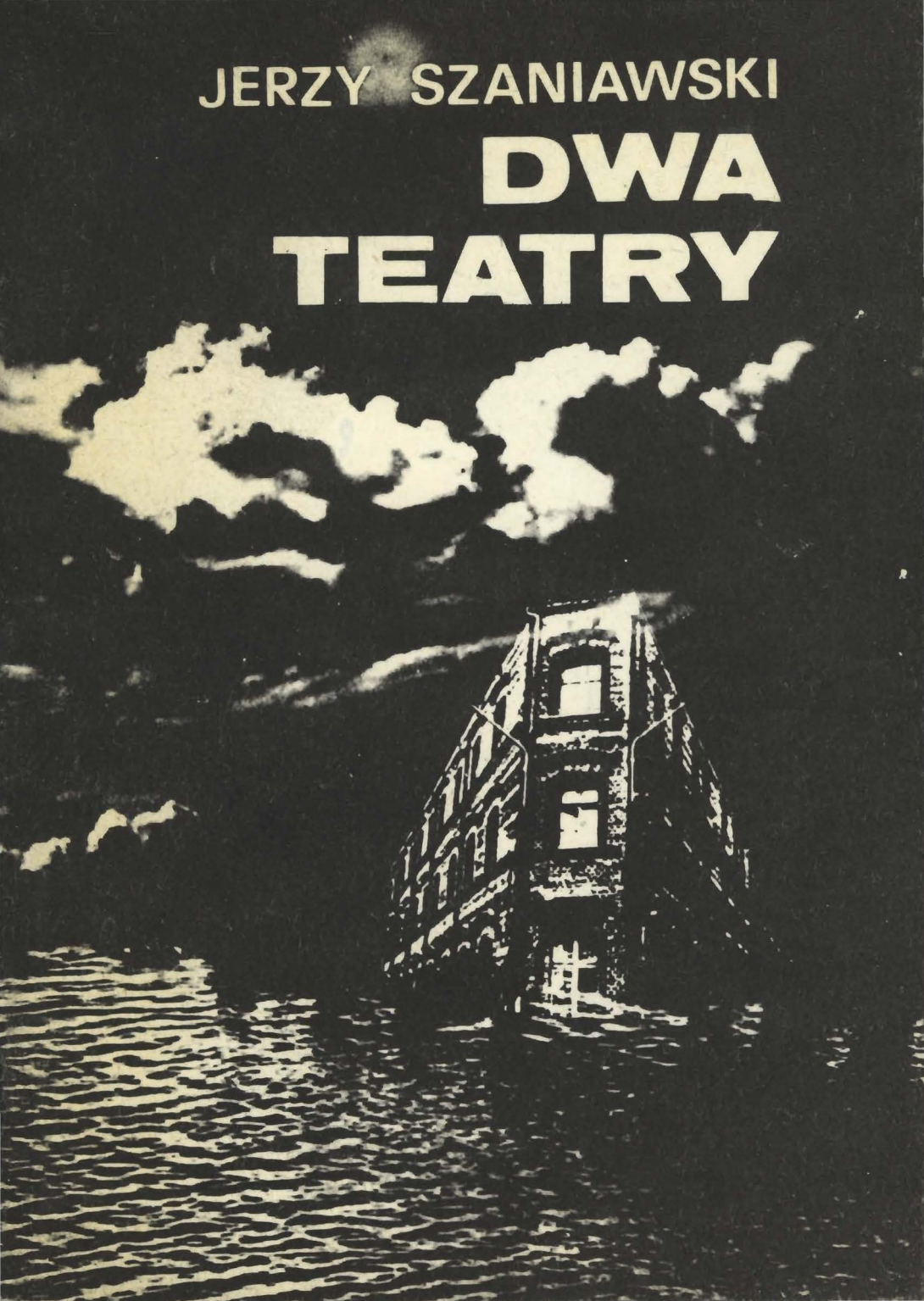
JERZY SZANIAWSKI

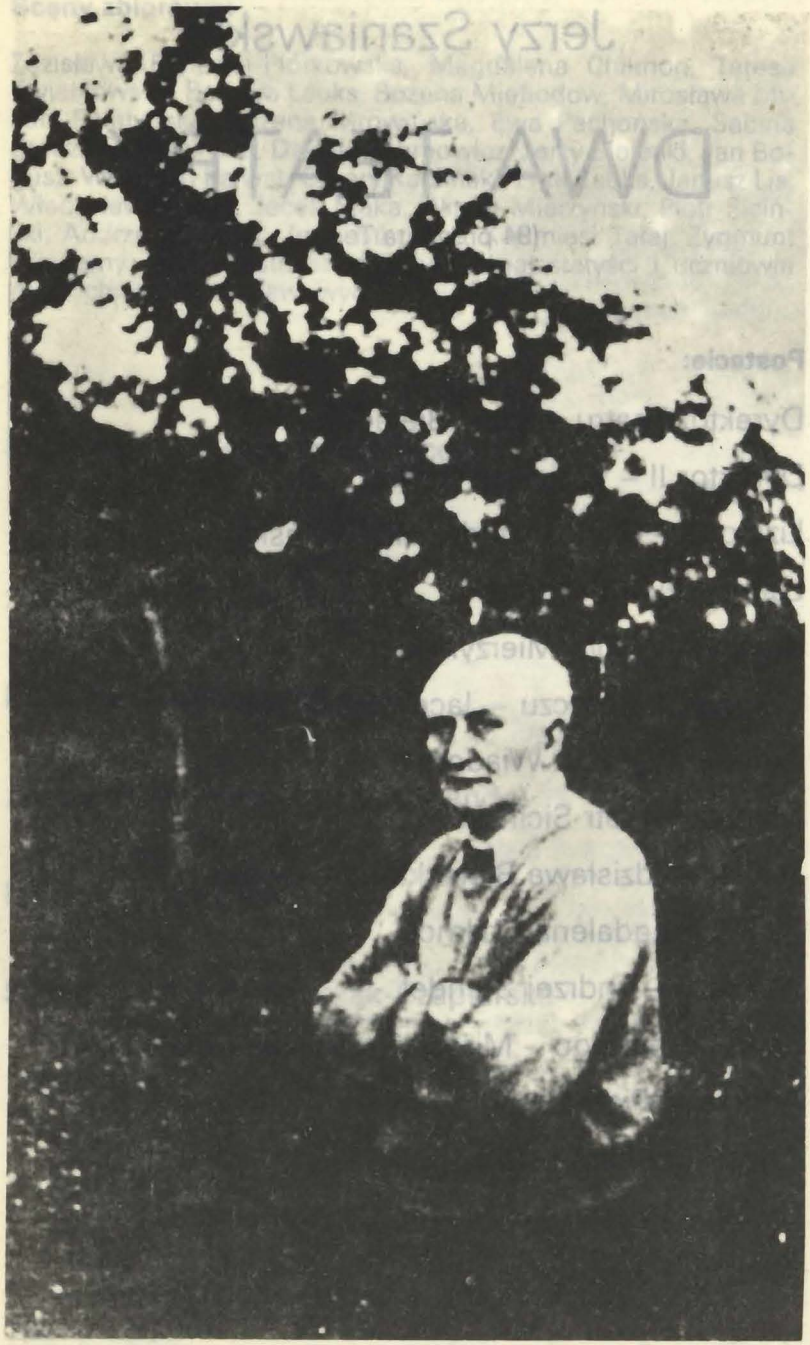
DWA TEATRY



Dyrektor: JERZY STĘPNIAK
Wicedyrektor: JADWIGA LIPIŃSKA
Kierownictwo artystyczne: ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI, JERZY STĘPNIAK
Kierownik literacki: BOHDAN URBANKOWSKI

TEATR DRAMATYCZNY
im. JERZEGO SZANIAWSKIEGO
w PŁOCKU

09-400 Płock, ul. Nowy Rynek 11
Tel. 260-71 (3), 248-40



Jerzy Szaniawski

DWA TEATRY

(94 premiera Teatru)

Postacie:

Dyrektor Teatru – Jerzy Bielecki

Dyrektor II – Wojciech Kalwat

Lizelotta – Sabina Studzińska-Sicińska

Laura – Ewa Pachońska

Woźny – Witold Mierzyński

Chłopiec z deszczu – Jacek Mąka

Autor – Zygmunt Wiaderny

Montek – Piotr Siciński

Matka – Zdzisława Bielecka-Piórkowska

Pani – Magdalena Chilmon

Leśniczy – Andrzej Stendel

Żona Leśniczego – Mirosława Mikuła-Połatyńska

Andrzej – Piotr Lauks

Anna – Barbara Lauks

Ojciec – Władysław Madej, Cezary Kapliński

Kapitan – Janusz Lis

Sceny zbiorowe:

Zdzisława Bielecka-Piórkowska, Magdalena Chilmon, Teresa Kwiatkowska, Barbara Lauks, Bożena Miefiodow, Mirosława Mikuła-Połatyńska, Bożena Mrowińska, Ewa Pachońska, Sabina Studzińska-Sicińska, Danuta Szumowicz, Jerzy Bielecki, Jan Bogusz, Wojciech Kalwat, Cezary Kapliński, Piotr Lauks, Janusz Lis, Władysław Madej, Jacek Mąka, Witold Mierzyński, Piotr Siciński, Andrzej Stendel, Jerzy Stępniak, Kazimierz Tałaj, Zygmunt Wiaderny. W przedstawieniu biorą udział statyści i uczniowie płockich szkół podstawowych.

