

# Stefan Radziszewski

---

## Zdrada Judasza w dramacie Ireneusza Iredyńskiego „Żegnaj Judaszu”

---

Religious and Sacred Poetry : An International Quarterly of Religion, Culture  
and Education 1/3, 65-88

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Ks. STEFAN RADZISZEWSKI (Kielce, Poland)  
e-mail: stefanradziszewski[at]gmail.com

## ***Zdrada Judasza w dramacie Ireneusza Iredyńskiego „Żegnaj, Judaszu”***

Twórczości Ireneusza Iredyńskiego nie towarzyszyło specjalne zainteresowanie badaczy. Owszem, pojawiały się recenzje jego sztuk, jednak – nawet po roku 1989 – nie powstała jakakolwiek monografia twórczości autora *Dziwięciu wieczorów teatralnych*. Również niniejsze opracowanie w centrum uwagi stawia nie tyle Iredyńskiego i jego biografię (która jest ważnym kontekstem interpretacyjnym dla historii tytułowego Judasza), ale problem wierności i zdrady, roli kozła ofiarnego i poszukiwania ocalenia. Autor niniejszego eseju interpretował tekst I. Iredyńskiego w sposób krytycznoliteracki, choć można by w innym artykule zanalizować ów dramat inaczej, np. metodą *stricte* semiotyczną<sup>1</sup>.

Autor artykułu zajął się jednym z mrocznych dramatów Ireneusza Iredyńskiego (1939-1985), poety, prozaika, dramaturga<sup>2</sup>, świadomy że „Tematyka jego oryginalnej, niepowtarzalnej twórczości to przemoc, manipulacja, psychiczne i fizyczne okrucieństwo. Cyniczny i amoralny świat, pod przykrywką którego tlą się uczucia – miłość, przyjaźń, wierność, dlatego też [pisarz] nazywał siebie *brutalizującym lirykiem*”<sup>3</sup>. Opublikowano trzy tomy dzieł zebranych Iredyńskiego<sup>4</sup>, przy-

---

<sup>1</sup> W. Panas, *W kręgu metody semiotycznej*, Lublin 1991; M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003; P. Nowaczyński, *Studia z literatury XX wieku*, Lublin 2004.

<sup>2</sup> Artykuł niniejszy pierwotnie jako referat pt. *Monolog Jana* napisany został na konferencję pt. „Potrzeba sacrum”. *Literatura polska okresu PRL-u*, zorganizowaną przez Katedrę Literatury Współczesnej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego przez Prof. Mirosławę Ołdakowską-Kuflową (Lublin, 21-23 października 2010 r.). Tu prezentowana nowa, przepracowana przez Redakcję wersja tekstu różni się istotnie od pierwotnego referatu. Dziękuję drowi Grzegorzowi Kopińskiemu, pierwszemu czytelnikowi moich refleksji na temat *Judasza* Iredyńskiego oraz Redakcji i Recenzentom.

<sup>3</sup> J. Siedlecka, *Wypominki*, Łódź 1996, s. 180. Pisarz sam o sobie wyznaje w rozmowie z Andrzejem Wróblewskim (wywiad już po premierze sztuki *Żegnaj, Judaszu*): „A że niektóre moje rzeczy sceniczne można nazwać okrutnymi? No cóż... Przecież ja piszę ciągle jedną i tę samą sztukę. Warianty jednego dramatu. Wszystkie moje sztuki są o przemocy, takiej czy innej, ale o przemocy (...). To fascynacja i odraza, zapatrzenie i lęk, wiwisekcja i prześmiewanie, nadzieja i rozpacz... (...)”; vide: „Piszę ciągle jedną i tę samą sztukę”. *Z Ireneuszem Iredyńskim rozmawia Andrzej Wróblewski*, „Teatr” 1971, nr 10, s. 7-8.

<sup>4</sup> I. Iredyński, *Dziela zebrane*, t. 1 (*Dzień oszusta, Okno, Ukryty w słońcu*), Warszawa 2009; idem, *Dziela...*, op. cit., t. 2 (*Armelle, Fascynacja, Koniec i początek*), Warszawa 2010; idem, *Dziela...*, op.

najmniej dwie jego sztuki grane ostatnio w polskich teatrach zebrały raczej pozytywne recenzje (2010)<sup>5</sup>.

Istnieje jednak jeszcze bardziej istotny powód, aby zajmować się owym mrocznym pisarzem, a mianowicie – polskie problemy z lustracją<sup>6</sup>. Wielu twierdzi, że jest to zagadnienie nierozwiązywalne (w wymiarze politycznym, historycznym, moralnym), inni utrzymują, że to kwestia bez większego znaczenia. Warto przyrzeć się problemowi zdrady, który wtórnice można odnieść *post factum* do polskiej debaty o lustracji.

W artykule skupiono się jednak wyłącznie na ujęciu I. Iredeńskiego (jego „szyderyczym realizmie”<sup>7</sup> oraz „pesymistycznej metafizyce”<sup>8</sup>), który opowiedział własną wersję zdrady Judasza. W jej tle znajdują się dowody współpracy pisarzy ze spec służbami PRL. „Niniejszym kwituję odbiór 50 tys. (pięćdziesiąt tysięcy złotych) / za informacje udzielone oficerowi SB”<sup>9</sup>. To tylko jeden z wielu zachowanych dokumentów. Według jednego z ówczesnych donosów (1965), nikt nie bronił ani nie żałował osoby I. Iredeńskiego<sup>10</sup>.

---

cit., t. 3 (*Manipulacja – czyli niebanalna minipowieść*), Warszawa 2011. Dzieła Iredeńskiego przywróciła czytelnikom Warszawska Firma Wydawnicza, planowane jest pięciotomowe wydanie prozy, natomiast teatralia Iredeńskiego czekają na opracowanie krytyczne.

<sup>5</sup> Natomiast niezbyt pochlebna opinia o pisarstwie autora *Dnia oszusta* została zapisana przez Sławomira Mrożka w jego dzienniku (10 grudnia 1962, czyli trzy lata przed wydaniem dramatu o Judaszu): „Przeczytałem utwór Iredeńskiego (...) Czytałem z wielkim zainteresowaniem i instynktowną nieufnością. Nad wszystkim tym unosi się dla mnie infantylny okrzyk: patrzcie, jaki jestem biedny, ja też jestem wrażliwy i chciałbym jak motylek, ale cóż, świat to burdel, a ludzie to zwierzęta, więc co ja mogę zrobić?”; vide: S. Mrożek, *Dziennik*, t. 1 (1962-1969), Kraków 2010, s. 24.

<sup>6</sup> Także nazywana „lustracją”, była rządowym procesem mającym na celu ograniczenie udziału byłych komunistów, a zwłaszcza tajnych informatorów Służb Bezpieczeństwa (zwanych TW - Tajnymi Współpracownikami), w pełnieniu funkcji publicznych po transformacji komunizmu. Każda znacząca osoba, zwłaszcza politycy, musiała złożyć oświadczenie o ewentualnym udziale w takich działaniach – wielu oskarżono o kłamstwo w oparciu o dokumenty i raporty pozostawione przez SB.

<sup>7</sup> Vide: W. Filler, *Ireneusz Iredeński, Ludzie i prapremiery*, Kraków 1972, s. 57.

<sup>8</sup> Vide: J. Kłossowicz, *Iredeński: męczeństwo z przymiarką*, „Dialog”, r.: 1987, nr 6, s. 116.

<sup>9</sup> Z dopiskiem porucznika Żaby: „Kwotę 50 tys. zł wypłaciłem osobiście TW ps. „Magda”, nr ewid[encyjny] 300047, na spotkaniu odbytym w dn. 29 III 1990 r. *Obok*: Raport kas[owy] 1/90 poz. 17 1990.03.20, podpis nieczytelny”. To ostatni zapis w obszernej publikacji Instytutu Pamięi Narodowej dotyczącej inwigilacji środowiska literackiego przez Służbę Bezpieczeństwa nie tylko w PRL, ale i w III RP (formalnie od dnia 1 stycznia 1990 r.); vide: „*Twórczość obca nam klasowo*”. *Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956-1990*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2009, s. 762.

<sup>10</sup> Doniesienie tajnego współpracownika (tajnej współpracownicy) – TW „Ewy” na temat wydarzeń w środowisku literackim (z dnia 30 grudnia 1965 r.): „Nikt nie broni ani nie żałuje Iredeńskiego. Wszyscy mówią o nim z obrzydzeniem i niechęcią, z tym że Andrzej Kijowski i Tadeusz Konwicki przyznają mu talent, natomiast [Artur] Sandauer uważa go za „bezczelnego grafomana”. Wszyscy, z którymi na ten temat mówiłam, uważają zgodnie, że powinien dostać solidny wyrok, że tym bardziej ma to smak nieprzyjemny, że teraz wszedł na ekrany film wg jego scenariusza *Sam pośród miasta*, że TV nakręciła też film jego. Zdjęto tylko z dwóch teatrów w kraju jego sztuki *Pastoralka*”; „*Twórczość obca nam klasowo*”..., op. cit., s. 241.

Można stawiać na kanwie sztuki Iredyńskiego o Judaszu rozmaite pytania natury ogólnej. Kto jest zdrajcą, a kto nie zdradził? Kto jest zdrajcą rzeczywiście, a kto tylko na takiego wygląda? Kto i dlaczego upodlił się zdradą, a kto okazał się wierny do końca? Kto jest wreszcie bardziej winny: zdrajca czy ten, kto spowodował jego upadek? A może inaczej – skąd czerpać siły do wierności, do bycia niezdrajcą, gdy wokół trwa upodlenie? Skąd wiara, która daje moc, aby być wiernym i komu należna jest *necessitas fidelitatis* („konieczność wierności”)? Czy istnieją u zdrajcy takie kategorie jak: wierność sobie, innym, idei? Zdrada ma swoją bogatą reprezentację w literaturze pięknej, także np. w Polsce od czasów nowożytnych<sup>11</sup>.

Iredyński stawiał kwestię Judasza i nie przyjmował łatwych rozwiązań. Warto popatrzeć na jego sztukę, która nie powstała jako polityczny komentarz do polskiej rzeczywistości lat sześćdziesiątych, ale jako refleksja o drodze do zdrady.

Premiera *Żegnaj, Judaszu* odbyła się dnia 14 marca 1971 r. w Teatrze Starym w Krakowie (w reżyserii Konrada Swinarskiego, z Henrykiem Giżyckim w roli tytułowej oraz Jerzym Bińczyckim i Jerzym Trelą w roli Jana i Piotra)<sup>12</sup>.

## 1. Judasz – antybohater dramatu o zdradzie

Judasz w sztuce Iredyńskiego nie był apostołem, lecz symbolicznym zdrajcą, którego pisarz obdarzył imieniem biblijnym<sup>13</sup>. Judasz z Ewangelii i Tradycji

---

<sup>11</sup> Kategorią rozpoznającą kreację głównego bohatera dramatu Iredyńskiego jest „zdrada”, która posiada własną literaturę przedmiotu. Tu podano przykładowe pozycje: L. Dębicki, *Widmo zdrady*, Lwów 1876; T. Kostkiewiczowa, *Poetyckie adresy do wrogów*, „Ethos” 1989, nr 8; M. Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990; S. Chwin, *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Kraków 1993; „*Bo insza jest rzecz zdradzić, insza dać się złudzić*”. *Problem zdrady w Polsce przełomu XVIII i XIX wieku*, praca zbiorowa pod red. A. Grzesko-wiak-Krwawicz, Warszawa 1995; J. Tazbir, *Polska na zakrętach dziejów*, Warszawa 1997, s. 113-126; *Obraz zdrajcy i szpiega w kulturach słowiańskich*, pod red. T. Dąbek-Wirgowej, A. Z. Makowieckiego, Warszawa 1999; J. Czuby, *Zasada „dwóch sumień”. Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795-1815)*, Warszawa 2005; *Patriotyzm i zdrada. Granice realizmu i idealizmu w polityce i myśli polskiej*, pod red. J. Kłoczkowskiego, M. Szuldrzyńskiego, Kraków 2008; M. Kalinowska, *Kreacje zdrajcy w utworach Szekspira, Niemcewicza i Słowackiego*, [w:] *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 263-279. [*Między irredentą, lojalnością i kolaboracją. O suwerenność państwową i niezależność narodową (1795-1989)*] „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, r.: 2000, nr 1, s. 174; M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989.

