej Mularczyk.

Ireneusz Iredyński w innej kolejności podjął współpracę z radiem. Ale i on rychło zdał sobie sprawę z ułotności twórczości radiowej, z małego rezonansu społecznego, jaki twórczość ta wywołuje. W roku 1974 nakładem Wydawnictwa Radia i Telewizji ukazał się „Głosy”, zbiór słuchowisk Iredyńskiego.

Piętnaście krótkich tekstów. Napisanych przeważnie na dwie, trzy osoby. Różne sytuacje, głównie w relacji on — ona. Sporo ciekawej obserwacji obyczajowej, frustracji, szukanie sensu, samotność jednostki. Świetny dialog, jakby wprawki do wielkiej dramaturgii.

Komentator z góry przesaadził sprawę. „Ludzie w mikro-dramatach Iredyńskiego mówią nam o sprawach, które w telewizji czy teatrze nie mogłyby być w ten sposób ujęte, bowiem te GŁOSY obleczone w ciało, poruszające się po rzeczywiście scenie lub planie telewizyjnym straciłyby swą autentyczność, stałyby się płaskie lub pretensjonalne, byłyby nie do zniesienia. Ich jedynym światem jest radio...”

Czy nie był to sąd przedwczesny?

W teatrze olsztyńskim spróbowano wyłącznie radiowe „Głosy” przenieść na scenę.

Co więcej, podjęto trud stworzenia z kilku, czy kilkunastu mikro-dramatów pewnej całości — fabularnej, filozoficznej, inscenizacyjnej wreszcie.

Marcin Jarnuszkiewicz, który dotychczas zajmował się wyłącznie scenografią, współpracując na przykład z Hanuszkiewiczem, a także z Rozhinem w Gorzowie, debiutuje na scenie olsztyńskiej jako inscenizator, reżyser, scenograf.

Olsztyńskie „Głosy”, to spektakl autorski. Teksty Iredyńskiego są zaledwie podstawą scenariusza. Inscenizator montuje z nich opowieść o mężczyźnie, pisarzu, którego życie pełne było zawiłych zdarzeń, bolesnych zwrotów, rozczarowań, nieporozumień. Pisarz zamknął się w sobie, zgorzkniał, utracił związki z najbliższymi. Trochę kojarzy nam się to z „Kartoteką”.

my poczynania bardziej dramatyczne. Bywały przypadki nieodpowiedzialnego obchodzenia się z oryginalnym tekstem autora. Tym bardziej przykre, gdy dotyczyły pisarza niezłagodzi, który nie mógł się obronić. Jarnuszkiewicz nie uczynił nic takiego, a to, co uczynił zostało podobno zaakceptowane przez Iredyńskiego.

Możemy więc i my przyjąć scenariusz „Głosów”. A realizację? Tu już sprawa jest poważniejsza. Największą wartością mikro-dramatów Iredyńskiego jest słowo, dialog, to, co dzieje się między ludźmi (najczęściej jest to para: on i ona) w trakcie rozmowy. Słowa określają człowieka, jego stosunek do innych ludzi, słowa mówią wszystko prawie o intelektualnym i emocjonalnym życiu bohaterów, malują środowisko, obyczaj... Jako słuchowiska mikro-dramaty

wysokie buty, metalowe okucia, pejczy i jeszcze jakieś narzędzia oprawców, niesamowite peruki, makijaż jakby wprost z piekła. Takie zjawy bardziej pasowałyby do „Fausta” niż do dramaturgii Iredyńskiego.

Nie znajduję również uzasadnienia dla skomplikowanej, ruchomej dekoracji. Do epizodu „Winda” wprowadzono, a dosłownie wciągnięto na scenę prawie autentyczną windę. Do innych fragmentów także zastosowano zmienne, mechaniczne urządzenia. Wszystko to pomysłowe, sprawne, może kogoś zadziwić — tylko po co? Jaki związek ma ta cała mechanika z treścią i ideą utworu, czy utworów?

