

# Drugi teatr Szaniawskiego

## — gdzie, jaki?

**Z**a co wolno nie kochać autora Szaniawskiego Jerzego? Przez czterdzieści lat odpowiadaliśmy: za szaniawszczyznę. Ale przychodzi kochany autor Natanson i raz jeszcze a definitywnie (on zawsze stał przy swoim) powtarza: to klasyk. Czy to znaczy, że powstanie konfederacja narodu w obronie świętości (patrz: zabytki, rezerwy przyrody itp.), czy też do klasyka wolno jeszcze postrzelać?

Nigdy nie umiałem przejąć się tym, co Szaniawski tak poczywie, z takim słodkim przejściem dla nas pisał. Fachowiec, niewątpliwie. Ale jego „tutki”, to jednak nie tyle co krótkie opowieści Czapka, zaś „Adwokat i róża” to chyba znacznie mniej niż „Pan inspektor przyszedł” Priestleya. Umyślnie obracam się w pokoleniu równolatków. Ale jeśli szukać klasyków (z taryfą ulgową), to ileż lepszy, drapieżniejszy nasz Rittner. Zestawcie jego „W małym domku” (tak skontrapunktowane przez Witkacego) z „Mostem” Szaniawskiego! Albo najlepszą sztuką Szaniawskiego, „Zeglarz”, jakże jest błada i schematyczna w postawieniu problemów Miłu wobec krwistych problemów „Głupiego Jakuba” Rittnera. Tam rzeczywiście po wyjściu z przedstawienia jest nad czym pomyśleć — nad losami konkretnych ludzi i nad słusznością postępowania. Szaniawski natomiast nieustannie poluje na taki właśnie „głębszy sens”, rozważnia nienowocześnie, mało mówi, ale robi porozumiewawcze miny, kopisuje się do współczesności, lecz kiedy trzeba wypowiedzieć się naprawdę — rzeczywiście niewiele ma do powiedzenia i stosuje uniki „dyskrecji”, tudzież bardzo już wujaszkowate, zdarte sposobiki symbolistów. Jak na przykład w „Dwóch teatrach”. Butelka ciepłej lemoniady — smak nie ten, ale i nóg nią w łóżku nie ogrzejesz. Niektórzy jednak to lubią: swojskie to i „zawsze coś”, a lekkostrawne i przystępne. Tanim kosztem, bez większej fatygi umysłowej, było się przez dwie godziny głębokim, wrażliwym i filozoficznie nastrojowym...

Jakim szkolnym wypracowaniem (za panią matką pacierz) jest „Matka” z „Dwóch teatrów” wobec „Wujaszka Wani” Czechowa. Albo jak pusty (bo na biologicznej tautologii moralnej zbudowany) dramat Andrzeja z „Powodzi” wobec społecznego, w żywym konkretnie współczesności rozgrywanego się dramatu Jana w „Pierwszym dniu wolności” Kruczkowskiego. Cóż by miał w takiej, w każdej pulsującej dla nas sprawie do powiedzenia Szaniawski? To bardzo wygodny pisarz, ale dla siebie.

Cóż więc powołać z tym klasykiem od ersatów? Wyodrębnić jego wątek symbole i przez aluzje do współczesności alegoryzować? Czy też przeciwnie, traktować je jako miejsca wyżarte przez mole, wycinać lub czerpać? Podobno w Poznaniu „Ptaka” przybliżyli do hippiesów, kwestionując zresztą autorską poezję w imię realności. Podobno Erwin Axer jest nareszcie zadowolony ze swej inscenizacji „Dwóch teatrów”



„Dwa teatry” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Od lewej: Barbara Omielska (Pani) i Wanda Swaryczewska (Matka).

w Leningradzie. Nie wykluczam, że może się to udać reżyserowi — jak przysłowiowy bulion z gwoździem. (Iluż to chodzi w wolności tylko dlatego, że mieli dobrego adwokata.) Lecz klasyk jest autentyczny wtedy tylko, gdy ostoi się samoistnie, bez cudzych natchnień i pomocy. Klasyk, to nie nastroje i wszechpójemne świadyki. To treści wzięte w aluzję.