<sup>12</sup> Iredyński nie krył swojego zadowolenia z krakowskiej inscenizacji Swinarskiego; vide: *Piszę ciągle jedną i tę samą sztukę...*, op. cit., s. 8. Wcześniej dramat wystawiono w Zurychu (1968), jednak autor nie mógł być przybyć na światową prapremierę swego dzieła, ponieważ odbywał karę więzienia w PRL. „Wypomina” to Iredyńskiemu Joanna Siedlecka: „jego krótkiemu życiu – żył tylko czterdzieści sześć lat – towarzyszył alkohol, kobiety, nieustające gry z otoczeniem, prowokacje i skandale. W latach sześćdziesiątych skazano go za gwałt na trzy lata więzienia, choć w środowisku wiadomo było, że go „wrobiono”, że chciano nauczyć pokory młodego, odważnego twórcę; pisał o tym m. in. Stefan Kisielewski, jego pełnomocnik na procesie z ramienia ZLP” (J. Siedlecka, op. cit., s. 181).

Kościola<sup>14</sup> w żaden sposób nie pasuje do portretu Judasza w sztuce Iredeńskiego, który wszak nie pisał swojej wersji Dobrej Nowiny, ale analizował fenomen zdrady (kreował w mrocznym dramacie złą nowinę). W jego sztuce pojawili się, co prawda – wymienieni z imienia – apostołowie (Jan i Piotr), w Młodziutkiej Bladej można domyślać się Marii Magdaleny, a Komisarz posiadał rysy Piłata, jednak to powierzchowne, biblijne nawiązanie nie powinno zmylić odbiorcy. W sztuce nie zaistniała żadna figura Mesjasza, który dokonałby dzieła odkupienia, ani Dobra Nowina, którą należało głosić w postawie apostoła, nieobecna była instancja sprawcza, którą można by zidentyfikować jako Boga. Wprost przeciwnie – bliżej nieokreślony reżim walczył z równie mglistą grupą dysydentów, na których czele stał Szefer. Iredeński nie określił miejsca i czasu akcji, a więc sprawa Judasza może toczyć się wszędzie i zawsze<sup>15</sup>. Ten uniwersalistyczny charakter sztuki sprawił, że *Żegnaj, Judaszu* jako dramat<sup>16</sup> nie stracił swojej siły pomimo zmieniających się ustrojów: zdrada istniała zawsze i każdy mógł zdradzić lub zostać zdradzonym<sup>17</sup>.

Antybohater Iredeńskiego był czterdziestoletnim mężczyzną, którego kaprys ojca obdarzył imieniem apostoła-zdrajcy. Imię Judasza wywoływało kompleksy i obsesję u antybohatera dramatu. Właściwie jedynym celem życia Judasza w sztuce stało się pragnienie udowodnienia wszystkim wokół, że nigdy nie zdradzi. W sztuce Judasz nie chciał być Judaszem<sup>18</sup>, ale pragnął za wszelką cenę pozostać

---

<sup>13</sup> Warto przywołać autokomentarz Iredeńskiego: „*Żegnaj Judaszu* to sztuka o człowieku cierpiącym, zgniecionym przez mechanizmy społeczne. Judasz jest człowiekiem, któremu należy współczuć (...) napisałem sztukę o konflikcie jednostki i pewnej społeczności, sztukę o wierności zasadom i zdeptaniu tej wierności”; *Nie piszę przewodnika po życiu. Rozmowa Ireneusza Iredeńskiego z Anną Schiller* (nagrana w 1973 r.), „Dialog”, r.: 1987, nr 6, s. 124.

<sup>14</sup> Judasz pojawił się w modlitwie św. Brygidy: „O Jezu Chryste (...) zostałeś zdradzony przez swojego ucznia Judasza (...)” (*Tajemnica szczęścia*, red. W. Moroz, Warszawa-Kraków 2008, s. 30-31).

<sup>15</sup> Zapewne nie jest to Peru, ojczyzna laureata Nagrody Nobla, Mario Vargasa Llosy, chociaż sam kraj przywołany był w tekście sztuki. Akcja rozgrywa się *semper ubique* (zawsze i wszędzie) – zdaje się sugerować Iredeński – chociażby w jednym z krajów południowoamerykańskich. Egzotyka „peruwiańskiego śladu” pozwala odwrócić uwagę cenzury od prawdziwych konotacji z rzeczywistością dyktatury komunistycznej okresu PRL-u. W wywiadzie opublikowanym na łamach „Teatru” Iredeński stwierdza: „Moje sztuki są modelami sytuacji czy problemu... Tak, to modele. Skrót bez obudowy historycznej, obyczajowej czy psychologicznej. Światy wymyślone, rzeczy dziejące się nigdzie i wszędzie, fantomy, baśnie ucieleśnione przez aktorów, światła, scenę”; vide: *Piszę ciągle jedną i tę samą sztukę...*, op. cit., s. 7.

<sup>16</sup> Ironiczna opinia Stanisława Lema dotyczyła *Dnia oszusta*, jednak – idąc za wywodem autora *Cyberiad* – Iredeński jest w ogóle twórcą dzieł „przeróżających”; vide: S. Lem, *Miniatura nihilisty*, [w:] idem, *Rozprawy i szkice*, Kraków 1975, s. 145.

<sup>17</sup> Zdaniem krytyków, *Żegnaj, Judaszu* to „jedyne w swoim rodzaju studium na temat zdrady, jakich mało, nie tylko w polskiej literaturze”; vide: J. Kłossowicz, op. cit., s. 121.

<sup>18</sup> Przypomina to postawę opisaną przez Alberta Camusa: „człowiek jest jedynym stworzeniem, które nie zgadza się być tym, czym jest” (A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, tł. J. Guze, Kraków 1993, s. 14).

wierny, przełamać stereotyp własnego imienia, co zilustrowały słowa Komisarza (w drugim akcie), który określił chorobę lojalności głównego bohatera:

„Pańskie imię, które jest prawie na całym świecie, przynajmniej tam, gdzie dotarło chrześcijaństwo, synonimem zdrady, musiało wytworzyć w panu antyciała, że tak powiem... Tak... Nosząc imię zdrajcy, chciał pan na pewno być absolutnie lojalny, absolutnie wierny. Tak... I nie zmienił pan imienia, jakby chcąc powiedzieć całemu światu czy też ludziom, na których panu zależy: Patrzcie, pozory nic nie znaczą. Mam na imię Judasz, a wiadomo, że nigdy nie zdradzę. Patrzcie, jestem chodzącym paradoksem. Wierny Judasz”<sup>19</sup> [II, 90].

W pierwszym akcie Iredyński zawarł charakterystykę głównego bohatera, który był człowiekiem inteligentnym, życzliwym i troskliwym, a przy tym zamkniętym w sobie i pogrążonym w świecie marzeń. Jego wierność wy pływała bardziej z uporu (Judasz był uparty jak jego ojciec), niż z przekonania, że istnieje prawda, której należy służyć. Posiadał w sobie głód prawdy, ale jednocześnie boleśnie odczuwał, że światem rządzi terror kłamstwa, walka o władzę i pieniądze. Tak w każdym razie zaprezentował się podczas rozmowy z Janem, byłym bokserem, a jednocześnie człowiekiem o gołęmbim sercu, prostodusznym. Judasz troszczył się o zaniedbaną, głodną dziewczynkę, która „przypadkowo” pojawiła się w sali gimnastycznej, gdzie rozgrywała się akcja sztuki. To w jej obecności snuł marzenia o szczęśliwych wyspach, rajskiej krainie, gdzie nie ma zła. Należy dodać, że szczęście polegało tam głównie na zaspokojeniu potrzeb fizycznych – „najlepsze rzeczy do jedzenia”, „rosół i sztuka mięsa”<sup>20</sup>. Judasz-marzyciel przegrał jednak z Judaszem realistą: „Chciałem ci opowiedzieć o takiej wyspie, na której wszyscy są szczęśliwi. Ale nie ma takiej wyspy”<sup>21</sup>. Bohater budzi sympatię odbiorcy, można mniemać, że jego postawa nie była udawana. Judasz, niczym biblijny Hiob, został poddany próbie.

## 2. Sprawa – przedmiot zdrady

W Ewangelii Judasz zdradził Jezusa pocałunkiem, za co wcześniej otrzymał trzydzieści srebrników, ale po pojmaniu Jezusa żałował zdrady, cisnął srebrnikami i wybrał śmierć samobójczą, bo nie potrafił sobie przebaczyć haniebnego czynu wobec Mistrza z Nazaretu. W sztuce Iredyńskiego, zamiast

---

<sup>19</sup> I. Iredyński, *Żegnaj, Judaszu*, [w:] idem, *Dziewięć wieczorów teatralnych. Wybór utworów scenicznych*, Kraków 1986, s. 90. Uwaga: sztuka *Żegnaj, Judaszu...* posiada tylko podział na trzy akty – bez podziału na sceny i wersety. Akt I – s. 59-74; Akt II – s. 75-94; Akt III – s. 95-103. W niniejszym artykule podano także po cytatach ze sztuki tzw. identyfikację wewnętrzną, ale bez odnośników do numerów scen i numerów wersów, lecz tylko do aktów i stron w cytowanym dziele Iredyńskiego *Żegnaj, Judaszu*, bo tak zapisał to autor dramatu w oryginale. Podano tu numer aktu (cyfra rzymska) i numer strony (cyfra arabska), np. [I, 60] (akt I, str. 60). W innych sztukach Iredyńskiego jest podobnie. Tekst sztuki I. Iredyńskiego *Ołtarz wzniesiony sobie* także nie ma podziału na sceny i wersety.

<sup>20</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 74.

<sup>21</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 73.

Jezusa, wystąpił enigmatyczny Szef stojący na czele konspiracji, tajnej organizacji, którą ścigał system przypominający komunistyczne siły bezpieczeństwa. Szef kontaktował się ze swoimi wyznawcami telefonicznie i ukrywał się nader skutecznie, skoro nawet listy gończe nie przyniosły żadnego efektu:

„Jan: Stoją przed tymi afiszami i patrzą w gębę. Jeden drugiemu.

Judasz: Nie...

Jan: Mówię ci. Myślą sobie, że może stoi szef obok nich, a oni zarobią. Z miejsca.

Judasz: A szef w domu.

Jan: A jak. Telefonowałem do niego i mówił mi to. O tobie.

Judasz: Pewno pije herbatę.

Jan: Albo kawę (...)

Judasz: A do tego koniak.

Jan: Albo whisky.

Judasz: A jak!

Jan: I w d[... ] ich ma.

Judasz: A jak!

Jan: Dokładnie.

Judasz: A oni patrzą sobie w gęby.

