

TEATR
ZIEMI MAZOWIECKIEJ



*Jerzy
Szaniawski*

**ADWOKAT
i
RÓŻE**

PREMIERA — 6 MAJA 1972 R.

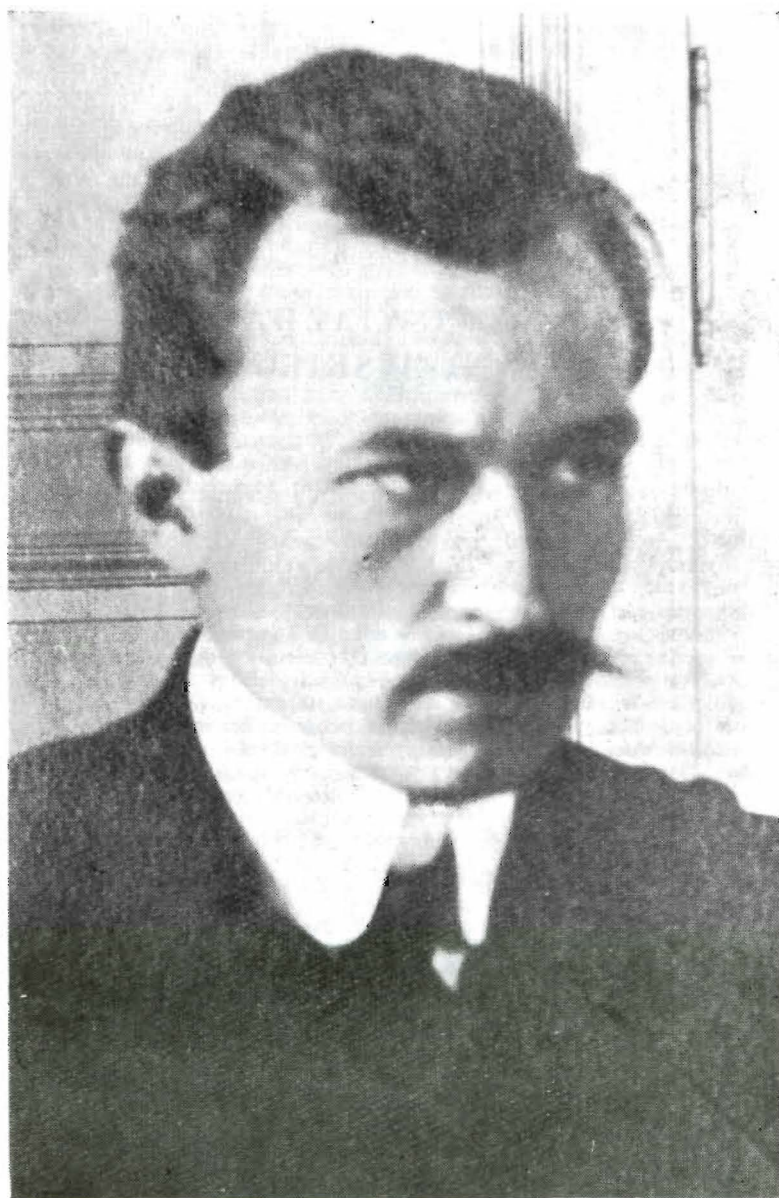
SEZON 1971/1972

Dyrektor
i kierownik artystyczny
ALEKSANDER SEWRUK

Zastępca dyrektora
WOJCIECH WARDECKI

Kierownik literacki
JAN SIEKIERA

PREMIERA 91



Jerzy Szaniawski



Wojciech
Natanson

POD GWIAZDĄ SZANIAWSKIEGO

Pisarstwo Jerzego Szaniawskiego nie ogranicza się do samej tylko dramaturgii. Gdy młody absolwent politechniki w Zürichu zaczynał w 1912 roku pracę literacką — nie myślał na razie o scenie. W warszawskiej prasie codziennej i w tygodnikach satyrycznych zamieszczał, podpisane skromnie literkami czy pseudonimem, urocze felietoniki i poetyckie humoreski, pełne ironii. Zapowiadały one pod niejednym względem późniejsze *Opowiadania profesora Tutki*. Na początku i pod koniec pisarskiej drogi Szaniawskiego, humor stawał się głównym środkiem wypowiedzi tego autora. Nigdy nie opuszczał co prawda przyszłego autora *Ptaka*, który swej znakomitej mikropowieści nadał ironiczny tytuł *Miłość i rzeczy poważne*, a zbiorowi nowel przekorną nazwę: *Łgarze pod Złotą Kotwicą*. Na 16 jego sztuk, 10 otrzymało świadomie użyty podtytuł *komedii*. To jeszcze jeden dowód, że pisarz uważał spojrzenie humorystyczne za najbardziej sobie właściwe. W młodzieńczych felietonach i w *Opowieściach profesora Tutki* humor prezentuje się w stanie czystym. Wyсуwa się na pierwszy plan, staje czynnikiem decydującym.

Humor pomysłów zupełnie nowych i dialog skrzący się dowcipem otworzy młodemu autorowi bramy teatru. Ktoś napisał niedawno, że pierwszą sztukę Szaniawskiego zagrano w 1917 roku ponieważ Polska była wtedy odcięta od współczesnej dramaturgii francuskiej. To nieprawda. W tym samym roku i miesiącu, w którym się odbył sceniczny debiut Szaniawskiego, zagrano w Warszawie nową sztukę młodego paryskiego autora François Croisseta. Działal zresztą u nas w tym czasie zastęp utalentowanych i wpływowych autorów, jak Krzywoszewski, Grubiński, Kiedrzyński. A pisali jeszcze tacy mistrzowie jak Zapolska, Perzyński, Rittner. Więc nie z powodu wytworzonej rzekomo pustki zagrano