„Dwa teatry”. Czemu Lizelotta, ozdoba zespołu „Małego Zwierciadła”, nie gra w reprezentacyjnej dla tego teatru „Matce”? A bo autor nie chce jej pospolitować, porywa ją (jak do filmu...) w inne, symboliczne regiony. „Prawdziwą” rangę zyskuje się dopiero tam... (I to bez żenujących porównań dwóch stylów gry!) Albo czemu Dyrektor bawi się w Freuda? Żeby podnieść autorytet tego, co będzie na końcu. I tam się z Dyrektora robi durnia, który dziwi się wszystkiemu jak dziecko: i temu, że ludzie w snach przeszłość nęka, i temu, że zmarli żyją w pamięci żywych. Subtelny Szaniawski i takie chwytły? A co zrobić, skoro fantazmat ma być wywyższony ponad realność życia i sztuki. Czy jednak naprawdę, czy nie za wiele przypisujemy Szaniawskiemu? Teatralizacja pojęć i zwidów, to była poważna sprawa w moralitetach średniowiecznych. To się skończyło. Symboliści zrobili z tego bibelot, piękną bajeczkę — jak w „Niebieskim ptaku”, grywanym już dziś tylko dla dzieci. Przyjdzie Dobra Wróżka i Porywacz, i Kot Mruczysław, i Czajniczek... I tak sobie rzućmy pogadamy o wszystkim i o niczym. Oto rekwizytornia artystyczna, z której zapożyczał się Szaniawski, by wziąć udział w poważnej z nami rozmowie. Chwila słabości, panie sędzio, nic więcej.

Bo żeby wyściubić choć trochę materiał na swój „Teatr snów”, obrał Szaniawski nie tylko aktorkę z roli, a Dyrektora z rozsądku, pozbawił również teatr „Małe Zwierciadło” sensu i godności. A więc i rangi partnera w dyskusji. „Dalsze ciągi” monopolem jakiegoś teatru nierealistycznego? Cóż za bujda. Jeden z prawodawców teatru realistycznego, współdyrektor MChATu, Niemirowicz-Danczenko, podkreślał wielokrotnie z dumą, że z jego teatru ludzie wychodzą zamyśleni, przeżywając w sobie owe dalsze ciągi, nazywał to: „drugie dno” spektaklu. Podobne przeżycia wywołaliśmy wstąpieniem w różnych teatrach. Szaniawskiego hodowała Reduta — w klimacie czci dla MChATu. Więc?... Tajemnica przedwojennych „Matki” i „Powodzi” (przedwojennych słuchowisk radiowych Szaniawskiego) oraz ich chytrutkiej nowej symbolizacji poprzez tekst dopisany po wojnie jest prościutka: nie umiał podjąć tematu Powstania, a przeciwieństwo pragnął się do tej aktualności dopisać... Czy tak grubym ścięciem sfastrygowany zabieg można uznać za rzetelny intelektualnie? Oto „szaniawszczyzna” in flagranti. Pomieszać wszystko z wszystkim, bez szacunku dla realnych uwarunkowań czasu historycznego. Poprzez nastroje — w byt liryczny, w aluzje (z całą ich dowolnością!), w kontemplowanie tautologii moralnych i egzystencjalnych — masła maślane-

go. Przeżywajmy w beczasie. Pisał Kazimierz Wyka:

„Teatr liryczny Maeterlinka, Przybyszewskiego czy Szaniawskiego dlatego kuleje w swojej artystycznej skuteczności, że wydobyta ze szkatuły lirycznej czasowym nadmiernie zaciężyła nad jego czasowym układem”.

I trzeba tym pożyczkom patrzeć na ręce, jak się to dzieje. Co ma wspólnego odrzucona przez Dyrektora-realiste sztuka o epigonie ibsenizmu, architektce, który wysadził miasto by zbudować piękniejsze (i stracił przy tym ukochną), z jakimkolwiek konkretem tragedii Warszawy? Nic. Wielki Le Corbusier mawiał o Paryżu „zbiorowisko oślickich ścieżek do wodopoju” i budował Dzielnice Światła. To jeden konkretny, drugi to Hitler. Gdzie tu wolno doszły symbolistyczny melodramat? Nigdzie, jeśli się szanuje ludzką zdolność myślenia.