Reżyseria i plastyka ruchu scenicznego:

Jerzy Stępniak

Scenografia: Jerzy Michalak

Muzyka: Tadeusz Woźniak

Asystent reżysera: Andrzej Stendel

Inspicjent: Ewa Cichocka

Sufler: Bogumiła Janczak-Czaplarska

Premiera w dniu 1 grudnia 1984 r.

Bohdan Urbankowski

NIEUDANY REWANŻ KLASYCYZMU

1.

Był to spór na miarę zderzenia klasyków z romantykami. Nastąpiło jednakże dziwne odwrócenie ról: atakowanym był stary romantyk Szaniawski, atakującymi – młodzi pisarze wierzący w oświeceniowej proweniencji materializm. Na czele atakujących stali:

– Adam Ważyk, poeta, którego wiek i twórczość były typowe dla młodzieżowych aktywistów,

– Melania Kierczyńska, krytyczka, z racji urody zwana „Czerwoną Melanią", z racji poglądów i funkcji – „rzeźnikiem literatury". Być może zresztą było akurat odwrotnie, może rzeźnikiem zwano ją z racji urody...

Sprawy te zasnuła już mgła czasu i dzisiaj raczej śmieszą – choć wtedy napełniały grozą. Bo ów rewanż fanatycznych klasyków, rewanż zakończony skazaniem starego romantyka na wieloletnią śmierć cywilną mógł napełnić lękiem wszystkich, którzy parali się literaturą. Fizycznemu lękowi towarzyszył lęk metafizyczny: jak w Polsce, w wieku XX mogła udać się – choćby na lat kilka – próba zawrócenia biegu historii. Bo w czasie „sporu o szaniawszczyznę" historia została odwrócona i – tocząc się wstecz – zamieniała się w mechanizm tyleż potworny, co groteskowy.

O co właściwie chodziło fanatykom „szkiełka i oka"? Oczywiście o „Dwa teatry". Przypomnijmy pokrótce przygody tego utworu:

Napisany w roku1945 dramat Szaniawski udostępnił Szyfmanowi, podówczas dyrektorowi Teatru Polskiego w Warszawie. Dyrektor, czując iż epoka się zmienia, wolał nie podejmować decyzji i zepchnął sprawę na swego kierownika literackiego, którym był sam Iwaszkiewicz. Ale pisarz także miał węch i także czuł, że czasy idą jakieś takie... Napisał więc elaborat, będący arcydziełem dyplomacji:

„Uważam, że sztuka zupełnie nie nadaje się do takiego teatru, jakim ma być Teatr Polski. Raczej może być grana przez jakiś teatr czysto literacki albo nawet eksperymentalny."

Część dalsza opinii adresowana jest już do historii i stanowi pochwałę bezstronności samego Iwaszkiewicza:

„Sztuką jestem zachwycony i uważam, że jest to jeden z najlepszych utworów Szaniawskiego, jeśli nie najlepszy":

Mając taką podkładkę Szyfman mógł z najczystszym sumieniem dramatu Szaniawskiego nie wystawiać.

Wystawił go jednakże krakowski Teatr Powszechny, a już w następnym sezonie zagrało go siedem teatrów. Szykowała się także czeska premiera „Dwóch teatrów" w Brnie (odbyła się we wrześniu 1947). Nastał moment, kiedy i Szyfman zaczął się zastanawiać, czy węch go czasem nie zawiódł i żeby błąd naprawić, skreślił do Szaniawskiego list, którego pointą była prośba: „Prosimy więc bardzo o oddanie nam sztuki do wystawienia..." Ideologiczna argumentacja zaś brzmiała:

„Jednocześnie komunikujemy, że możemy w każdej chwili wypłacić odpowiednią zaliczkę na ręce Pana lub ZAiKS-u. Proszę podać potrzebną sumę". Rychło jednak miało się okazać, że to nie tamten, a ten list był błędem, sama zaś szuka – z wielu, wielu powodów niesłuszna.

Pechowy Szyfman znów musiał całą sprawę odkręcać.

2.

Pech, który prześladował Szyfmana, był zaledwie małym odłamkiem Pecha, który prześladował całą naszą kulturę. Premiery „Dwóch teatrów" wypadły w czasie, kiedy dowodzona przez Żółkiewskiego „Kuźnica" rozpoczęła batalię o wprowadzenie socrealizmu. Batalia odbywała się pod najwyższym i najbardziej ponurym protektoratem Bermana, który – mając w garści zarówno kulturę jak bezpieczeństwo – miał najmocniejsze argumenty, aby przekonać pisarzy o atrakcyjności nowo lansowanego kierunku. Odwrócenie sytuacji sprzed lat ponad stu polegało na tym, że po stronie tego uprawiającego kult klasyków klasycyzmu opowiedzieli się młodzi działacze (działaczki – niepotrzebne skreślić), jak Wirpsza, Andrzejewski, Janionówna, Ważyk, Kierczyńska i wielu równie gorliwych. Okopów romantyzmu bronili pisarze starsi, jak sześćdziesięciolatek Szaniawski czy niewiele młodszy Horzyca. Odmiennie też niż sto lat temu fanatyzm był po stronie klasycyzmu, romantyków cechowała tolerancja, potem już tylko gorycz.

