

W pierwszym akcie poznajemy dyrektora teatru nazwanego „Małym Zwierciadłem”. Jest to teatr nawskroś realistyczny, zamykający swą działalność w granicach zjawisk do-tykalnych, teatr fotografujący fakty życiowe, łatwe do sprawdzenia w konfrontacji z otaczającym go nurtem życia.

„U nas wierszem się nie mówi, ale każdy, co do nas przychodzi, to jakby patrzył na prawdziwe życie. U nas człowiek się i zajaknie i zakaszle i kichnie podczas dialogu, a u nich, jakby czytał laurkę...”

Wierny realistycznemu programowi „Małego Zwierciadła” — dyrektor sam jest jednakże istotą bardzo skomplikowaną. Nurtują go niepokoje, wyobraźnia wyżywa się w badaniu tajemniczych wątków ludzkich snów. I jakkolwiek dyrektor bezwzględnie odrzuca, jako niemożliwe do wystawienia w jego teatrze, fantastyczne sztuki opętanych nierealnymi wizjami autorów (o zburzeniu miasta, czy o „Krucjacie dziecięcej”), sztukę tę nęca go, zaciekawiają, trudno mu się z nimi rozstać. Bo może podświadomie czuje to samo, co subtelna i wrażliwa Lizelotta — ucieleśnienie czystej sztuki:

„...chciałabym nieraz przekroczyć poza tę linię, którą wkoło swego teatru zakresliłeś. Zresztą i ty czasem ten krąg zakresłony przekraczasz, bo trudno powiedzieć w teatrze: tylko „stąd — dotąd”.

W drugim akcie zaprasza nas dyrektor do swego teatru. Oglądamy dwie krótkie jednoaktówki. Dwa odbite w Małym Zwierciadle obrazki, zwarte dramatycznie, o jasno przeprowadzonym wątku treściowym. Pierwszy z nich, zatytułowany „Matka”, — to małe arcydzieło dramatyczne z wyraźnie przeprowadzonymi wątkami. Drugi — „Powódź” — led-

## „Dwa teatry”

### Sztuka w trzech aktach

wie naszkicowany fragment. Poznajemy w tych jednoaktówkach ludzi w brutalnej walce o prawo do życia. Instynktowny pęd do zachowania gatunku, chęć utrzymania fizycznego bytu jest dla nich naczelnym nakazem postępowania. Matka odsuwa gwałtownie sprzed oczu swego zięcia pokusę, która grozi zakłóceniem spokoju jej córce, grozi odebraniem ojca oczekiwanemu dziecku. Syn uderza włosiem ojca, skazując

go na utonięcie, by ratować życie żony, dziecka i swoje. W jednym i drugim wypadku kurtyna opada w momencie zwycięstwa rozsądku, realizm triumfuje, a fakty życiowe zdają się kończyć definitywnie.

Trzeci akt przenosi nas w inną płaszczyznę zjawisk. Realne stało się to, co w „Małym Zwierciadle” było tylko grą wyobraźni. Rzeczywistość przewyższyła najśmielsze fantazje literackie. Bo oto bez udziału dyrektora „Małego Zwierciadła” w teatrze świata doczekała się realizacji tragiczna koncepcja głodującego „Chłopca z deszczu” o zburzonym mieście i jego „Krucjata dziecięca”. Ten młodziutki poeta miał poetycką wizję dzieci z polskimi znakami na papierowych hełmach, z tęsknotą w oczach i chęcią do czynu — idących na zagładę. W dużym zwierciadle doświadczeń wojennych odbiła się ta fantazja poety jako namacalna i bolesna rzeczywistość. Zasypiający w suterynie zwalonego domu wśród resztek teatralnych kostiumów i rekwizytów dyrektor widzi, jak przesuwają się jeszcze raz przed jego oczami całe tragiczne widowisko. Jest goś-

ciem „Teatru Snów”, którego dyrektor-zjawa wprowadza go w swój świat:

„My przy was, w naszym teatrze, jesteśmy wiotcy, mgliści, bez wagi, wynurzeni z dziwacznej perspektywy, tacy — co mogą przejść przez sieć pajęczą, a sieć pozostaje „tacy, co mogą się zjawić nieproszeni, chociaż drzwi są zamknięte na zatrzask, na klucz i na łańcuch. Tęsknimy do waszej tężyzny...”

„Ale w rzeczach niektórych teatr mój pańskie „Małe Zwierciadło” przewyższa. Jeżeli trzeba wykryć ukryte uczucie — my to potrafimy, jak nikt inny. Uczucie ukryte pod korcem, zamknięte na siedem zamków i siedem pieczęci, ukryte rozmyślnie, czy zapomniane, poroście trawą, przywalone omszałym kamieniem — my to potrafimy wyszukać, wydobyć, ukazać. Mistrzami jesteśmy w obnażaniu uczuć. Nic się przed nami nie ukryje”.

I oto dyrektor „Małego Zwierciadła” w tym teatrze snów odkrywa postacie ze swych realistycznych sztuk, przeżywające „dalsze ciągi” dramatów. Bo okazuje się, że po opadnięciu kurtyny wątki rozgrywiają się dalej; że zwycięstwo Matki było

pozorne bo widmo Pani nurtuje ciągle „patrzącego przez okno” zięcia, zakłócając spokój małżeńskiego życia córki — „Moja córka płacze...”

