

DWA TEATRY

Jerzego Szaniawskiego

Przypuszczam, że ostatnia, powojenna sztuka Szaniawskiego stanie się tematem niekończących się dyskusji i dość sprzecznych interpretacji. Bo też wszystko w „Dwóch Teatrach” — począwszy od zasadniczej intencji autora, a na znaczeniu poszczególnych postaci kończąc — prowokuje i jedne i drugie.

Wieloznaczność tej sztuki potęguje, oczywiście, symbolika, tak droga autorowi „Ptaka”. Ale pozostawia ona miejsce i bardzo subtelnemu humorowi, i atmosferze inteligentnej dyskusji, i — w akcie II-cim głęboko odczutej tragedii Warszawy i Powstania Sferpniewego. Mimo że nigdzie nie pada słowo „Warszawa”, ani „powstanie”, ani nawet „wojna”.

Nie ulega wątpliwości: „Dwa Teatry” to dzieło wielkiego, szczerego talentu. Dzieło, którego założenia można uznać za fałszywe, ale którego urokowi postyckiemu i teatralnemu trudno się oprzeć.

Siła artyzmu Szaniawskiego tkwi być może głównie w tym, że operuje on nie tylko słowem, ale i milczeniem. Szaniawski posiada sekret milczenia, naładowanego wzruszeniem pauzy muzycznej. Posiada sekret sugerowania wielkich uczuć, burzliwych namietności, rozdzierającej tragedii delikatnym i małomównym napomknięciem. Niedoświadczenia Szaniawskiego wprawiają wyobraźnię i wrażliwość widza w równie nieomal silne drżenie, co jego słowo. I stwarzają swoistą dal perspektyw jego teatru

Stwierdzając obiektywnie mistrzostwo autora „Dwóch Teatrów”, tym nie mniej uparcie będę twierdził, że koncepcja zasadnicza tej wybitnej sztuki jest błędna. Ze opiera się na podstawach myślowych, które nigdzie nie wiodą. Ze wyraża postawę wobec życia przezwyjętą.

Jest sobie Dyrektor teatru „Małe Zwierciadło”, którego złośliwie nazywają „fotografem rzeczywistości”. Istotnie ambicją jego jest wystawianie króciutkich, realistycznych — brutalnie nawet realistycznych — jednoaktówek, z których dwie wypełniają całkowicie akt II-gi.

Dyrektorowi „Małego Zwierciadła” pewne zjawiska i pewne prawdy — pomimo że mgliście przeczuwa ich wielkość — wymykają się. Niedarmo przecież jego teatr nazywa się „Małym Zwierciadłem”. Tak np. wała się Dyrektor z wystawieniem sztuki, którą mu przyniósł zagadkowy Autor. Bo w tej sztuce całe miasto zostaje wysadzone w powietrze i pod gruzami ginie ukochana bohaterka. A tego przecież jeszcze nikt nie widział... Na próżno elektromechanik teatralny przekonywa go: „Róbmy to, panie Dyrektorze! We wrześnie może to już pójść...”

Wymyka się również Dyrektorowi „Małego Zwierciadła” prawda dziwnych poematów lirycznych, które mu przynosi tajemniczy „Chłopiec z deszczu”. Przyniósł mu np. „Krucjąć dziecią”: „Cóż... — powiada Dyrektor — idą tam, idą dzieci, jak przed wie-

kami, tylko na papierowych hełmach mają polskie znaki, w oczach noszą jakąś tęsknotę, jakąś chęć czynu, a nie wiedzą, że idą na zagładę.” Dyrektor odrzuca to wszystko, bo „to nie jest teatr.”

Ala ten trzeźwy, realistyczny — i 50-letni — Dyrektor „Małego Zwierciadła” kocha tkliwie młodzieńką gwiazdę swego teatru Lizelotę. I pasjami lubi zajmować się badaniami cudzych snów. Co prawda, metodą naukową. Z subtelną ironią popkpiwa tu sobie Szaniawski z „mędrca szkieleka”. Obawiam się, że w kontekście całej sztuki brzmi to jak satyra ogólna na naukową myśl badawczą.