Jan: A jak! A boją się jak...

Judasz: Ty! Jakby wiedzieli, że nas przy szefie jest tylko dwunastu...<sup>22</sup> [I, 65-66].

Dwunastu kierowników okręgów sugerowało liczbę dwunastu apostołów, ale Iredyński rozwiał skojarzenia biblijne. Szef Jana i Judasza nie głosił nauk moralnych, nie uzdrawiał i – zapewne – nie był święty. Iredyński pokazał to w sobie właściwy sposób: Szef w swojej kryjówce pił herbatę, kawę, whisky albo koniak i nie zważał na agentów sił bezpieczeństwa.

Judasz i Jan z podnieceniem opowiadali sobie o Szefie, który na wolności kpił z poszukiwań, być może *incognito* przechadzał się wśród szpicli lub patrzył w twarze gapiów:

„Jan: O czym to ja mówiłem?

Judasz (*opuszczając nogę*): Że afisze takie duże.

Jan: Aha. Jak człowiek. Albo większe.

Judasz: Jak człowiek?

Jan: Tak. A litery jak głowa. Podchodzę i czytam.

Judasz: I co?

Jan: A nazwisko szefa. I imię. Dokładnie.

Judasz: Jak głowa litery, mówisz?

Jan: Jak głowa. A cena też.

Judasz: Dużo?

Jan: Sto tysięcy.

(...)

Judasz: A szef pije herbatę.

Jan: Albo kawę.

---

<sup>22</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 65-66.

Judasz: Albo koniak.  
Jan: Albo whiskey.  
Judasz: I patrzy przez okno.  
Jan: Ty!  
Judasz: Co?  
Jan: Ty! A może on widzi przez okno ten afisz. Kapujesz?  
Judasz: Ale numer, co?  
Jan: A niech mnie!<sup>23</sup> [I, 67-68].

I. Iredeński nie pozwolił jednak, by atmosfera radości trwała zbyt długo. Nad afiszem z podobizną Szefa zjawiał się gołąbek, aby – jak mówił Jan – zapaskudzić plakat. Jednak nie trafił w twarz Szefa, ale i tak Jan rzucił się na ratunek. Chciał wycierać chusteczką afisz. Judasz – przeciwnie.

„Jakby szef to usłyszał, toby cię tak opieprzył, że... Mógłbyś wszystkich wkopać przez taki numer”<sup>24</sup> [I, 69].

### 3. Zdrada postaci wiarołomnej

Jednym z hipotetycznych wyjaśnień na temat zdrady Judasza z Ewangelią jest to, że Judasz jakoby był zazdrosny o miłość Marii Magdaleny do Jezusa, bo sam jakoby w niej zakochany, nie mógł znieść jej uczucia do Mistrza. Iredeński przedstawił w dramacie swoją własną wersję Marii z Magdali, która w sztuce była biedną, pełną lęku dziewczynką (Młodziutka Błada). Jej spotkanie z Judaszem w sali gimnastycznej nie było bynajmniej romantyczne:

„Młodziutka Błada: A czy k[...]”<sup>25</sup> też bawią się piłką?  
Judasz: Kto?  
Młodziutka Błada (z prostotą): K[...].  
Judasz: A kto to są k[...]?  
Młodziutka Błada: Takie jak ja. W spódnicach.  
Judasz: To te, co chodzą w spódnicach, to... Kto ci tak powiedział?  
Młodziutka Błada: Tata. A ci, co chodzą w spodniach, to chłopcy.  
Judasz: Aha... Ale nie mów tak. Tata się pomylił. To dziewczyny lub kobiety”<sup>26</sup> [I, 63].

Podobnie jak Judasz, Młodziutka Błada miała trudne dzieciństwo:

„Judasz: A ty bawisz się z koleżankami?  
Młodziutka Błada: Nie. One ze mną nie chcą. Mówią, że jestem straszny.  
Judasz: Jesteś bardzo ładna. Masz piękne, duże oczy...  
Młodziutka Błada: Nie! Nie!  
Judasz: Co nie?

---

<sup>23</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 67-68.

<sup>24</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 69.

<sup>25</sup> Tj. prostytutki – tu i w innych miejscach skróty wulgaryzmów [...] w cytowanym tekście pochodzą od redakcji [przypis redakcji].

<sup>26</sup> I. Iredeński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 63.



Młodziutka Błada (*widać, że jest przestraszona*): Nie! Ja nie chcę.

Judasz: Co ci jest?

Młodziutka Błada: Ja nie chcę. To boli. Ja nie chcę!

(...)

Judasz: Dlaczego tak się boisz?

Młodziutka Błada: To tak boli... Wujek przyszedł z tatą, i mówił, że mam piękne oczy. A potem to tak bolało<sup>27</sup> [I, 63-64].

Judasz nie przypuszczał, że dziewczyna ta była jego wrogiem, tj. agentką i, że wyda go bezpiece. Donosicielka została profesjonalnie przygotowana do swojej roli, dla uwiarygodnienia się w rozmowie nie unikała tematu policji i więzienia.

„Młodziutka Błada: Co pan tu ma? *Wskazuje na piersi i plecy.*

Judasz: Blizny... Bili mnie kiedyś.

Młodziutka Błada: A...

*Judasz poprawia sobie koszulę, która widocznie zaczęła go uciskać pod pachą.*

Tato?

Judasz: Ojciec mnie nie bił... Tacy ludzie.

Młodziutka Błada: Jacy ludzie?

Judasz: Policja.

Młodziutka Błada: A ten pan glina, co stoi na rogu, to też?

Judasz: Chyba nie.

Młodziutka Błada (*z przechwalką w głosie*): A on mi daje cukierki.

Judasz: No widzisz...

Młodziutka Błada: Takie w papierkach.

Judasz: Dobre?

*Dziewczynka z przejęciem kiwa głową.*

Młodziutka Błada: I opowiada mi takie...<sup>28</sup> [I, 71-72].

Judasz nie dostrzegł zagrożenia, wciągnięty w rozmowę, opuścił realny świat i słuchał z uwagą bajkowych historyjek agentki, która udawała niewinność i naiwność.

„Judasz: Co ci opowiada?

Młodziutka Błada: O takich królewnach, które jeżdżą takimi autami całymi ze złota. I o takim glinie, co zawsze potrafi złapać bandytę. I o takim... A ten glina jest zawsze dobry dla k[...]

[...]

Judasz: [...] Mówiłem ci już, że tak się nie mówi. Dla dziewcząt albo dla kobiet jest zawsze dobry ten policjant. Nie dla k[...].

Młodziutka Błada: I o takim jeszcze, co skakał z samolotu na takim dużym parasolu, a potem zabił nożem wszystkich swoich tych... Tych, co nie lubił<sup>29</sup> [I, 71-72].

Młodziutka Błada później „pożegnała” Judasza, który po zdradzie, podobnie jak apostoł-zdrajca, postanowił odebrać sobie życie. I to do niej w sztuce Ire-  
dyńskiego trafiły jego „srebrniki”: „w tej walizce są pieniądze. Wystarczy ci ich na

---

<sup>27</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., 63-64.

<sup>28</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 71-72.

<sup>29</sup> Ibidem.

długo”<sup>30</sup> [III, 102]. Młodziutka Błada (czyli odpowiedniczka Marii Magdaleny) z biednej, budzącej litość, dziewczynki przeobraziła się na scenie w agentkę, cyniczną i pazerną kobietę na usługach służb specjalnych. W ostatniej scenie patrzyła na wiszącego Judasza, ale nie było słyhać jej słów („jej usta coś cicho szepczą”). Nie wiadomo, czy chodziło tu np. o współczucie dla samobójcy, który ją kochał czy o zdziwienie z powodu jego naiwności<sup>31</sup>.

#### 4. Proces prowadzący do zdrady

Kolejnym bohaterem dramatu Iredyńskiego stał się Komisarz, który przypominał Piłata z Ewangelii. To on był zwierzchnikiem Młodziutkiej Bładej (wzorowanej na postaci Marii Magdaleny) i do niego należało ostatnie słowo w dramacie o Judaszu:

„[Komisarz] wychodzi na środek sali. Pełne światła. Wiszącego Judasza nie widać. Komisarz przystaje i patrzy na dziewczynę. Ta podchodzi do walizki, bierze za rączkę, podnosi.

Komisarz: Połóż ją z powrotem, moja panno. Wprawdzie jesteś cenna dla mojego wydziału, ale o ile się nie mylę, dostałaś wynagrodzenie za informację, że tych dwóch jest tutaj. Potem doszedł trzeci. Też za niego dostałaś. A to zostaw.

Młodziutka Błada: Proszę...

Komisarz: Nie zgrywaj się, bardzo cię proszę, i przede mną. Przede mną się nie zgrywaj.

(*ostro*)

Położ!”<sup>32</sup> [III, 102-103].

Paradoksalnie, to właśnie Komisarz „ocalił” Judasza. Zanim Judasz wpadł w ręce policji, został poddany weryfikacji przez własny kontrwywiad, a zatem Judasz był oskarżony o zdradę dwa razy – jego początkową wierność poddały próbie zarówno siły reżimu, jak i towarzysze jego konspiracyjnej działalności. Jako pierwszy z aktem oskarżenia wystąpił Piotr, w dramacie występujący jako prawa ręka Szefa.

Przesłuchanie Judasza miało miejsce w konspiracyjnej melinie, którą stanowiła sala gimnastyczna. Ponieważ bohater nie przyznał się do zdrady, Piotr sięgnął do drastycznych metod. Oskarżony Judasz, związany i poniżony, czekał na tortury – przypalane zapalniczką genitalia miały skłonić go do zeznań. Judasz, przywiązany do kozła gimnastycznego, sam stał się kozłem ofiarnym<sup>33</sup>. W scenie w sali gimnastycznej Judasz okazał się ofiarą pozbawioną możliwości ucieczki.

---

<sup>30</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 102.

<sup>31</sup> Warto pamiętać, że Młodziutka Błada (‘Maria Magdalena’) w sztuce Iredyńskiego (pazerna, bezwzględna i egoistyczna) nosiła rysy jego matki, która opuściła w czasie wojny okupowaną Polskę i przez Londyn udała się do Izraela, pozostawiając syna bez opieki. Pisarz nigdy jej tego nie wybaczył.

<sup>32</sup> I. Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 102-103.

<sup>33</sup> Autor bawił się grą słów: najpierw przyrząd gimnastyczny nazywał „kozłem”, ale później zdecydował się na bardziej neutralne określenie – „kofi”; Judasz stał się kozłem ofiarnym, ale Piotr naprawdę wierzył w jego winę, więc – niejako podświadomie – nie chciał używać określenia „kociof”.

Jego świat stał się areną, a on sam jakby bykiem, który bawił tłum gapiów podczas korridy. Judasz Iredyńskiego był skazany od początku na porażkę. W jego przypadku oczekiwano tylko na moment, kiedy upadnie, tj. zdradzi, a jakakolwiek jego walka nie miała sensu, zdrada stała się nieunikniona.

Symbol kozła ofiarnego w dramacie Iredyńskiego nie odsyłał do kontekstu biblijnego. W Biblii Abraham składał w ofierze swojego syna, Izaaka, a ofiara na górze Moria była dowodem wiary i posłuszeństwa wobec Boga. W dramacie Iredyńskiego Judasz wydany został na pastwę ślepego okrucieństwa. Jednak przesłuchanie Judasza, prowadzone przez Piotra, pozwoliło Iredyńskiemu ukazać relatywną „niezłomność” tytułowego bohatera. Nie oznaczało to wcale, że konotacja biblijna nie zaistniała w dramacie, można w tej przejmującej scenie odnaleźć aluzje do święta *iom kippur*, opisanego w Starym Testamencie. Ów dzień pojednania wiązał się z wypędzeniem na pustynię kozła, który był ofiarowany dla Azazela (szatana). Zapewne Iredyński jako pisarz pochodzenia żydowskiego dobrze znał ten biblijny opis.