Głównemu bohaterowi (Stefan Burczyk gra zmęczonego, starego człowieka), zbudowano coś w rodzaju ambony zastawionej książkami, która to ambona w finale zamienia się w piekielną maszynę rozpedzoną i wywożącą gdzieś bohatera. Gdzie? Może w kosmos? I po co?

Przedstawienie nasuwa więcej pytań — wątpliwości. Chyba dlatego, że problemy warsztatowe, inscenizacyjne, techniczne przesłoniły problemy interpretacyjne, troskę o czyistość i jasność idei.

Na pewno pomysłem kuszącym i teatralnie efektywnym było obsadzenie w rolach dzieci, a raczej wyobrażeń głównego bohatera o dzieciach z jego dzieciństwa, dwoje starszych artystów: Eugenii Śnieżko-Szafnaglowej i Romana Szmara. Świetnie wypadł epizod „Bajka” z udziałem skazańca (Witold Gałązka) i księdza (Władysław Jeżewski), ale ten kawałek dobrego teatru i dobrego aktorstwa z trudem wiał się z całością przedstawienia.

W ogóle aktorstwo, a także godna uwagi muzyka Stanisława Syrewicza, to lepsze części przedstawienia. Oprócz aktorów już wymienionych w olsztyńskich „Głosach” występują także Wiesław Krupa, Maria Mayer, Jacek Jacocha, Mariusz Szafarz, Aleksander Maciejewski, Barbara Baryżewska, Włodzimierz Matuśzak.

JANUSZ SEGIET

Jarnuszkiewicz montuje trzon scenariusza ze strzępów różnych mikro-dramatów. Tylko niektóre włącza do przedstawienia w całości, jako projekcje wspomnień. Układa się to w pewną całość, chociaż nie dla każdego fragmentu znajdujemy równie mocne uzasadnienie.

Punktem wyjścia jest „Niemowa”. „Jasny pokój dziecięcy”, to pełne przewrotności i dziecięcego okrucieństwa wspomnienie z lat najmłodszych. Podobnie wiąże się z całością „Winda” — kolejny etap późniejszych już doświadczeń. Częściowo podobną funkcję spełniają fragmenty z „Rytuału”, „Okno” zamyka jakby sprawę głównego bohatera. Na krótko pisarz znów pojawia się w życiu. Jest to jednak optymizm jak iskra. Natomiast „Bajka” z trudem mieści się w opowieści.

Jarnuszkiewicz dokonuje na tekstach Iredyńskiego jeszcze innych zabiegów. Powołuje do życia cztery osoby — żywe wyrzuty sumienia. Atakują one zewsząd głównego bohatera, włączają się do akcji, przypominają mu istotne momenty z życia...

Podobne zabiegi adaptacyjne nie są niczym nowym w życiu teatralnym. Spotykali-

są bezbłędne, czyste w swoim gatunku. Nie potrzebują efektów dźwiękowych — muzyki, warkotów samochodowych, dzwonek telefonicznych, stukania, szumów, trzasków.

W teatrze też można było zaufać słowu. Debiutującego reżysera taka perspektywa nie zadowalała. Trudno mu się dziwić. Jest przede wszystkim scenografem. Jako reżyser chciał przebojem, efektownie zaznaczyć swoją obecność w życiu teatralnym. Zrobił więc przedstawienie przeładowane mechaniką, ze skomplikowaną organizacją działań, z wyszukаныmi kostiumami. Nadmiar pomysłów przerastał jednak tekst Iredyńskiego. Mikro-dramaty mówią o ludziach konkretnych, o statusie intelektualnym i uczuciowym osób dość przeciętnych, częściej z marginesu niż z elit społecznych. Windowanie całej sprawy na wyżyny wydaje mi się wątpliwe.

Weźmy chociażby pod uwagę cztery zjawy nawiedzające głównego bohatera-pisarza. Dwóch mężczyzn, dwie kobiety (Jerzy Kozłowski, Danuta Lewandowska, Lech Hellwig-Górzyński, Irena Telesz), czarne skórzane kombinezony,