sztukę młodego pustelnika z Zegrzynka. Szczególnie po przeniesieniu *Murzyna* do Krakowa, gdzie mu oddano pełną sprawiedliwość, jasnym się stało, że autor ten ma swój własny styl i własne oblicze.

Konstruktor precyzyjny, obdarzony oryginalną wyobraźnią i śmiałym dowcipem, poruszał nowe i nieoczekiwane problemy. Na dobrych kilka lat przed słynnym potem Włochem, Pirandellem, uczynił stosunek prawdy do kłamstwa, rzeczywistości do fikcji tematem pasjonującej akcji sceniczej. W pierwszej jego sztuce *Murzynie* (który zaskakuje śmiałością i odkrywczością), metoda absolutnej szczerości prowadzi niemal matematycznie, do wzajemnego okłamywania. W *Ewie* wzniosłe hasła służą do zamaskowania egoistycznych celów. W *Zeglarzu* poprzez nicowanie pozorów coraz bliżej docieramy do istoty zjawisk.

Nowe zagadnienia życia zaprzatają odtąd przenikliwego obserwatora, jakim jest Szaniawski. W *Papierowym kochanku* toczy się walka niezakłamaną mową serc przeciw mglistemu frazesowi. W *Ptaku* nie chodzi tylko o satyrę na malomieszczań, ale i o rywalizację pokoleń; słychać w tej sztuce nadszarpnięty, miarowy, krok młodości. W *Moście* nieuchronny postęp techniki wywołuje bolesne zapoznawanie zasług starego przewoźnika. W napisanej tuż przed wojną *Dziewczyni z lasu* relikty dzikości i okrucieństwa dają o sobie znać, jakby w przeczuciu późniejszych wydarzeń.

Sprawy etyczne łączą się z dążeniem do demaskowania pozorów. *Adwokat i róża* to próba odpowiedzi na pytanie, czy powinniśmy stanąć w obronie tych, co *kradną na własnym naszym podwórku*. Słuchowisko *Zegarek* pokazuje człowieka głęboko skrzywdzonego, który (właśnie dlatego, że sam boleśnie odczuł wyrządzoną mu niesprawiedliwość) nie jest zdolny do krzywdzenia innych. Po ostatniej wojnie napisany utwór, *Kowal, pieniądze i gwiazdy* ukazuje nieodwracalne skutki krzywdy, choćby mimowolnej.