Poddany torturom Judasz został niejako w ostatniej chwili uratowany przez policję. Piotr i Jan zastrzeleni, Judasz związany, a w centrum sztuki pojawił się Komisarz, czyli zaczął się ciąg dalszy tortur (tym razem chodziło jednak o tortury psychiczne). Komisarz-Piłat okazał się znawcą psychologii, można powiedzieć, że stanowił *alter ego* tytułowego antybohatera, głośno wypowiadał wątpliwości, które Judasz przechowywał w swoim wnętrzu. Komisarz występował w roli kusiciela, był miły, inteligentny i przebiegły:

„Komisarz: Kogo to widzę! Pan Judasz we własnej osobie. A w dodatku tak brzydko związany przez bandytów.

(...)

Judasz: O co panu chodzi?

Komisarz: Widzę, że jest pan urodzony pod znakiem Bliźniąt. Lubi pan od razu przystępować do rzeczy. A więc dobrze. Ja też jestem spod znaku Bliźniąt. Dlaczego oni pana przywiązali?

(...)

Judasz: Mam wyjątkowego pecha, że zawsze mnie biorą za kogoś innego.

Komisarz: Zdumiewająco dobrze umie pan kłamać... I według starej dobrej zasady, że kłamstwo nie powinno być zbyt wygładzone. A nawet sprawiać wrażenie kłamstwa. Wtedy policja gotowa jest uwierzyć. Dobra policja, ma się rozumieć. Dobrej policji zbyt wygładzone kłamstwa się nie podobają, mój bezczelny panie<sup>34</sup> [II, 84; II 86-87].

Kurtuazja Komisarza miała swój ukryty cel, przesłuchanie przekształciło się w walkę dwóch inteligentnych mężczyzn<sup>35</sup> stojących po przeciwnych stronach – jeden służył systemowi, zaś drugi próbował obalić rządzący ustrój<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> I. Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 84; 86-87.

<sup>35</sup> W *Ołtarzu wzniesionym sobie* Iredyńskiego Piotr M., główny bohater, popełnił – jak Judasz – samobójstwo. Wcześniej „zdradził”, pracował w cenzurze (początek jego upadku Iredyński przedstawił jako rodzaj uwiedzenia intelektualnego): „Po kilku latach człowiek, który cię do niej namówił,

„Judasz: Napadli mnie. Pytali o człowieka, którego nie znam (...).

Komisarz: O jakiego człowieka pytali?

Judasz: Podobno miałem chodzić z nim do szkoły. Nazywa się jakoś dziwacznie, Rudolf Ming.

Komisarz: Hmm... Ładnie. Jak cała dynastia. A co by pan zrobił, gdybym przypuścił, zastrzegam, że jest to tylko przypuszczenie, że należy pan do Ruchu? Wie pan, o jakim ruchu mówię? Szeffa poszukujemy listami gończymi<sup>37</sup> [II, 85-86].

Następny krok ku zdradzie polegał na przyjacielskiej rozmowie. Komisarz okazał się mistrzem psychologii, który wniknął w rozterki duchowe Judasza:

„Komisarz: Byłem kiedyś takim jak pan.

Judasz: Jak ja?

Komisarz: Tak. Ascetycznym, oddanym sprawie porucznikiem. Innej sprawie, ma się rozumieć.

(...)

Judasz: I co?

Komisarz: I nic. Jestem w policji (...) Zna pan na pewno ze słyszenia lub z widzenia naszego byłego ambasadora w Peru (...). Wie pan, kim on był, nim nasza sprawa stała się „okrutnym reżimem”, jak to nazywają nasi wrogowie? Był świętym. Świętym naszej sprawy. Pracował w Sekcji Bezpieczeństwa. Nikt nie potrafił go przekupić. Nie pił, aby nie działać z niskich pobudek w czasie śledztwa. Nie zadawał się z kobietami, żeby nie stać się słabszym... Psychicznie, ma się rozumieć. Nie palił, nie miał żadnych nałogów, żeby drobne rzeczy nie miały nad nim władzy. Nie był nigdy bez potrzeby okrutny, gdyż wiedział, że okrucieństwo może go wepchnąć w ślepy korytarz. On chciał iść i szedł korytarzem sprawy<sup>38</sup>. [II, 87-88]

Zanim Komisarz wygłosił swoją ostateczną tyradę<sup>39</sup>, wypowiedział kilka istotnych prawd, które charakteryzowały jego rozmówcę. Zdaniem psychologa-kusiciela, Judasz cierpiał na chorobę lojalności, nosząc imię zdrajcy, chciał być absolutnie wierny, ale jego upór był głupi, ponieważ wystarczyłoby tylko zmienić imię i wyzwolić się spod tyranii ojca, który nadał synowi imię apostoła-apostaty. Komisarz, znając się na ludzkiej psychice, podobnie jak Porfiry Pietrowicz w *Zbrodni i karze* F. Dostojewskiego<sup>40</sup>, uderzył w struny rozmaitych wątpliwości i

---

powiedział ci w barze: wiedziałem, Piotrusiu, że się zgodzisz. A kiedy zapytałeś, skąd to wiedział, odparł: bo zaczęłaś dyskutować” (I. Iredeński, *Ołtarz wzniesiony sobie* [w:] idem, *Dzień wieczorów teatralnych...*, op. cit., s. 257.

<sup>36</sup> W postawie Komisarza wobec Judasza można dostrzec przykład socrealistycznej „troski” o ludzi kultury, których dyktatura komunistyczna próbowała różnymi sposobami pozyskać, aby służyli jedynie słusznej sprawie (totalitarnemu komunizmowi): „władza ludowa często przemawiała do artystów, a już zwłaszcza – pisarzy, najwyraźniej lubiła to czynić” (M. Głowiński, *Dzień Ulissesa i inne szkice niemitologiczne*, Kraków 2000, s. 84).

<sup>37</sup> I. Iredeński, *Zegnaj...*, op. cit., s. 85-86.

<sup>38</sup> Idem, *Zegnaj...*, op. cit., s. 87-88.

<sup>39</sup> Według D. Scholze, Iredeński wzorował się tu na Fiodorze Dostojewskim (D. Scholze, *Judasz Iredeńskiego*, tł. A. Lam, „Miesięcznik Literacki”, r.: 1990, nr 2-3, s. 73).

<sup>40</sup> Porównawcza analiza tych dwóch postaci ‘policjantów-psychologów’ u F. Dostojewskiego oraz I. Iredeńskiego to zagadnienie na osobny artykuł komparatystyczny, tu pominięto tę kwestię.

kompleksów psychicznych Judasza, a więc chwila zwycięstwa policyjnego agitatora (kuszenie do zdrady) przybliżyła się:

„Tak... więc uświadomił pan sobie wraz ze mną, że pańska lojalna w stosunku do szefa działalność była absurdem. Grą, w której stawka nie istnieje. Pan załatwił swoje sprawy, myśląc, że działa pan dla Sprawy przez wielkie S. A pańska sprawa jest bzdurą. Poddał się pan mitologii, w dodatku przebrzmiałej mitologii. I grał pan”<sup>41</sup> [II, 91].

Prawda, jaką usłyszał Judasz, dotyczyła istoty sprawy, w której chodziło tylko o to, by zdobyć władzę. Komisarz perorował dalej w sobie właściwy sposób:

„tak samo mówiliby pański szef, gdyby zdobył władzę. Słowo w słowo tak samo. A może bardziej patetycznie. I wysyłałby czołgi przeciw demonstrantom”<sup>42</sup> [II, 91-92].

Komisarz miał rację, wszak przed momentem Piotr, prawa ręka Szefa, torturował Judasza, a zatem uparty bohater na własnej skórze doświadczył, że rząd i opozycja działają z takim samym okrucieństwem. Przekonał się, że w świecie walki o władzę oprawca i ofiara mieli tę samą twarz, a prześladowany dzisiaj, nazajutrz stawał się prześladowcą. Zrozumiał, że nie istniała jakakolwiek sprawa godna walki, nie było warto służyć jakiegokolwiek idei. Pojął, że wszystko stało się tylko pozorem i grą oraz, że metody działania jednych i drugich były jednakowe, dlatego Judasz wypowiedział następujące słowa:

„Panie komisarzu. Niech pan mnie rozwiąże, zaprowadzę pana do szefa” (II, 94).

Niezlomny w obliczu próby przekupstwa, odporny na ból fizyczny i przemoc psychiczną – postanowił skończyć z farsą „sprawy”, która została mu przedstawiona jako iluzja.

## 5. Negacja Trancendencji jako podstawa zdrady

Judasz odkrył, że zewnętrzna instancja, wobec której należałoby zachować postawę wierności, to iluzja, zatem nie było warto dalej trwać przy *necessitas fidelitatis*. Skoro zaś wszystko podszyte zostało zdradą, to kategoria wierności straciła swój sens a zło i kłamstwo stały się wszechobecne i nie było nikogo, komu można by zaufać, powierzyć swoje „ja”<sup>43</sup>. Życie stało się puste, przestały istnieć jakiegokolwiek sprawy najważniejsze lub idee najwyższe, dla których warto byłoby żyć lub za które należało umierać<sup>44</sup>. Judasz w sztuce Iredyńskiego przegrał, bo

<sup>41</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 91; vide: M. Robinson, *Iredyńskiego dramaty języka*, tł. D. Kuźnicka, „Dialog”, r.: 1988, nr 3, s. 123.

<sup>42</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 91-92.

<sup>43</sup> Podobnie jak bohater *Ołtarza wzniesionego sobie* Judasz mógłby powiedzieć: „Znam was, znam was bardzo dobrze. Gdy mówicie przyjaźń, oznacza to wrogość. Gdy mówicie wolność, oznacza to niewolę i upodlenie” (Iredyński, *Ołtarz wzniesiony sobie...*, op. cit., s. 286).

<sup>44</sup> Iredyński stwierdził: „W całym kręgu kultury europejsko-amerykańskiej istnieje typ człowieka, który utracił poczucie wartości i który, zagubiony, poszukuje ich. Niektórzy początek tego procesu widzą w »śmierci Boga«, inni we wstrząsach społecznych, jeszcze inni w gwałtownym rozwoju

zdradził, gdy uświadomił sobie, że jakakolwiek jego walka nie miała jakichkolwiek podstaw, że była bezprzedmiotowa, tj. nie miał w kogo wierzyć, bo zabrakło fundamentu, o który można by się oprzeć. Chodziło tu w istocie o brak transcendentnych podstaw jego rzeczywistości. Świat Judasza okazał się pusty: nie wierzył w Boga (w młodości zdradził Stwórcę, odchodząc od wiary) i przestał wierzyć w siebie, stąd wziął się jego relatywizm moralny i poznawczy, źródło zdrady Szefa. Określił swój świat, w którym – jak to nazwał – „nie było Boga”.

W sztuce Judasz przedstawił swoje problemy z wiarą we wspomnieniu ze szkolnych lat, w którym opowiedział Młodziutkiej Bładej pewną historię.