Za synem, który poświęcił życie ojca, odpychając go od ratunkowej łodzi, snuje się dalej wyrzut sumienia, nie pozwalając budować szczęścia w nowych warunkach. W tym

# Jerzego Szaniawskiego

pozornie fantastycznym teatrze spotykamy czysty realizm, odkrywający najszczęśliwsze przeżycia ludzkie. Człowiek ukazuje się tu tylko z innej perspektywy, bez żadnego zakłamania, obnażający swe łąy wzruszenia i tęsknoty. Te jego przeżycia wewnętrzne stanowią drugą płaszczyznę rzeczywistości. Dyrektor „Małego Zwierciadła” przekonuje się, że fakty teatru wyobraźni, który był do tyłczas dla niego teatrem mitów, są może bardziej powiązane z rzeczywistością, aniżeli rozgrywane się na jego scenie fakty realistyczne, stanowiące zaledwie kanwę dla treści wewnętrznych.

Wysłuchawszy argumentów Dyrektora Drugiego, bohater umiera w śnie, by zbudzić się do pracy w nowym, budowanym na gruzach, wojennym teatrze. Czy staje do tej pracy zdecydowany na wyjście poza ciasno zakreślony krąg spraw do tyłczas przedstawianych na jego realistycznej scenie? Domyślamy się pozytywnej odpowiedzi na to zasadnicze dla „Dwóch teatrów” pytanie.

Sztukę Szaniawskiego zrodziło doświadczenie lat wojennych. Podczas sześciu lat świat był teatrem, na którego scenie rozgrywał się dramat, przekraczający najbardziej wybujałą wyobraźnię. Droga, jaką odbywa bohater „Dwóch teatrów” od pierwszego aktu do ostatniego, jest drogą człowieka, który przeżył i wchłonął w siebie całą treść zjawisk, burzących jego do tyłczasowe spojrzenie na świat, wzbogacających jego wiedzę o rzeczywistości. Pokazując w postaci dyrektora wpływ wojny na kształtowanie się psychiki polskiego społeczeństwa, autor jednocześnie subtelnie dotyka spraw Polski, walczącej

— w Teatrze Powszechnym

zbrojnie w podziemiu, stwarza poetycką wizję powstania warszawskiego, zwracając się do jego „żołnierzyków”:

„...wzięte wasze szable mogą i w słońce uderzyć i iskry ze słońca poyypać”.

W śmiałej i oryginalnej konfrontacji mitu z realizmem, w podjęciu tematu najbardziej dziś pasjonującego świat artystyczny, Szaniawski staje się piewą pełnego, integralnego życia, które wyraża się w sztuce przez przeświecenie realistycznych faktów refleksem wyobraźni, uskrzydlającej czyn ludzki do twórczych wlotów. Dlatego też „Dwa Teatry” kończą się natchnioną wizją wyrastającego ku górze „miasta droższego, miasta ukochanego”, w którym odczytujemy wskrzeszoną, strzelającą znowu wieżami w niebo — Warszawę.

We współczesnej twórczości dramatycznej „Dwa teatry” — to pozycja wyjątkowa i jedyna. Sztuka ta, jak zresztą i poprzednie utwory Szaniawskiego, jest owocem czystego natchnienia poetyckiego i sądzę, że w żadnym innym mieście „Dwa teatry” nie znajdują tak żywego oddźwięku, jak w Warszawie, która stała się inspiratorką tego pięknego i głęboko ludzkiego utworu.

„Rzeczpospolita”  
W-wa, dn. 26. I. 1947 r.

Teatr Powszechny z pietyzmem opracował sztukę, wkładając w realizację sceniczną najwyższy wysiłek, na jaki go było stać. Sztuka, znakomicie skonstruowana przez autora, nie wymagała dużej pracy inscenizacyjnej. Zainscenizowano ją wiernie podług tekstu, wprowadzając jedynie drobne zmiany zgodnie z technicznymi możliwościami teatru. Reżyser Jan Kochanowicz był jednocześnie dzielnym odtwórcą roli czolowej, którą zagrał z dużą kulturą artystyczną, stwarzając postać zwartą i skupioną. J. Block jako Dyrektor Drugi miał doskonałą maskę księżycową. H. Jasnorzewska jako Lizelotta pomimo efektownego wyglądu nie była przekonywująca. Rola ta nie została szczęśliwie obsadzona. Świetną sylwetkę Autora stworzył Jerzy Wasowski. Znakomitą postać woźnego nakreślił Józef Zejdowski. W. Sadowy jako Chłopiec był doskonały zwłaszcza w trzecim akcie.

Z realistycznych postaci jednoaktówek trzeba wymienić wyrazistą Matkę (W. Szczepańska) i Panią (H. Bielska). Dekoracje (oprócz pokoju w leśniczówce) z konieczności pomysłane tylko jako fragmenty wnętrza, tworzyły udane tło dla rozgrywających się scen.

Z. KARCZEWSKA-MARKIEWICZ