Najnowsza twórczość naszego pisarza to ukoronowanie jego myśli artystycznej. *Dwa teatry* czerpią swe soki z owych najbardziej intymnych i podświadomych porywów, marzeń i snów, z których się rodzą zarówno namiętności, jak miłość i czyny. Gdy w radio genewskim próbowano tę sztukę przed kilku laty, aktorzy nie chcieli wierzyć, że pisał ją niemłody już człowiek; tak bardzo im się wydawała bliska duchowi naszej niespokojnej i burzliwej epoki.

My także, czytając lub słuchając Szaniawskiego, wiemy — że jest nam bliski. Nie uczestniczył w artystycznych eksperymentach swej epoki, nie rozbił zasad konsekwencji i przyczynowości, jak to czynili: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tytus Czyżewski i przywódcy awangardy krakowskiej. Jednak praktycznie zrealizował hasło jednego z najśmielszych naszych nowatorów, Leona Chwistka, by upodobnić nowoczesny teatr do wrażeń człowieka, zwiedzającego zupełnie mu nieznaną, swą niecodziennością olśniewa-

jące, miasto. Inny awangardzista, Tadeusz Peiper, składał po wojnie hołd sztukom takim jak *Zeglarz* i *Dwa teatry*. Nie wolno też zapomnieć, że Szaniawski był pionierem i jednym z twórców polskiej dramaturgii radiowej. I to także uderza, iż telewizja tak szybko przyswoiła sobie zarówno *Opowiadania prof. Tutki*, jak i dramatyczne utwory Szaniawskiego.

Aktorzy polscy, zawsze Szaniawskiemu bliscy, znajdowali i znajdują w jego sztukach znakomity materiał dla własnej swej twórczości. Może Teatr Ziemi Mazowieckiej, raz po raz sięgający do sztuk autora, który wiele lat życia spędził w domku nad Narwią, uzna go za swego duchowego patrona. Także i patrona naszej przyszłości.

W. NATANSON



Jerzy
Szaniawski

W OBRONIE POWIEŚCIOPISARZA

Sędzia zarzucał autorowi powieści, o której rozmawiano, że jest tam zbyt dużo poetyzowania. — „Jeżeli czytam prozaika, czy jak chcą inni — prozatora” — mówił sędzia — „niech to będzie proza; jeżeli zechcę poezji — wezmę tom poety i będę miał poezję”.

Profesor Tutka bronił powieściopisarza: powieściopisarz musi dbać o prawdę życiową, a w życiu wciąż, na każdym kroku — to poezja, to proza.

— Opowiem państwu o mojej przygodzie. Działo się to podczas wojny. Ludzie o różnych profesjach, którzy nigdy nie byli kupcami, handlowali. I ja handlowałem. Szedłem wiejską drogą, niosąc parę kuponów sukna, które chciałem sprzedać. Koniec maja, wielki upał. Nagle zaczęło się chmuryć. Słyszałem już pierwsze dalekie grzmoty. Gdzie się schronię? Nie widać żadnej wsi, tylko pola i pola. Wkrótce dojrzałem pod lasem jakąś stodółkę czy szopkę; widzę dach, może tam uda mi się ukryć. Poszedłem w stronę szopki. Ze strony przeciwnej szła dziewczyna; także ujrzała szopkę. Wrota na szczęście otwarte, mamy dach nad głową. Ściemniło się, zaświeciła błyskawica, uderzył blisko piorun. Dziewczyna powiedziała, że się bardzo boi. Zacząłem ją uspokajać słowami. Uderzył drugi piorun. Dziewczyna drżała. Mam dobre serce, więc żal mi było, że tak się boi, a ponieważ słowa nie pomagały, pocałowałem dziewczynę. Pioruny waliły jeden za drugim. Objąłem drżącą ramieniem. Powiem już tylko, że burza stawała się coraz gwałtowniejsza, sza-