„Nasz nauczyciel wymyślił taką grę. Jeden chłopak stoi w środku sali (...) a pod ścianami dwa rzędy chłopaków. Naprzeciw siebie. Wyciągają ręce i nie dopuszczają chłopaka do ściany (...). Mnie się też raz nie udało. I wpadłem w furję. Rzuciłem się z pięściami na jedną drużynę. Ale ich było więcej. Stłukli mnie. Upadłem na podłogę. Nasz nauczyciel gimnastyki, z brodą jak dobry Bóg Ojciec, stał nade mną obojętny (...). A może to nawet był dla niego widok przyjemny... Nie wiem... Wreszcie się wyrwałem. Druga drużyna stała pod przeciwną ścianą i, może mi się to teraz wydaje, aż przebiegała nogami z niecierpliwości, że nie może uczestniczyć w tak wspaniałej zabawie. I ja pognałem z pięściami naprzeciw tej niecierplivej, podnieconej grupie (...). I tamci mnie też pobili. Identycznie jak poprzednicy. Straciłem chyba przytomność”<sup>45</sup> [III, 100-101].

W dramacie Iredeńskiego Bóg Judasza był tylko obserwatorem (jak u deistów), patrzył na cierpienie człowieka z zadowoleniem (znany w literaturze topos *deus ridens*, stwórcy-demiurga śmiejącego się z ludzi). Nie jawił się jako dobry i pełen miłości. Z cytowanego wspomnienia można wnioskować, że świat Judasza był pełen zła i – niezależnie od tego, po której stronie by się stało – człowiek tam zawsze przegrywał (fatalizm). Zdarzenie z dzieciństwa stanowiło u antybohatera sztuki źródło jego redukcjonistycznej koncepcji świata. Bóg jawił się mu jako sadysta, który patrzył na zło i delektował się walką ludzi toczoną na śmierć i życie. Co więcej, w sztuce Iredeńskiego Bóg ponosił odpowiedzialność za kres uczucia, które zakiełkowało w sercu Judasza-chłopca, ponieważ jakoby pozwolił umrzeć jego „ukochanej” (postaci stylizowanej na ewangelijną Weronikę):

„Judasz: Gdy się obudziłem, byłem sam w sali (...), nie było stojącego nade mną kogoś, kto miał brodę jak dobry Bóg Ojciec, nie było Boga i nie było ludzi, niby zwalczających się, ale stosujących te same metody. Leżałem i piekła mnie twarz. A potem weszła do sali dziewczynka, córka naszego woźnego, i miała mokry ręcznik. Położyła mi go na twarz bez słowa, widocznie widziała mnie przedtem, ogluszonego. Mogła mieć dziewięć, dziesięć lat. I wyszła.

Młodziutka Błada: I co się z nią stało?

---

technologii (...). Gdy mówiłem o wartościach, miałem na myśli to, co dawni pisarze nazywali sensem życia. Człowiekowi niewierzącemu żadna z filozofii współczesnych nie przynosi ostatecznej odpowiedzi. Uczą, jak przeżyć godziwe życie, chociaż i to nie wszystkie, bo w niektórych etyka jest dość dowolnym i wymiennym zbiorem wskazań, natomiast nie dają odpowiedzi na pytania zasadnicze. Nie mają metafizyki” (I. Iredeński, *Nie piszę przewodnika po życiu...*, op. cit., s. 123).

<sup>45</sup> I. Iredeński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 100-101.

Judasz: Wpadła pod pociąg, który przejeżdżał przez środek miasta. Jakies dwa miesiące potem'<sup>46</sup> [III, 101].

W sztuce Iredyńskiego nie istniała jakakolwiek prawda obiektywna, wobec której należało być wiernym (relatywizm poznawczy), nie istniał Dobry Bóg-Zbawca, ale raczej deistyczny, demiurgiczny bóg-kat, bóg-oprawca, karmiący się ludzką krwią i cierpieniem, a światem rządziło zło<sup>47</sup> nienawidzące człowieka<sup>48</sup> (agresja skierowana przeciw człowiekowi). W dramacie Iredyńskiego nawet ucieczka w miłość okazała się pozorna (relatywizm uczuć). W sztuce miejsce ewangelicznej Marii Magdaleny zajęła młodociana prostytutka, która nic nie potrafiła mu dać i okazała się donosicielką. Judasz w pewnym sensie szukał ocalenia w drugim człowieku (ładacznicy), jak się okazało, bezpodstawnie, bo został przez tegoż człowieka zdradzony (topos: zdrajca zdradzony, kłamca okłamany).

Z jednej strony klęska Judasza miała charakter indywidualny, osobisty, tj. antybohater nie miał innego wyboru, jak tylko zdradzić. Jednak postać Judasza można by zinterpretować w kontekście grzechu *acedii* (lenistwa, także lenistwa duchowego w poszukiwaniu Transcendencji), ponieważ nie podjął on walki duchowej (*psychomachii*) o swoją duszę, lecz przyjął postawę redukcjonistyczną, ograniczającą byt do wymiaru materialnego, zmysłowego. Nie można tu mówić także o uniżeniu (prostracji, proskyniezie) wobec Tajemnicy istnienia ani o egzystencjalistycznej filozofii rozpacz<sup>49</sup>.

Z drugiej strony postać Judasza w sztuce wydaje się być tylko elementem większej całości. Jego bezradność wobec ścierających się sił zła, w obliczu których jednostka nie miała żadnych szans, prowadzi do pesymistycznych wniosków<sup>50</sup>: walka o władzę, przemoc polityczna, kłamstwo w totalitaryzmie miażdżyły słabą jednostkę, doprowadziły ją do aktu zdrady. Iredyński dowodził w swojej mrocznej sztuce poprzez dramat i tragizm Judasza, że instytucja państwa totalitarnego była machiną zła, wobec której słaba jednostka pozbawiona głębi duchowości (tytułowy Judasz) nie miała szans na ocalenie godności osoby<sup>51</sup>. Dylemat 'zdradzam albo

---

<sup>46</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 101.

<sup>47</sup> To jest typ sytuacji, jak u O.Paza, w której światem „rządzi wszechobecny Kaligula, przyjmujący różne imiona i atrybuty” (O.Paz, *Pochmurno*, tł. R.Kalicki, E.Komarnicka, Warszawa 1990, s. 147).

<sup>48</sup> Podobnie jak u Abelardo Castillo (A. Castillo, *Imy Judasz*, tł. J.Keksztas i K.Wojciechowska, „Dialog”, r.: 1965, nr 9, s. 55), którego dramat wydrukowany został wraz ze sztuką Iredyńskiego. Jednoaktówkę argentyńskiego pisarza poprzedza motto z Thomasa de Quinceya: „Nie jedno, lecz wszystko, co tradycja przypisuje Judaszowi Iskariocie, jest fałszywe” (s. 45).

<sup>49</sup> E.Cioran twierdził, że „nie ma sytuacji bardziej fałszywej niż dostąpić zrozumienia i żyć dalej” (E.Cioran, *O niedogodności narodzin*, tł. I.Kania, Kraków 1996, s. 154).

<sup>50</sup> „Judaszowy bohater znalazł się między dwiema ideologiami, których represyjne mechanizmy nie pozwalały mu na wolność wyboru. Ucieczka wydawała się niemożliwa” (D.Scholze, op. cit., s. 75).

<sup>51</sup> Można by tu określić wтімnie państwo totalitarne następującymi słowami: „mloch bez oblicza, bezosobowy i okrutny. Nie podstępny demon, ale jeszcze okrutniejsza, bo bezduszna, machina” (R.Kalicki, *Czytając Paza...*, [w:] O.Paz, *Pochmurno*, op. cit., s. 9).

jestem zdradzany' nie miał znaczenia w świecie, w którym zabrakło podmiotu wierności (osoby, której należy być wiernym). Wierność bezprzedmiotowej „sprawie” także nie miała sensu. W sztuce Iredyńskiego zdrada miała charakter intelektualny – Judasz-myśliciel odkrył iluzję swojej redukcjonistycznej filozofii (materializmu, w istocie – nihilizmu). Komisarz zdemistyfikował wyobrażenie Judasza o wierności sobie samemu (odkrył jego nihilistyczną pustkę wewnętrzną).

Można dodać na marginesie, że w *Judaszu z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego do upadku bohatera doprowadziła sieć intryg i tchórzostwo Judasza, ale także pycha<sup>52</sup>. Judasz, stojąc wobec dylematu: „apostolstwo i ofiara życia lub zdrada i nikczemna egzystencja”<sup>53</sup>, wybrał srebrniki. U K.H. Rostworowskiego wszystkiemu winna była „Judaszowa iluzja aksjologiczna”<sup>54</sup>. Warto w osobnym studium porównać obydwu Judaszów (Rostworowskiego oraz Iredyńskiego).

## 6. Śmierć jako konsekwencja zdrady

Życie sprawcy zdrady sprawiło, że zdrajca psychicznie nie miał dokąd uciekać, jak tylko w śmierć, odmawiając sobie prawa do istnienia<sup>55</sup>. Iredyński w swojej sztuce także uśmiercił postać Judasza, czym potwierdził, że zdrada prowadzi do śmierci. Pierwszą ofiarą Judaszowej zdrady był Szefer (wykonanie wyroku śmierci przez policję), a po tej egzekucji, po jakimś czasie – drugą ofiarą zdrady stał się sam Judasz (samobójstwo, wykonanie wyroku śmierci na samym sobie przez siebie samego).

W jaki sposób interpretować śmierć Judasza? Zdrajca nie był obecny przy egzekucji Szefera<sup>56</sup>, którego zdradził, wydając w ręce Komisarza. Odbiorca sztuki dowiaduje się, że Judasz powrócił z podróży do ciepłych krajów, pieniądze zostawił Młodziutkiej Bladej i zabił się<sup>57</sup>. Istnieją dwie hipotetyczne drogi uzasadnienia samobójstwa Judasza:

a) wersja naiwna – Judasz zdradził sprawę dla celu indywidualnego: aby ocalić dziewczynę; początkowo naiwnie pragnął zapewnić jej dostatnie życie materialne,

---

<sup>52</sup> U K.H. Rostworowskiego „demon pychy występuje w Judaszu pod osłoną fałszywej pokory, zwłaszcza w stosunku do innych apostołów” (J. Starnawski, *Tragizm „Judasza” Rostworowskiego*, „Przegląd Powszechny” 1951, t. 231, s. 431).

<sup>53</sup> Idem, *Tragizm...*, op. cit., s. 439; w dramacie K.H. Rostworowskiego Judasz nie był prawdziwym apostołem, ale sklepikarzem, przeciętnym i miernym człowiekiem, który nie sprostał wezwaniu łaski.

<sup>54</sup> J. Popiel, *Czy możliwa jest tragedia chrześcijańska?* („*Judasz z Kariothu*” Karola Huberta Rostworowskiego, „Znak”, r.: 1984, nr 8-9, s. 1138).

<sup>55</sup> S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010, s. 306.

<sup>56</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 97.