W akcie II-im oglądamy dwie sztuki wystawione przez teatr „Małe Zwierciadło”: „Matkę” i „Powódź”. Zaryzykuję twierdzenie, że te dwie jednoaktówki, które Szaniawski starał się uczynić typowo i ciasno „realistycznymi”, działają bodaj najsilniej w całej sztuce. To są dwa małe arcydzieła, i mam wrażenie, że uzupełnienie, które wnosi do nich — w akcie III-im — drugi teatr, „Teatr Snów...”, niczego właściwie nie uzupełnia.

Bo czyż w „Matce”, zapatrzony nostalgicznie w śnieżną dal Leśniczy nie marzy już nieuleczalnie o tajemniczej Pani? Czyż nie wiemy już wtedy, że myśl o „Pani” będzie nadozwała ten dom, pomimo że Matka wygnała ją? Czyż nie jesteśmy już wtedy przekonani, że „moja córka płacze”?

Zatem Szaniawski, pragnąc polemizować z postulatem realizmu w sztuce, przeciwstawia sobie dwa teatry: teatr „Małego Zwierciadła” i „Teatr Snów”.

W pierwszym panują wszechwładnie „sprawy ciała”: „zwycięża siła... zwycięża młodszy... poświęca się star-

ca, by ratować dziecko i zachować gatunek"... I na tym rzekomo wszystko się w tym teatrze kończy i kurty-na zapada.

Dopiero w teatrze drugim, w „Te-
arze Snów”...

Bo pomiędzy aktem II-im a III-im
dokonała się burza, którą przewidział
zagadkowy Autor odrzuconej sztuki.
Dokonał się „gest” który opiewał w
„Krucjacie Dziecięcej” tajemniczy
„Chłopiec z deszczu”. Miasto zostało
wysadzone w powietrze, ukochana
zginęła pod gruzami, dzieci w papie-
rowych hełmach poszły na zagładę...
I Dyrektor „Małego Zwierciadła” zna-
lazł się z żalośnymi resztkami swe-
go teatru w mrocznej suterenie. I
wtedy dopiero ukazuje mu się ów
drugi, większy, prawdziwy teatr.

I dopiero „Teatr Snów” wyszukuje
i wydobywa ukryte uczucie. Wyrusza
skryty i prawdziwy sens istnienia.

Przed Dyrektorem „Małego Zwier-
ciadła” jawią się postacie jego wła-
snego teatru, dopełniając to wszyst-
ko, co w „Małym Zwierciadle” było
zduszone „wyraźnymi granicami”, ja-
kie swemu teatrowi zakreślił Dyrek-
tor. Ukazuje się poległy w walce
„Chłopiec z deszczu” i zasypana pod
gruzami Liselotta, i chłopcy z „Kru-
cjaty Dziecięcej”. Zjawia się również
Dyrektor „Teatru Snów”, który tu-
maczy swemu koledze wyższość wła-
snego teatru nad „Małym Zwiercia-
dłem”.

Niewątpliwie uprościłem nieudolnie
w tym pobieżnym streszczeniu sub-
telny rysunek III-go aktu. Ale z
grubsza biorąc sens tego wszystkie-
go, jest niewątpliwie następujący:
Szaniawski usiłuje nas przekonać, że
teatr „realistyczny” nie chwyta naj-
istotniejszej, prawdy człowieka, jego
uczucie najgłębszych, marzeń najskryt-
szych, porywów najszlachetniejszych.

Otóż u podstawy takiego podziału

na umowny teatr „realistyczny” i u-
mowny teatr poetycki tkwi stara,
pocziwa i... kusa koncepcja dualizmu.
Koncepcja „ciała” i „duszy”, wzajem
dla siebie nieprzeniknionych. Koncep-
cja „ducha” i „materii”, poziomości
i wzniosłości.