Jerzy Szaniawski

ADWOKAT I RÓŻE

komedia w 3 aktach

Mecenas	JERZY RADWAN
Dorota	ZOFIA STREER
Dama	KRYSTYNA KARKOWSKA
Siostrzenica	BARBARA LANTON
Marek	TADEUSZ WIECZOREK
Łukasz	IRENEUSZ KOCYŁAK
Przyjaciół	TOMASZ MOŚCICKI
Agent	JERZY PRÓCHNICKI
Jakub	KLEMENS MIELCZAREK ROBERT ROGALSKI
Młodzieniec	ANDRZEJ PRUS
Sprzedawca gazet	JERZY POPIELARCZYK

Scenografia
TERESA PONIŃSKA

Reżyseria
JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Asystent reżysera — TOMASZ MOŚCICKI

Przedstawienie prowadzi — Wojciech Buchert. *Kontrola tekstu* — Nina Polakówna. *Brygadier sceny* — Ludwik Bełowski. *Oświetlenie* — Jerzy Piechnik

łała. Ale wszystko się kończy: pioruny zaczęły się oddalać, deszcz przestał padać, zaświeciło słońce i słowik zaśpiewał. Odetchnęliśmy.

— Co pan tu niesie? — spytała dziewczyna.

— Sukno.

Sprawdziła palcami gatunek.

— Po ile?

Poznałem od razu, że i ona handluje.

Dalsza rozmowa była lapidarna, rzeczowa, pełna handlowych zwrotów i skrótów. Nawet, jak to zwykle dyletanci, co udają fachowców, nadużywaliśmy tej fachowej gwary. Dobiliśmy targu: kupony zabrała dziewczyna. Śpiewał słowik. Rozstaliśmy się: ja poszedłem w jedną stronę, a ona w przeciwną.

— Proszę panów... — mówił Profesor Tutka — samotna szopka na skraju lasu, spotkanie, burza, strach i pocałunki — to poezja. No i ten słowik; słowik to także poezja. Targ, transakcja i fachowe zwroty — to proza. A więc poezja i proza w ciągu niewiele minut. A przecież powieściopisarz opisuje dużo minut. A czasem całe lata.

J. SZANIAWSKI



Krystyna
Nastulanka

ADWOKAT I RÓŻE

Sztuka *Adwokata i róże* stała się największym sukcesem teatralnym Szaniawskiego w okresie międzywojennym. W jednym roku, 1929, miała aż siedem premier we wszystkich większych miastach Polski: w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Katowicach, i Lublinie. A rolę główną, Mecenasa kreowały znakomitości naszego ówczesnego gwiazdozbioru aktorskiego: m. in. Aleksander Zelwerowicz, Stefan Jaracz, Wojciech Brydziński, Karol Adwentowicz. Sukces teatralny utwierdziła przyznana w 1930 roku Państwowa Nagroda Literacka. W ślad za tym przyszły przekłady na język łotewski, czeski, niemiecki, angielski, szwedzki, włoski. Grano *Adwokata i róże* w Londynie, Rydze, Trieście. Temat podobał się publiczności, filozofia przezierająca przez czytelny symbol nie była nadto trudna, a główny bohater, człowiek rzadkich cnót, idealista, a zarazem wcielenie tzw. życiowej mądrości budził zapewne sympatię bywalców teatralnych. (...)

Po premierze *Adwokata i róż* Jan Lorentowicz pisał: *zyskaliśmy w twórczości dramatycznej dzieło prawdziwe, piękne, oryginalne, reprezentacyjne. Przemówił pełnym głosem talent samorodny, delikatny, czarujący.*