<sup>57</sup> Judasz popełnił samobójstwo po trzech miesiącach od zdrady – właściwie postąpił w sposób niezrozumiały, odrzucił dostatanie życie, luksus, związek ze swą ukochaną; w sztuce Iredyńskiego nie był podobny do Judasza z Ewangelii, który oddał srebrniki, aby wkrótce się powiesić. Nie przypominał również Judasza-kolaboranta z czasów wojny, o którym pisał Eugeniusz Kolanko (ps. „Bard”) w *Rozmyślaniach wielkopostnych* (E. Kolanko, *Zakonspirowany pejzaż*, Kraków 1973, s. 76).



ale później nie mógł z nią żyć jako ze zdrajczynią zdrajcy zdradzonego z powodów psychicznych (psychiczny nihilizm), czuł nienawiść (autoagresję) do samego siebie za to, co zrobił, za zdradę, dodatkowo nie mógł się pogodzić ze zdradą dokonaną wobec niego przez dziewczynę, stąd doszedł do wniosku, że nie warto żyć;

b) wersja egzystencjalna – Judasz zrozumiał, że nie istnieje żadna instancja, wobec której należałoby być wiernym (materialistyczny nihilizm, nihilizm poznawczy, nihilizm moralny), stąd płynęła nihilistyczna postawa apostaty, który zanegował sens istnienia Boga i sens istnienia siebie jako człowieka, stąd doszedł do wniosku, że nie warto żyć, bo nie istnieje jakkolwiek sens życia, jakkolwiek sens bytu ludzkiego, świat jest tworem bez sensu.

Iredyński przedstawił śmierć Judasza niejako w trzech częściach – odbiorca słyszy ostatnie słowa Judasza, Magdaleny i Komisarza. Trzy finałowe odsłony, którymi Iredyński zamknął swój spektakl, można by interpretować, nawiązując do filozofii rozpacz<sup>58</sup>. Ostatnie życzenie apostoła-apostaty skierowane było do Młodziutki Bładej. Pragnął, aby w jego ostatniej chwili towarzyszyła mu jedyna osoba, którą kochał<sup>59</sup>. Życie Judasza-materialisty nie było pogłębione duchowo, więc i miłość traktował prowizorycznie, powierzchownie. Judasz nie był „zdolny do wlotów i poświęceń bezinteresownych”<sup>60</sup>. O ile w dramacie Rostworowskiego Judasz unieszczęśliwił swoją żonę, o tyle u Iredyńskiego jego „ofiara” padła – tak przynajmniej odbiorca sztuki może początkowo myśleć – Młodziutka Błada, ale jego śmierć, ów rozpaczliwy gest, w którym Judasz odwrócił się od świata, nadała *post factum* jego życiu jakby jakiś sens<sup>61</sup>: Judasz stał się zdrajcą zdradzonym.

„Judasz: Za chwilę cię o coś poproszę.

Młodziutka Błada (*krzyczy*): Toś ty tam stukał. Wbijałeś tam hak. Nie zakładaj sobie tego na szyję! Nie zakładaj!

Judasz: A teraz powiedz: Żegnaj, Judaszu.

Cisza.

Judasz: Powiedz...

Młodziutka Błada (*zdlawionym głosem*): Żegnaj, Judaszu...”<sup>62</sup> [III, 102].

---

<sup>58</sup> E.Cioran twierdził, że „Śmierć jest opatrnościowa dla tych, którzy mają upodobanie i talent do porażki; jest nagrodą dla wszystkich, którym się nie udało i którym na powodzeniu nie zależało... Ona przyznaje im rację, jest ich triumfem. Za to jakim policzkiem, jaką kompromitacją jest dla wszystkich innych, tych, co harowali na sukces i dobili się go!” (E.Cioran, *O niedogodności...*, op. cit., s. 154).

<sup>59</sup> Inaczej, niż w *El otro Judas* Abelardo Castillo – tam ostatnich słów Judasza „słuchała” Głuchoniema Staruszka (A. Castillo, *O niedogodności...*, op. cit., s. 57).

<sup>60</sup> J. Starnawski, *Tragizm...*, op. cit., s. 433.

<sup>61</sup> W *Żegnaj, Judaszu* „samobójstwo okaże się jedynym gestem publicznym, który dla bohatera zachował jeszcze wiarygodność. Nie da się przekształcić w nic innego i tylko tu nie pojawi się nigdy podwójne znaczenie, potrójne, a nawet poczwórne” (M. Robinson, *Iredyńskiego...*, op. cit., s. 127).

<sup>62</sup> I. Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 102.

Inaczej śmierć Judasza wyglądała z perspektywy Komisarza. To on, policyjny psycholog, był tu ostatecznym zwycięzcą, zaś Judasz – uwikłany w banalność i rozpacz, poniżony i zdradzony – poniósł klęskę.

„Komisarz: To się tak musiało skończyć. Był zbyt na serio”<sup>63</sup> [III, 102].

Komisarz uważał Judasza za ciekawy przypadek psychologiczny. Judasz Iredeńskiego nie był przebiegłym szatanem-wężem z traktatu Maksyma z Turyonu<sup>64</sup>, ale raczej zasługiwał na współczucie w swoim nieszczęsnym losie zdrajcy. Komisarz, niczym badacz w laboratorium, obserwował walkę wewnętrzną Judasza, który mijał się pomiędzy pragnieniem wierności sobie samemu a koniecznością zdrady. Komisarz patrzył z ciekawością, ale i rosnącym rozbawieniem na tę postać, bo w sumie Judasz (zdrajca-donosiciel) okazał się głupcem, ale na pewno jego głupota zasługiwała na wnikliwe studium w zakresie psychologii, ponadto zdrajca sam w sobie stanowił także trofeum w dorobku tajnej policji, bo zdradzając, dostarczył jej cennych informacji<sup>65</sup>.

Ostatnia sekwencja zdarzeń po śmierci Judasza rozgrywała się między Komisarzem a Młodziutką Błądą. Judasz wisiał na sznurze, którym był związany na koźle, a poprzez śmierć „rozwiązał” sobie nierozwiązywalny problem, który pojawił się w nim, kiedy zrozumiał, że walka reżimu i opozycji była pozorna (bo teza i antyteza to w istocie to samo), że okrucieństwo zostało wpisane w sprawowanie władzy, nadto, że nie istniała jakakolwiek szlachetna i wielka idea, której należałoby służyć, a wierność okazała się mrzonką.

Nihilistyczna, wewnętrzna plugawość<sup>66</sup>, ohyda prowadząca do autoagresji sprawiła, że Judasz u Iredeńskiego powrócił, aby dokonać aktu samozagłady. Nie mógł zniszczyć całego zakłamanego świata, ale jego gest odrzucenia, odwrócenie się od życia, niezgoda na fałsz i obłudę – miały swoją wymowę<sup>67</sup>. Komisarz po samobójstwie Judasza szybko wrócił do „normalności”, ale Młodziutka Błąda była wyraźnie wstrząśnięta, bo Judasz i jego śmierć zasiały ziarno niepokoju w jej sercu:

„Komisarz: Twoje dyżury tutaj miały jednak sens. Przyszeli.

*Dziewczyna przystaje, patrzy w górę. Jej usta coś cicho szepczą.*

Komisarz (*prawie przy drzwiach*): Trzeba przysłać ludzi, żeby tu zrobili porządek.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> S.Kobielus, *Ikonaografia zdrady i śmierci Judasza*, Ząbki 2005 s. 120.

<sup>65</sup> Postawę Komisarza można opisać w formule zaczerpniętej z E.Ciorana: „człowiek zaczyna mnie interesować dopiero z chwilą utraty wiary w siebie. Dopóki płynął na fali wznoszącej, zasługiwał jedynie na obojętność. Teraz wzbudza uczucie nowe, jakąś szczególną sympatię: rozczulone przerażenie” (E.Cioran, *O niedogodności...*, op. cit., s. 153).

<sup>66</sup> Można tu przywołać jako typowe dla zdrajcy – słowa Judasza z dzieła pt. *Imy Judasz* autorstwa Abelardo Castillo: „wszyscy jesteście jednakowo plugawymi” (A. Castillo, *Imy...*, op. cit., s. 50).

<sup>67</sup> W innym dramacie I.Iredeńskiego ukazał problem uwikłania w system komunistyczny jako demonizm, objawiający się przez „zniwelowanie znaków dodatniego i ujemnego, uwiąd wartości (...) demonizm to stan, w którym nie istnieje prawda” (I.Iredeński, *Ołtarz...*, op. cit., s. 272).

*Wskazuje za siebie, w górę, w stronę trupa*<sup>68</sup> [III, 103].

Finałowa scena w sztuce Iredyńskiego *Żegnaj, Judaszu* nie miała jakiegoś rysu romantycznego jak w innej jego sztuce o podobnym, suicydentalnym zakończeniu<sup>69</sup>, ponadto nie padły tu chociażby jakiegokolwiek słowa o niepewności, w których słyhać byłoby głos nadziei<sup>70</sup>.

## 7. Zdrajca w kontekście innych postaci

Pozostaje kwestia: czy istniało ‘niebo Judasza’, tzn. czy w sztuce podczas ‘scenicznego życia’ Judasz miał swoją przestrzeń bezpieczeństwa, strefę zaufania, w której mógł odetchnąć bez lęku i rozpacz. Ustalenie katalogu postaci, które nadawały sens życiu Judasza to istotne zadanie dla zrozumienia kontekstu jego zdrady. Dla Judasza Iredyńskiego najważniejsze były cztery osoby: 1) matka, 2) „dziewczynka, córka naszego woźnego”, 3) ‘stary poeta’ i 4) Jan.

Matka chroniła Judasza przed sadystycznym ojcem, który nadał synowi imię zdrajcy i samobójcy:

„Powiedz mi no, jak byś się czuł, gdyby na ciebie wołali Judasz? A ojciec jej na to: Jak bym się czuł, to już moja sprawa”<sup>71</sup>.

Z kolei „dziewczynka, córka naszego woźnego”<sup>72</sup>, która wykonała wobec Judasza gest Weroniki, stała się jego pierwszą i zapewne jedyną prawdziwą miłością. Zginęła jako dziecko, skoro Judasz mówił, że „wpadła pod pociąg”, ale pozostała w jego pamięci niczym anioł dobroci w świecie pełnym okrucieństwa i zła.

Tajemniczy, „stary poeta” występujący w sztuce Iredyńskiego, którego nauk słuchał Judasz już po dokonaniu zdrady, wojażując po świecie, stał się mentorem tytułowego zdrajcy, bo wypowiedział zdanie, które zmusiło go do powrotu i ostatecznego rozliczenia się ze swego życia:

„Nie wolno szukać ucieczki w rzeczach uproszczonych”<sup>73</sup>.

Co należy rozumieć przez termin ‘rzeczy uproszczone’, tego nie wyjaśniono w sztuce. Nie można jednoznacznie orzec, kim był ów „stary poeta”. Można postawić tu alternatywnie hipotezy (wzajemnie się wykluczające, więc należałoby zbadać je i wykluczyć hipotezę nieprawdziwą, o ile to możliwe):

<sup>68</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 103.

<sup>69</sup> „Romantyzm” Iredyńskiego był podszyty ironią. Piotr M., typ sceniczny podobny do Judasza – zanim się powiesił – sprawdził wytrzymałość pętli, a potem zawołał do Karby, swojej kochanki: „Ty! Jako szczerza ateistka krzyczałaś pode mną *Jezu! o Jezu!*” (Iredyński, *Ołtarz...*, op. cit., s. 277).

<sup>70</sup> Jak np. u E.Ciorana, który twierdził, że „Gdziekolwiek się ruszę – to samo odczucie nieprzynależności, bezużytecznej gry. Udaję zainteresowanie czymś, co mnie zupełnie nie obchodzi, kręcę się tu i tam, ale nigdy nie jestem w środku, w żadnym określonym miejscu. To, co mnie przyciąga, znajduje się gdzieś indziej, czym zaś owo gdzie indziej jest – nie wiem” (E.Cioran, op. cit., s. 23).

<sup>71</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 59.

<sup>72</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 101.

<sup>73</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 102.