Drugi autor, Chłopiec z deszczu, przynosił „Krucjatę dziecięcą”:

Idą dzieci jak przed wiekami, niosą jakąś tęsknotę, jakąś chęć czynu... A potem: bił się!”

Tu można by na siłę podstawić konkret: Józef Czechowicz? Ale przecież tamta formacja to zupełnie co innego niż wytracone pokolenie Chłopców, którzy pisali pierwsze swe sztuki i bili się — pokolenie Baczynskich i Gajcych. Wyteścili sobie taką wojenkę?! Oni ją wszczęli?! Dajcie spokój, od takiej gadaniny flaki się przewracają. Ale to hołd — ktoś powie. Moi drodzy, złoź hołd — też trzeba rozumieć. (Nie wnikać w trudności czu, to sprawa historyków literatury, zaś sztuka grana dzieje się teraz i dla nas.) Słowa coś znaczą i to obowiązuje układacza słów. Słowo krucjata ma określony sens i prosimy nie robić nam w arcyważnej sprawie wody z mózgu. Bynajmniej nie chcemy być na ten temat nastrojowo ukołysłani.

Długo można by mnożyć przykłady na ten szlafrokowy realizm i na pożerające w nim tkaninę myśli irracjonalistyczne mole. Ale po co. Słuszną pisała Melania Kierczyńska, że Szaniawski różne uczucia, tęsknoty i przeżycia wyłącza z rzeczywistości i oddaje w arenę irracjonalizmu „wzywką w tej sztuce metodą zamaskowanego identyfikowania rzeczy, bynajmniej nie identycznych”. I to ogólnie sformułowanie jest najważniejsze. Wystarczy o tym pamiętać, a cała z nastrojów i symboli utkana bajeczka rozlatuje się jak domek z kart. Już rozumiemy, po co mu był ten „Teatr snów”: żeby jakoś dowartościować swoje osiągnięcia w realizmie, które uznał (słusznie) za nabyt skromne. Uciekł się do „magii teatru”, do sposobów, które w czasach jego młodości robiły wrażenie... Nas jednak doświadczenia życia i sztuki nauczyły wymagać więcej. (W tej sprawie wojna stanowi cezurę nieprzekraczalną.) Realista, symbolista, kreatorista, czy kto tam jeszcze — nie ma taryfy ulgowej dla żadnej manieri: trzeba mieć coś istotnego do powiedzenia i umieć to uporządkować w sposób wytrzymujący krytykę. Dopiero wtedy „reszta jest milczeniem”, nie wcześniej. Wcześniej jest kokieteryjna maniera.

Waldemar Krygier w Nowej Hucie postanowił przysposobić „Dwa teatry” do współczesności. Przetasaował nieco kompozycję, stusował tani wątek sentymentalno-romansowy: Lizelotta stała się raczej personifikacją potrzeb artystycznych Dyrektora. Tusząc błędy aktualizacji — ile się dało, obszedł bokiem nieudały wątek powstańczy, obcinając wizję (żywy obraz), a zachowując tylko fonię — opowieść w świetle punktowca. Nie umiera też Dyrektor, tylko śni, zaś dyrektor od snów, którego Horzyca z Adwentowiczem wypuszczali we fraku (jak z „Zemsty Nietoperza”...), jawi się lekki i sprawnym, jak młody nauczyciel gimnastyki. Słowem, żadnych bytów urojonych, dyskusja o sensie i roli teatru, o „drugim dniu” spraw nierozstrzygalnych, o społecznej roli pamięci. Słuchana, dodajmy, przez widownię w ogromnym napięciu. Teatr snów stał się jakby dyskusją pospektaklową — uteatralizowaną, po której Dyrektor, naprostowany co do swych błędów i wypaczeń, tym zważniej weźmie się do roboty — wzbogacony artystycznie. Nie dziwi się tym, którzy znając sztukę od lat, wychodzili teraz rozpromienieni: odzyskana pozycja reperturowa...