Młodsze skrzydło krytyki oceniło rzecz surowiej. Tadeusz Boy-Żeleński, przyznając Szaniawskiemu *mistrzostwo w wymowie półtonów, w grze subtelnych niedopowiedzeń, w sztuce krzesania niespodzianek z sytuacji i charakterów* i wiele innych umiejętności pisarskich, zastanawia się równocześnie czemu z zapadnięciem kurtyny, komedia ta niewątpliwie jedna z najciekawszych, jakie oglądaliśmy w ostatnim czasie, nie zostawia pełni zadowolenia. Na pytanie to odpowiada Boy — autor *Piekła kobiet*: *kto będzie bronił młodego człowieka to rzecz uboczna, waż-*

niejszym jest, że jego obecność w ogrodzie zmienia zupełnie wzajemną postawę adwokata i jego żony. To jest konflikt najistotniejszy, którego w niczem nie rozstrzyga wygrana tamtej sprawy, i którego nie da się zapisać. Otóż tego konfliktu autor zdaje się nie dostrzegać. Jest pewna naiwna staroświeckość w tym jednostronnym stanowisku męża, któremu się zdaje, że jeśli uda, że nic nie wie o niczym i „przebaczy”, to już wzniosł się na niesłychane wyżyny (...) Czy zdaje sobie sprawę, że obok jego cierpienia jest tu i cudze cierpienie? Ze ta kobieta, z którą gotuje się żyć, jakby nic nie zaszło, nie jest już dla niego tą, ale inną — że go może już nienawidzi? Czy on zdaje sobie sprawę z podświadomych podszewek własnej szlachetności. I dalej demaskuje egoistyczną filozofię mecenasa, zastanawiając się co to jest właściwie za figura ten doskonale odżywiony i lubiący smaczne wino w cienistym ogrodzie, hodowca róż? Czym są te kwiaty, które on hoduje? Róża mądrości, mówiąc językiem Lorentowicza, nie rozmarzyła swym zapachem Boya, a w Antonim Słonimskim wzbudziła wręcz sadystryczne instynkty, toteż pastwił się nad tą sztuką bez pokrycia i proponował autorowi, podobnie jak Boy, aby napisał inny utwór o tym jak adwokat będzie dalej żyć z niewierną żoną, czy żona będzie dalej żyła z wypuszczonym z więzienia kochankiem, czy też uczniem adwokata. (...)

Karol Irzykowski uważał sztukę Szaniawskiego za godną największych pochwał już choćby przez samo zręczne ugrupowanie materiału i — rzecz szczególna — był zdania, że autor w *Adwokacie i różach* pozbył się prawie zupełnie manieri symbolicznej i objawił własną formę, na którą składają się *rozmyślne przyciszenia, dyskrekcja, zasypywanie przepaści różami*. Stwierdził jednak, że tych przemilczeń i niedomówień jest stanowczo zbyt wiele: *Dramat, jako zderzenie się i przenikanie dusz — duchów obcowanie — wymagałby właściwie przedyskutowania całego materiału: dopiero na tej podstawie mogłoby się pojawić jakieś rozwiązanie czy przebaczenie. Aby użyć zwrotu z dziedziny odpowiadającej pierwszej części tytułu sztuki, mamy tu umorzenie sprawy zamiast procesu.*

Tak czołówka krytyki okresu międzywojennego rozprawiła się z utworem, który — słusznie czy nie — jednakże był legitymacją artystyczną Szaniawskiego w tamtych latach. A gdy skończyła się wojna, sztuka ta, w odmiennej atmosferze intelektualnej, na innych nieco prawach wróciła na scenę. Jej problematyka obyczajowa zbladła nieco. *Staliśmy się wyrozumiali na czysto prywatną problematykę moralną i obyczajową panów mecenasów... Po prostu oglądamy na scenie jeden z możliwych nawet dziś wariantów dyskretnego, nazwijmy to nawet: oportunistycznego likwidowania skutków małżeńskiej zdrady. Cóż z tego, że obrazek to trochę kliwiy i wyidealizowany, w którym czysta poezja miesza się z fałszywym pozerstwem i sybarytyzmem pana Mecenasa. Możemy najwyżej zazdrościć ludziom t a m t e j e p o k i ich psychicznego treningu i przy-*