A) hipoteza pierwsza: być może chodziło konkretną osobę, np. Czesława Miłosza,  
B) hipoteza druga: być może nie chodziło o jakąkolwiek konkretną osobę<sup>74</sup>.

W tym drugim przypadku „stary poeta” byłby uogólnionym symbolem mądrości, która towarzyszyła ludzkości od początku, pozwalała zrzucić maski i obłudę oraz umożliwiała zobaczenie prawdy o sobie samym. Mądrość zwykle pochodziła z obserwacji świata. W sztuce Iredyńskiego *Żegnaj, Judaszu*, dotyczącej fenomenu zdrady, życie ludzkie nie miało większego sensu, postaci tam przedstawione stały się aktorami uczestniczącymi w bezwzględnej i ciągłej grze, w której zło zawsze zwyciężało (‘pesymistyczna metafizyka’), dlatego nie warto było żyć, jak przekonywał Judasz z epoki PRL-u. Jego pesymizm anno Domini 1965 był w pełni uzasadniony, wszak wtedy jeszcze autor sztuki nie przeczuwał upadku komunistycznego totalitaryzmu.

Niebo Judasza wypełniały cztery osoby. Spośród nich trzy posiadały swoje antywzory. Przeciwieństwa miały jednak status osoby mocnej, realnej, niejako z krwi i kości, podczas gdy „przyjaciele” Judasza należeli do świata marzeń, byli odlegli a nawet już przeszli do królestwa śmierci. Stąd w sztuce pojawiły się trzy opozycyjne pary: 1) matka Judasza – sadystyczny ojciec; 2) „dziewczynka, córka naszego woźnego” – prostytutka na usługach policji; 3) „stary poeta” – Komisarz-psycholog. Czwarta postać, tj. Jan, nie posiadał negatywnego odpowiednika w sztuce (chyba, że za takowy ‘negatyw’ tej postaci uznać samego Judasza-zdrajcę, który wydał Szefa na śmierć, a Jan Szefa nie wydał, co więcej – zginął, pełniąc misję w imieniu Szefa).

Judasz stawał się szczęśliwy tylko w obecności Jana. Judasz był sobą właśnie przy Janie, który troszczył się o niego:

„Zjadłbyś co? (...) A co? (...) To pójdę i coś kupię”<sup>75</sup> [I, 61].

Ostrzegał go przed dziewczyną-agentką:

„Co ty tak z tą małą”<sup>76</sup> [II, 75].

Razem z nim śmiał się i żartował<sup>77</sup> [I, 66]. I – co najważniejsze – nie wierzył w możliwość zdrady Judasza. Dla Jana Judasz, jego przyjaciel, nie mógł być zdrajcą – podczas przesłuchania, które prowadził Piotr, zatrwożony Jan

<sup>74</sup> Jeśli przyjąć, że data urodzenia Iredyńskiego jest prawdziwa (rok 1939), co jednak nie jest takie oczywiste, to rzeczywiście Czesław Miłosz mógłby być dla niego ‘starym poetą’ (28 lat różnicy). Dramat *Żegnaj, Judaszu* napisany został w 1965 r., w tym czasie Miłosz był politycznym banitą po tym, jak w 1951 r. odmówił powrotu do kraju z placówki dyplomatycznej i pozostał w Paryżu, zaś w 1960 r. wyjechał do Stanów Zjednoczonych, od 1961 r. będąc profesorem Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley. Pięćdziesięcioczworoletni poeta, autor *Zniewolonego umysłu* (wyd. 1953 r.), opisujący tragizm uwikłania w system totalitaryzmu komunistycznego, mógł być dla Iredyńskiego pierwowzorem „starego poety”, który w sztuce wzywał zdrajcę, by nie upraszczał.

<sup>75</sup> Iredyński, *Żegnaj...*, op. cit., s. 61.

<sup>76</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 75.

<sup>77</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 66.

pięciokrotnie stawiał Judaszowi pytanie „Sypnąłeś?”, aby w końcu wykrzyknąć niewinność Judasza:

„Jan (*do Judasza*): Sypnąłeś?

Piotr: Mamy mało czasu. Naprawdę mało czasu.

Jan: Sypnąłeś?

Piotr: Nie chcesz odpowiadać, tak?

Judasz: Piotr, wiesz, co mówili w naszym gimnazjum?

Piotr: Jednak zmańdrzałeś... Chcesz powiedzieć, że to ma korzenie w gimnazjum?

Judasz: Mówili tak: Czy mógłbyś mnie pocałować w d[... ] i nie zawracać głowy? Tak mówili. Jeżeli chcesz strzelać, to strzelaj.

Jan (*śmiejąc się*): Przecie jak tak mówi, to nie sypnął<sup>78</sup> [II, 81].

A zatem Jan, były bokser, stał się kluczem do rehabilitacji Judasza, która dokonana się w sztuce Iredeńskiego. W recenzjach Jan najczęściej określany był jako prostak, prymityw, cham, tymczasem uważna lektura dramatu wskazuje na to, że był nade wszystko prostoduszny.

Kłęska Judasza polegała na nadmiernym zaufaniu słowom. Judasz próbował zanadto sprawdzać siebie, jego autoanaliza doprowadziła go do samobójstwa. Judasz stał się *philosophical baby*<sup>79</sup>, nie potrafił wyjść z zakłętego kręgu, w którym rządziły demony dzieciństwa. Iluzja wierności doprowadziła go do katastrofy, a służba ‘sprawie’, która była jednak iluzoryczna, skończyła się klęską, wszak Iredeński przedstawił w postaci Judasza dzieje zdrady, a nie – historię wierności. W sztuce *Żegnaj, Judaszu* przecież chodziło nie tyle o wiwisekcję osobowości człowieka, który pocałunkiem wydał Mistrza z Nazaretu, ile o analizę zdrajcy jako takiego (w dodatku – zdrajcy zdradzonego), co pokazał na przykładzie antybohatera dramatu.

#### **Abstrakt (Streszczenie):**

Niniejsze opracowanie stanowi oryginalny artykuł poświęcony wydanemu w 1965 r. dramatowi *Żegnaj, Judaszu* Ireneusza Iredeńskiego. Celem artykułu jest studium przypadku apostoła zdrajcy, którego współczesną realizację w wersji scenicznej przedstawił dramaturg-outsider, Ireneusz Iredeński. Artykuł ukazuje, że sam chwyt umieszczenia na scenie bohatera biblijnego, nie musi oznaczać eksploatacji sfery *sacrum*. „Zdrajca” Iredeńskiego jest uniwersalnym bohaterem, który niepokoi w każdej epoce i to niezależnie od wyznawanej religii lub deklarowanego ateizmu. Niniejsze opracowanie w centrum uwagi stawia problem wierności i zdrady, bycia kozłem ofiarnym i poszukiwania zbawienia.

Bohaterem dramatu Iredeńskiego jest współczesny Judasz – czterdziestoletni mężczyzna, którego kaprys ojca obdarzył fatalnym imieniem apostoła-zdrajcy. Imię „Judasza” przynosi kompleks, a nawet obsesję Judasza. To właściwie jedyny cel życia bohatera sztuki – Judasz pragnie udowodnić

---

<sup>78</sup> Idem, *Żegnaj...*, op. cit., s. 81.

<sup>79</sup> Alison Gopnik pisała o błędzie nieustannej analizy swojego „ja”: „Nasze ja jest złudzeniem, które znika, gdy tylko próbujemy mu się przyjrzeć” (A.Gopnik, *The Philosophical Baby: What Children's Minds Tell Us About Truth, Love and the Meaning of Life*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2009; cyt. za wersją polską: A.Gopnik, *Dziecko filozofem. Co dziecięce umysły mówią nam o prawdzie, miłości oraz sensie życia*, tł. M. Trzecińska, Warszawa 2010, s. 165).

wszystkim wokół, że nigdy nie zdradzi. Pomimo przeciwności losu pragnie pozostać do końca wierny. W wersji Iredeńskiego Judasz, zaangażowany w działalność konspiracyjną, nie chce wydać swojego Szefa, który stoi na czele bliżej nieokreślonej organizacji opozycyjnej. Realia sztuki Iredeńskiego odzwierciedlają rzeczywistość PRL-owskiego terroru lat 60. XX w., ale dają się również odczytać jako bardziej uniwersalny obraz totalitaryzmu. Jednak fatum Judasza jest silniejsze niż jego pragnienie wierności. Judasz zdradza, będąc samotnym wobec przemocy wrogiego systemu (reprezentowanego przez Komisarza, ale także Młodzieńką Błądą, która okazała się agentką) oraz sadyzmu „swoich” (Piotr). Klęska Judasza polega na nadmiernym zaufaniu słowom. Zanedbał Judasz próbuje „sprawdzać” siebie, jego autoanaliza doprowadza do samobójstwa, nie potrafi wyjść z zakłętą kręgu, w którym rządzą demony dzieciństwa. Iluzja wierności doprowadza do katastrofy, a służba sprawie, która jest iluzją, kończy się klęską.

Wyniki badań nad dramatem *Żegnaj, Judaszu* – zarówno sferą psychologiczną i polityczną dramatu, ale i ukrytą w strukturze głębokiej dzieła kwestią moralną i religijną (głód *sacrum*) – stanowią dobry punkt wyjścia do dalszych poszukiwań różnych przejawów *sacrum* w literaturze polskiej czasu PRL-u, do studiów nad całością twórczości Iredeńskiego (poezją, prozą, dramatem, scenariuszami radiowymi i telewizyjnymi), a nade wszystko nad „sprawą Judasza” we współczesnym świecie. Tematyka wierności i zdrady, prawdy i kłamstwa, to jedno z najbardziej fundamentalnych zagadnień ludzkości. Budzi zainteresowanie psychologii, socjologii i politologii (np. kwestia lustracji), dla których literatura dostarcza archetypowych wzorców oraz pozwala odszukać właściwe odpowiedzi. Zwłaszcza młodzież jest grupą, do której zagadnienie zdrady, ale i kwestia wierności młodzięcym ideałom oraz wiara (często entuzjastyczna) w sens życia, przemawiają w sposób szczególnie dobitny. Dramat Iredeńskiego – właściwie odczytany – z jego ukrytą warstwą moralną i głodem *sacrum* „zdradzonego zdrajcy”, może zapoczątkować namysł nad sensem ludzkiego życia.

W dotychczasowych opracowaniach podkreślano aspekt psychologiczny i polityczny dramatu Iredeńskiego (z odwołaniem do biografii autora), natomiast niniejsza praca odsłania zupełnie pominiętą kwestię autosoteryzmu Judasza, który ostatecznie ponosi klęskę. Judasz Iredeńskiego to historia zdrajcy, który został zdradzony – przegrał, ponieważ zawierzył kłamliwym i pustym ideom. Dramat Iredeńskiego jest nie tyle wiwiskcją osobowości człowieka, który pocałunkiem wydał Mistrza z Nazaretu, ale bardziej stanowi analizę zdrajcy, którym może być każdy człowiek.

#### **Słowa-klucze:**

Iredeński Ireneusz (1939-1985), Judasz, zdrada, kozioł ofiarny, psychologia zdrady,

#### **The Title in English:**

*The Betrayal of Judas in Ireneusz Iredeński's drama "Goodbye, Judas"*

#### **Abstract (Summary):**

This study is the original article on Ireneusz Iredeński's drama *Żegnaj, Judaszu* (*Goodbye, Judas*) published in 1965. Its aim is a case study of an apostle and traitor, whose modern theatrical shape has been moulded by an outsider playwright, Ireneusz Iredeński. The article indicates that the device alone of placing a biblical figure on stage does not necessarily mean exploring the sphere of the sacred. Iredeński's "traitor" is a universal character that bothers conscience in every epoch, regardless of professed religion or declared atheism. This study places the issues of faithfulness and treason, of being a scapegoat and seeking redemption, in the centre of attention.