A więc sukces? Połowicznie. Krygier jako reżyser był wrogiem szaniawszczyzny, nie Szaniawskiego. (W swym lojalności dopuścił nawet niedopatrznie: i tu Lizelotta nie gra Pani, choć to aż się prosi logicznie.) Nic nie dodał, prócz odrobini-

(Dokończenie na str. 13.)

ny jasności i optymizmu. Nie inscenizował na przykład teatru snów jako modnej maszyny estradowo-lirycznej z gitarami, trykotami etc. (co jeszcze zapewne nas czeka w którymś teatrze...). Miał rację: materiału brak na to, żeby z epigona wykroić prekursora. Za to tenże Krygier jako scenograf wykazał tyle beztroskiej nonszalancji, że całość nabrała posmaku felietonu scenicznego. Jak kiedyś w studenckim „T 38”. Odnotujmy „de grubis” o co chodzi.

Otóż „Matkę” gra się bez ścian, na tle kurtyny Siemiradzkiego, której olbrzymie postacie unicestwiają prawie optykę aktorów. „Powódź” idzie bez chaty, na kusym podeściku, na tle wielkiej przestrzeni horyzontu, ale — żeby nie było za dobrze — bożyczne kulisy zdobią wersalskie drzewa strzyżone, jakby na gwałt pożyczone z dekoracji do Marivaux. Pani i Lizelotta wystrojone jak z sezonowej przeceny na bazarze, brak tylko metek. Laure, starzejąca się sentymentalną gospośią, gra (najzupełniej poprawnie) urodziwa młódka i skromnisiowaty Dyrektor musi udawać, że nie widzi jej kiecki, rozciętej jak do kabaretu. Chłopak zaś, któremu trzeba wpychać jałmużnę, zadaje szuku w popelinie najnowszej mody. Czyżby Krygier powrócił ze

studiów reżyserskich jakim go znałiśmy, inteligentnym dyletantem? Jeśli tak, to zawiódłby nasze oczekiwania: z Grotowskim, Jarockim było inaczej.

Cóż więc prezentuje ten felietonowy spektakl-dyskusja? Teatr zagubiony na giełdzie współczesności. Dyrektor, były realista, chwytą się różnych mód, autorów, scenografii. Te jakieś nowe prądy... Ratuje się, jak potrafiysz. W stolicy grają na kurtynie, no to dawaj kurtynę Siemiradzkiego! Zmęczony człowiek. Aż tu raz przyśnili się stroskanemu studentowi (z Jaszczurów?) i powiedział: li: my pana kochamy, a pan co? Ten pokrępiający sen dodał mu otuchy i sił do dalszej działalności... Tytuł felietonu chyba z Dickensa albo Prusa: Nawrócony?

Czym chata bogata, tym rada.

Reżyser Krygier nie uprzedził aktorów, co im szykuje Krygier-scenograf. Można więc podziwiać, jak oni ratują swoje serio, potykając się co chwila o sytuacyjno-kostiumowe kontry i figliki. Edward Rączkowski odrzucił dla roli Dyrektora swe przebojowe środki ekspresji — na rzecz realizmu psychologicznego, w którym zbyt rzadko dopuszcza się go do głosu. (A warto by: że przypo-

mnę tylko „Myszy i ludzi”.) W niesprzyjających okolicznościach stara się być inteligentem — autentycznie myślącym na scenie (a nie, jak często bywa, pozować na takiego). Bądź co bądź, trzyma w napięciu widownie. Wanda Swaryczewska w rolę Matki włożyła skupienie i siłę moralną. Jan Krzywdziak wzorowo zagrał Ojca w „Powodzi”. Bohatersko i w ładnym stylu wybroniła Barbara Zgorzałewicz swoją Laure. Przynajmniej wspomnieć należy A. Bednarza (Andrzeja), J. Güntnera i S. Michnę (dwaj Woźni) i T. Wińskiego (Autor): O ile dobre ustawienie Dyrektora II (Zygmunt Józefczak) jest zasługą reżysera, o tyleż na jego konto zapisać przyjdzie zwulgaryzowanie roli Pani: to nie była osoba, którą się latami wspomina, tylko osobka do wspominek w tzw. męskim towarzystwie.

JÓZEF MASLIŃSKI

PS. Figle inscenizacyjne odśloniły zabawny szczegółik: Anna w „Powodzi” zawsze była obdartą chłopką. Jakoś nikomu z realistów nie przychodziło do głowy, że ratująca się przed powodzią włoży na siebie wszystkie swej najlepsze ciuchy! Ot i realizm...