Nic bardziej fałszywego. Nauka, a
choćby bezpośrednio doświadczenie
życiowe dowodzą, iż człowiek jest
skomplikowaną, ale nierozdzielną jed-
nią. Nierozwikłanym węzłem spraw
ciała i duszy.

Kiepskim artystą byłby ów „reali-
sta”, który by w swej sztuce nie za-
warł również i prawdy o ukrytych
uczuciach i szlachetnych porywach,
który by nie dopuszczał „słowa pa-
tetycznego”. Prawda takiego „realiz-
mu” nie byłaby pełna ani... realna.
Dlatego podział Szaniawskiego na
„dwa teatry” wydaje mi się sztuczny
i nieuzasadniony, czego zresztą do-
wiódł sam Szaniawski w swoich „re-
alistycznych” jednoaktówkach.

Powie ktoś: a niech sobie będzie i
dualizm, i błędna koncepcja. Jeśli w
rezultacie mamy tak piękne utwory
jak „Dwa Teatry”...

Ale w świecie uczuć i myśli, jak
w świecie „ciała i materii” wszystko
się ściśle ze sobą wiąże. I nie jest
przypadkiem, że Dyrektor „Teatru
Snów” mówiąc o Dyrektorzce „Małe-
go Zwierciadła” powiada, do chłop-
ców z „Krucjaty Dziecięcej”. Ubogim
byłby artystą, gdyby nie widział u
roków niedorzeczności i nie wierzył
że, wzięte wasze szable mogą i w słoń-
ce uderzyć i iskry ze słońca posy-
pać.”

Jakież to polskie, tragicznie pol-
skie — ta apoteoza porywania się z
motyką na słońce. I to poetyzowanie
niedorzeczności, to hipnotyczne urze-
czenie pięknem „gestu”. Tkwi w
„Dwóch Teatrach” jakaś niepokoją-
ca pochwała wciąż jeszcze pokutują-

cej w naszej psychice skłonności do
irracjonalizmu, do romantycznego ge-
stu, do pogardy dla spraw „materii”.

I dlatego pomimo całego podziwu
dla mistrzostwa, ujawniającego się w
„Dwóch Teatrach”, twierdząc, że kon-
cepcja myślowa tej sztuki jest fał-
szywa.

Wystawienie „Dwóch Teatrów”
przez Teatr Powszechny było rzetel-
nym osiągnięciem artystycznym.

Jan Kochanowicz, jako reżyser
mocno uwypuklił odrębność „dwóch
teatrów”. Trafnie wycieniował najde-
likatniejsze szczegóły. Oczywiście,
można zgłosić i pewne zastrzeżenia.
Przed wszystkim co do obsady roli
Liselotty, która jest nieporozumie-
niem. Wydaje mi się również, że La-
ura w akcie I-ym miała kilkakrotnie
akcenty nadmiernie humorystyczne.

Jako odtwórca, p. Kochanowicz do-
skonale wcielił się w postać Dyrektó-
ra „Małego Zwierciadła”. Wydobył ze
swej roli wszystkie zawarte w niej
akcenty sceptycyzmu, rozterki my-
śli i wstydliwie skrywanego uczucia.

Sekundował mu dzielnie jako Dy-
rektor „Teatru Snów” Jerzy Błock.

Zabawnym wożnym teatralnym był
Józef Zejdowski. Trudną rolę egzal-
towanego „Chłopca z Deszczu” dobrze
zagrał Witold Sadowy.

Świetną sylwetkę autora, z lekka
groteskowo ujętą, nakreślił Jerzy Wa-
sowski.

W „realistycznych” jednoaktów-
kach, wmontowanych w akt II-gi, wy-
różniła się p. Wanda Szczepańska, ja-
ko surowa, demoniczna a zarazem i
troskliwa matka. P. Hanna Bielska w
epizodycznej roli Pani dała bardzo in-
teresującą kreację.

W „Powodzi” przejmującą rolę Oj-
ca zagrał p. Konrad Morawski.

Bolesław Wójcicki 7

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