The protagonist of Iredeński's drama is a modern Judas — a forty-year-old man who on his father's whim bears the fatal name of the apostle and traitor. The name "Judas" brings with it a complex, or even obsession of Judas. It is actually the only goal in the character's life — Judas wants to prove to everyone around that he shall never commit treason. Despite adversities, he wants to remain

faithful until the end. In Iredyński's version, Judas, who is involved in underground activity, does not want to betray his Boss, heading an unidentified opposition organisation. The realities in Iredyński's play reflect the times of the 1960s terror in the People's Republic of Poland, but they can also be viewed as a more universal picture of totalitarianism. The fate of Judas, however, is stronger than his wish to be faithful. Judas betrays, standing alone against the violence of the enemy system (represented by the Commissioner, but also by the Pale Kid, who turns out to be an agent) and the sadism of "his own" men (Peter). Judas's failure consists in his excess trust in words. (this idea was stated earlier) Judas tries too hard to "test" himself. His self-analysis leads to suicide. He cannot leave the vicious circle ruled by his childhood's demons. His illusion of faithfulness leads to a disaster, and service to a cause, which is an illusion and ends in defeat.

Results of studies on the drama *Żegnaj, Judaszu* — both the psychological and political sphere of the drama, and moral and religious issues (thirst for the sacred) hidden in the work's deep structure — make a good starting point for further research on various aspects of the sacred realm in Polish literature from the communist era. In addition, it is beneficial for studies of all Iredyński's works (poetry, prose, drama, radio and TV scripts), and above all, of the "Judas case" in the modern world. The issues of faithfulness and betrayal, truth and lies, are some of the most fundamental questions for humanity. They awoke interest of psychologists, sociologists and political scientists (e.g. the issue of vetting), whom literature provides with archetypal models and allows to find the right answers. Particularly young people are a group to which the issue of betrayal — but also that of faithfulness towards youthful ideals, and faith (often quite enthusiastic) in the sense of life — appeals with particular force. Iredyński's drama — when read correctly — with its hidden moral layer and thirst for the sacred of the "traitor betrayed", may start some reflections on the sense of human life.

The studies made so far have stressed the psychological and political aspects of Iredyński's drama (referring to the author's biography), whereas this article exposes the completely unexplored issue of autosoterism of Judas, who fails in the end. Iredyński's Judas is a story of a traitor betrayed — he loses, because he has trusted false and empty ideas. Iredyński's drama is not so much a vivisection of the man who betrayed the Master from Nazareth with a kiss, as it is an analysis of a traitor, who might be found in each person.

#### **Keywords:**

Iredyński Ireneusz (1939-1985), Judas, betrayal, scapegoat, psychology of treason,

#### **Bibliografia / Bibliography / Literature**

##### **Bibliografia podmiotowa (First Literature):**

##### **Źródła (Literary Works by I. Iredyński):**

Iredyński I., *Dzieła zebrane*, t. 1 (*Dzień oszusta, Okno, Ukryty w słońcu*), Warszawa 2009.

Iredyński I., *Dzieła zebrane*, t. 2 (*Armelle, Fascynacja, Koniec i początek*), Warszawa 2010.

Iredyński I., *Dzieła zebrane*, t. 3 (*Manipulacja – czyli niebanalna minipowieść*), Warszawa 2011.

Iredyński I., *Dziewięć wieczorów teatralnych. Wybór utworów scenicznych*, Kraków 1986.

Iredyński I., *Żegnaj, Judaszu...*, „Dialog” 1965, nr 9, s. 25-44.

##### **Rozmowy (Dialogues):**

[Iredyński I.], *Nie piszę przewodnika po życiu. Rozmowa Ireneusza Iredyńskiego z Anną Schiller* (nagrana w 1973 r.), „Dialog” 1987, nr 6, s. 122-124.

[Iredyński I.], „*Piszę ciągle jedną i tę samą sztukę*”. *Z Ireneuszem Iredyńskim rozmawia Andrzej Wróblewski*, „Teatr” 1971, nr 10, s. 7-8.

### **Bibliografia przedmiotowa (Second Literature):**

- „*Bo insza jest rzecz zdradzić, insza dać się złudzić*”. *Problem zdrady w Polsce przełomu XVIII i XIX wieku*, red. A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 1995.
- Bryll E., *Nie proszę o wielkie znaki*, Warszawa 2002.
- Camus A., *Człowiek zbuntowany*, tł. J. Guze, Kraków 1993.
- Castillo A., *Inny Judasz*, tł. J. Keksztas i K. Wojciechowska, „Dialog” 1965, nr 9, s. 45-58.
- Chwin S., *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Kraków 1993.
- Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.
- Cioran E., *O niedogodności narodzin*, tł. I. Kania, Kraków 1996.
- Czubaty J., *Zasada „dwóch sumień”. Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795-1815)*, Warszawa 2005.
- Dębicki L., *Widmo zdrady*, Lwów 1876.
- Filler W., *Ludzie i prapremiery*, Kraków 1972.
- Głowiński M., *Dzień Ulissesa i inne szkice niemitologiczne*, Kraków 2000.
- Gopnik A., *Dziecko filozofem. Co dziecięce umysły mówią nam o prawdzie, miłości oraz sensie życia*, tł. M. Trzczińska, Warszawa 2010.
- Gopnik A., *The Philosophical Baby: What Children's Minds Tell Us About Truth, Love and the Meaning of Life*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2009.
- Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989.
- Janion M., *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990.
- Jasińska-Wojtkowska M., *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003.
- Kalicki R., *Czytając Paza...*, [w:] O. Paz, *Pochmurno*, tł. R. Kalicki, E. Komarnicka, Warszawa 1990, s. 5-13.
- Kalinowska M., *Kreacje zdrajcy w utworach Szekspira, Niemcewicza i Słowackiego*, [w:] *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 263-279.
- Kłossowicz J., *Ireduński: męczeństwo z przymiarką*, „Dialog” 1987, nr 6, s. 112-121.
- Kobielus S., *Ikonoografia zdrady i śmierci Judasza*, Ząbki 2005.
- Kolanko E., *Zakonspirowany pejzaż*, Kraków 1973.
- Kostkiewiczowa T., *Poetyckie adresy do wrogów*, „Ethos” 1989, nr 8;
- Lem S., *Rozprawy i szkice*, Kraków 1975.
- Między irredentą, lojalnością i kolaboracją. O suwerenność państwową i niezależność narodową (1795-1989)*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 2000, nr 1, s. 174.
- Mrożek S., *Dziennik*, t. 1 (1962-1969), Kraków 2010.
- Nowaczyński P., *Studia z literatury XX wieku*, Lublin 2004.
- Obraz zdrajcy i szpiega w kulturach słowiańskich*, pod red. T. Dąbek-Wirgowej, A. Z. Makowieckiego, Warszawa 1999.
- Panas W., *W kręgu metody semiotycznej*, Lublin 1991.
- Patriotyzm i zdrada. Granice realizmu i idealizmu w polityce i myśli polskiej*, pod red. J. Kłoczkowskiego, M. Szuldrzyńskiego, Kraków 2008.
- Paz O., *Pochmurno*, tł. R. Kalicki, E. Komarnicka, Warszawa 1990.
- Popiel J., *Czy możliwa jest tragedia chrześcijańska? („Judasz z Kariothu” Karola Huberta Rostworowskiego)*, „Znak” 1984, nr 8-9, s. 1119-1129.
- Robinson M., *Ireduńskiego dramaty języka*, tł. D. Kuźnicka, „Dialog” 1988, nr 3, s. 116-127.
- Scholze D., *Judasz Ireduńskiego*, tł. A. Lam, „Miesięcznik Literacki” 1990, nr 2-3, s. 71-75.
- Siedlecka J., *Wypominki*, Łódź 1996.
- Stamawski J., *Tragizm „Judasza” Rostworowskiego*, „Przegląd Powszechny” 1951, t. 231, s. 421-442.



*Tajemnica szczęścia*, red. W. Moroz, Warszawa-Kraków 2008.

Tazbir J., *Polska na zakrętach dziejów*, Warszawa 1997, s. 113-126.

„*Twórczość obca nam klasowo*”. *Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956-1990*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2009.

### **Informacja o Autorze:**

**Ks. Stefan Radziszewski** (ur. w 1971), dr teologii (homiletyka, KUL, 2005, praca doktorska pt. *Przepowiadanie homilijne biskupa Mieczysława Jaworskiego jako odpowiedź na zasadnicze wyzwania czasów współczesnych*), dr nauk humanistycznych (filologia polska, KUL, 2009, praca doktorska pt. *Pomiędzy duchem a materią. Wokół zagadnień wczesnej poezji Anny Kamieńskiej*), prefekt kieleckiego Nazaretu, kapelan Klubu Inteligencji Katolickiej w Kielcach; autor książek: *Kamieńska ostiumiczna* [2011] (o poezji Anny Kamieńskiej), *Katechizm sercem pisany* [2006] (o kazaniach bpa Mieczysława Jaworskiego), *Kot czarny. Literatura dla odważnych* [2011] oraz *Kot biały. Literatura dla samotnych [sic!]* [2012], *Siedem twarzy Judasza* [2012] (apostoł zdrajca w literaturze XX wieku), *Poezja w sutannie* [2011] (antologia) oraz *Rekolekcji dla młodzieży* [2012] (audiobook); prowadzi zajęcia z literatury w Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach, Wyższym Seminarium Duchownym w Kielcach oraz teatr seminaryjny.

### **Information about the Author:**

**Fr Stefan Radziszewski** (born 1971), Doctor of Divinity (homiletics, KUL, 2005, doctoral thesis on *Przepowiadanie homilijne biskupa Mieczysława Jaworskiego jako odpowiedź na zasadnicze wyzwania czasów współczesnych (Bishop Mieczysław Jaworski's Sermon Prophecies as an Answer to the Fundamental Challenges of Today)*), Doctor of Humanities (Polish Philology, KUL, 2009, doctoral thesis on *Pomiędzy duchem a materią. Wokół zagadnień wczesnej poezji Anny Kamieńskiej (Between the Spirit and the Matter. About the Issues of Anna Kamieńska's Early Poems)*), catechist of the Nazareth school (the Jadwiga of Poland's School of the Sisters of the Holy Family of Nazareth) in Kielce, chaplain of the Catholic Intellectuals' Club (KIK) in Kielce; author of books: *Kamieńska ostiumiczna* [2011] (*Ostiumic Kamieńska*, about Anna Kamieńska's poetry), *Katechizm sercem pisany* [2006] (*Heart-Written Catechism*, about the sermons of Bishop Mieczysław Jaworski), *Kot czarny. Literatura dla odważnych (Black Cat. Literature for the Brave)* [2011] and *Kot biały. Literatura dla samotnych (White Cat. Literature for the Sad and Lonely)* [2012], *Siedem twarzy Judasza* [2012] (*Seven Faces of Judas*, about the apostle-traitor in the literature of the 20<sup>th</sup> century), *Poezja w sutannie* [2011] (*Poetry in Cassock*, an anthology) and *Rekolekcje dla młodzieży* [2012] (*Retreat for the Young*, an audio-book); has classes in literature at the Jan Kochanowski University in Kielce, at the Higher Theological Seminary in Kielce, and runs a seminar theatre.