*gotowania do takiego bezbolesnego i niehalaśliwego rozwiązania najdrażliwszych prywatnych problemów — pisał w 1959 roku młody krytyk, Bogdan Danowicz. Istotnie w latach pięćdziesiątych odkrywano w sztuce walory, na które głusi byli Boy i Słonimski, dostrzegający w *Adwokacie* sprawę trójkąta małżeńskiego i naiwny idealizm. Weryfikowano sądy w atmosferze znuzenia teatrem realistycznym lat minionych, w atmosferze głodu teatru poetyckiego. Nie szukano już w niej rewelacji psychologicznych, ani recept na życie, ani myśli autora o swoim własnym świecie i własnej prawdzie, choć jak pisał w 1958 roku Michał Misiorny, *kto wie czy dziś właśnie nie jest to bardziej potrzebne, niż kiedykolwiek? Pozostała tylko komedia, miejscami poetycka, przyobleczona w sławną zadumę i dobrotliwą ironię Szaniawskiego — ujmującą na scenie właśnie klimatem i scenerią*” (...)*

Istotnie, czyta się dzisiaj *Adwokata i różę* jako komedię poetycką, kunsztlownie napisaną i utrzymaną konsekwentnie w modernistycznej konwencji scenopisarskiej, w której tekst z tymi tak tępienymi przez krytykę niedomówieniami tworzy wespół z będącym własnością Szaniawskiego symbolem — konkretem, ów niepowtarzalny nastrój i klimat sztuki. Dlatego też wypreparowanie samej fabuły z mięszu utworu grozi nieporozumieniem. Choć z drugiej strony nieprawdą jest, że zestarzał się sam zawiązek fabuły. Sprawa trójkąta jest — jak wiadomo — równie stara, jak instytucja małżeństwa i równie jak ono długowieczna.

To realia i model egzystencji prowincjonalnego adwokata, bohatera tej sztuki odsuwają ją w dalekie perspektywy przeszłości. Ale czy filozofię Mecenasa należy pochopnie wysyłać do lamusa, mimo, że dałaby się może sprowadzić do aforyzmu ze starego sztambucha? Któż dzisiaj ośmieliłby się napisać: *Znam wartość swoich róż... nie są one doskonałe, ale mają w sobie tęsknotę do doskonałości*. Ta postmodernistyczna sztuka, drażniąca swą paseistyczną manierą heroldów nowoczesności w okresie międzywojennym, zaczyna dzisiaj nabierać nieoczekiwanych uroków staroświecczości. Symboliczne różę, które odbierano w dwudziestoleciu, jako zetlały relikty młodopolszczyzny, przyjmuje się dzisiaj, jak symbol klasyczny, sięgający swą genealogią czasów średnowiecznych. Niejako wbrew tym sugestiom, Ryszard Zengel uważał, że pewne cechy tej sztuki zbliżyły ją *ku nowoczesnemu filozoficzno-moralnemu dramatowi dyskursywnemu, którego pełny rozwój obserwujemy dzisiaj w twórczości egzystencjalistów — Sartre'a czy Camusa, a który współcześnie Szaniawskiemu reprezentował choćby teatr Giraudoux. Nie mogła jednak stanąć w rzędzie jego osiągnięć ze względu na swój łatwy, potoczny estetyzujący kształt myślowy*. Istotnie, pewnych najbardziej ogólnych pokrewieństw gatunku można by się dopatrywać, ale są to zjawiska innej rangi. Bezpieczniej więc nie brnąć w te porównania i potraktować *Adwokata i różę* jako bardzo stylową, choć bez wątplenia spatynowaną ponad swój

rzeczywisty wiek sztukę teatralną. Największym zaś jej walorem artystycznym jest właśnie owa jednorodność stylistyczna, absolutna przystawalność treści i formy. Estetyzująca postawa filozoficzna, kształt dramatu składają się w tym utworze na harmonię zaiste doskonałą.

K. Nastulanka (fragment z książki o Jerzym Szaniawskim, która ukaże się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w Warszawie).



Kierownik nadzoru artystycznego — Maria Chlebowska, Kierownik techniczny — Władysław Haraszkiewicz, Kierownik biura obsługi widzów — Marek Kępiński, Kierownik sekcji organizacji przedstawień — Jan Salach, Organizatorzy i realizatorzy przedstawień — Józefa Błędowska, Władysław Krassowski, Główny elektryk — Jerzy Piechnik, Kierownicy pracowni: krawieckiej damskiej — Halina Sobota, krawieckiej męskiej — Mieczysław Puchalski, stolarskiej — Wacław Bieliński, malarskiej — Maksymilian Stratanowski, modelatorskiej — Zbigniew Cherczyński, perukarskiej — Adam Okołodowicz.

Opracowanie graficzne:
Maria Schwartz-Schier

Konsultant wydawniczy:
Mieczysław Lewicki

ZYCIE KULTURALNE WOJEWÓDZTWA WARSZAWSKIEGO

UPOWSZECHNIENIE MUZYKI

Propagowaniem muzyki wśród mieszkańców województwa warszawskiego zajmuje się kilkanaście placówek i stowarzyszeń muzycznych.

Duże znaczenie ma akcja koncertowa prowadzona przez szkoły muzyczne pierwszego stopnia w Ciechanowie, Siedlcach i Żyrardowie oraz przez szkołę pierwszego i drugiego stopnia w Płocku. Popisy uczniów oraz koncerty pedagogów z owych szkół zdobyły sobie stały już krąg odbiorców.

W Siedlcach, w *Białej sali* Domu Kultury, odbywają się koncerty czwartkowe, a w Płocku duże powodzenie zdobyły sobie *Spotkania na pięciolinii*. Około stu tych spotkań zorganizowało w ciągu ostatnich siedmiu lat Płockie Towarzystwo Muzyczne, które to w roku 1971 obchodziło 70-lecie działalności. Również w Płocku, w ramach *Spotkań przy lampie naftowej*, prowadzonych przez Mazowieckie Muzeum Okręgowe, odbywają się koncerty znanych zespołów kameralnych, jak *Kwartet Wilanowski* i *Collegium Musicorum Poseniensium*.

Określone zadania w dziedzinie upowszechniania muzyki wypełniają z powodzeniem: Mazowiecki Związek Śpiewaczy oraz Zespół Pieśni i Tańca Żyrardów.

W 1970 roku podjęto próby wykorzystania wewnątrz obiektów zabytkowych jako sale koncertowe. Akcja ta przebiega owocnie, czego przykładem może być Opinogóra, gdzie Wydział Kultury PWRN przy udziale Ciechanowskiego Towarzystwa Muzycznego prowadzi stałą imprezę koncertową — *Muzyka i poezja*. W każdą co drugą niedzielę miesiąca o godzinie 12.00, w pięknym neogotyckim zamczku Krasińskich (obecnie siedziba Muzeum Romantyzmu) występują muzycy i aktorzy scen warszawskich. Dotychczas odbyło się czternaście imprez, podczas których koncertowali m.in. *Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses* Kazimierza Piwkowskiego, *In Musici Cantanti* Zofii Urbanyi-Swirskiej, *Zespół Kameralny* Stefana Sutkowskiego, poezję zaś recytowali m. in. Zofia Nagórna, Henryk Boukołowski, Wojciech Siemion, Mieczysław Voit.

Podobne cykliczne koncerty oraz recitale studentów stołecznej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej organizowane będą w najbliższym czasie na zamkach w Płocku i Liwie.

ADRIANNA PONIECKA-BRZOZOWSKA

W R E P E R T U A R Z E

DUŻA SCENA

Maurice Hennequin

KŁAMCZUCHA

Adam Mickiewicz

DZIADY (sceny wybrane)

i Stanisław Wyspiański

WARSZAWIANKA

Ludomir Legut

ZIÓLKO, CHMURKA I ZBÓJ

Rudi Strahl

ADAM I EWA

Aleksander Fredro

DAMY I HUZARY

PROSCENIUM

WOŁANIE WIATRU

poezja Władysława Broniewskiego

W P R Z Y G O T O W A N I U

John Patrick

NIECIERPLIWE SERCE