Nawiązując do poglądów Żdanowa i cytując Najwybitniejszego Językoznawcę Świata młodzi klasycy sformułowali poetykę normatywną (wiara w normy jest także cechą klasycyzmu, romantyzm jest antydogmatyczny). Stosowanie się do reguł gwarantowało tworzenie literatury tyleż wybitnej co słusznej. Zgodnie z tą poetyką literatura winna wzorować się na arcydziełach realizmu światowego („Matka", „Młoda Gwardia" itp.) – łatwiej wówczas będzie spełniała swą podstawową, tj. dydaktyczną funkcję. W dziedzinie dramatu dydaktyzm implikował ilustracyjność: sztuka miała być ilustracją słusznej teorii wszystkiego; pożądanym też było, aby ukazywała wpływ owej teorii na masy. Wywodzący się

z francuskiego klasycyzmu materializm odrzucał irracjonalne interpretacje świata: nie ma Boga, nie ma tajemnic, wszystko da się wytłumaczyć materialnie – wpływem ekonomicznej bazy na nadbudowę. Inaczej mówiąc – dramat nie miał dawać zagadek lecz wyjaśnienia i nie miał budzić niepokoju – etycznego, po znawczego, religijnego czy jeszcze jakiegoś – ale miał wzniecać optymizm. Wszelkie zaś irracjonalizmy, freudyzmy i romantyzmy należało zdemaskować i potępić jako narzędzia burżuazji, służące do wyzysku robotników i małorolnego chłopa.

Tymczasem „Dwa teatry" opowiadały się po stronie wszystkich odchyleń na raz: pisząc o fascynacji bohaterów swej sztuki światem snów Szaniawski wykonywał ukłon w stronę freudyzmu; sugerując, iż ludzka rzeczywistość to coś więcej niżeli klasycy „tępymi zakreślają oczy" – ustawiał się po stronie romantyzmu; wypowiedź Dyrektora, że „ludzie... zajmują się duchami... szukają, szukają" bo „to co jest przy nich widocznie im nie wystarcza" – brzmiała jak polityczna prowokacja. Oczywiście Szaniawski swe wrogie stanowisko kamuflował, ale Melania Kierczyńska potrafiła go zdemaskować: „Sztuką tą, napisaną w roku 1945, Szaniawski zabrał głos w zasadniczym sporze naszego powojennego życia literackiego, w sporze o realizm, sugerując niewystarczalność realizmu, konieczność wyjścia poza niego, uzupełnienia go irracjonalizmem".
Po dłuższym, utrzymanym w podobnym stylu wywodzie, Melania wydała wyrok:

„Na zakończenie stwierdzić trzeba jedno: Na propagandę czystego irracjonalizmu nie ma już u nas dzisiaj miejsca. Zjawia się zatem propaganda „uzupełnienia" realizmu przez irracjonalizm, kończąca się apologią „krzesania iskier ze słońca symbolami z tektury" i akcentem pogardy dla tej „prawdy większości" – propaganda, która ma wysoce reakcyjny społeczno-polityczny wydźwięk i niedwuznaczne reakcyjno-polityczne fiksacje" (Kuźnica 18/47).

Sztukę zaczęto wycofywać. Jeszcze tylko w marcu 1949 Grywińska ośmieliła się przenieść swoją inscenizację do łódzkiego Teatru Powszechnego, ale były to już ostatnie podrygi romantyzmu. Sztukę zgasił ostatecznie Adam Ważyk wytykając jej szmuglowanie irracjonalizmu, zabobonu i pseudomistycyzmu, tj. mistycyzmu najgorszej jakości:
„Szaniawski (...) poetyzuje sobie trochę i to drogim kosztem. (...) Poetyzuje w myśl zasady, że poezja jest to podany w nieobowiązującej postaci zabobon (...) Każda filozofia, nawet spekulacja spirytualistyczna, nawet mistyka – ma swój system (...) W sztuce Szaniawskiego nie ma mistyki, jest tylko mistyfikacja." (Kuźnica 16/1949).

Dramat Szaniawskiego powróci na scenę dopiero 17 lutego 1957 roku, kiedy to w Teatrze im. Słowackiego wyreżyseruje go Bronisław Dąbrowski, który też zagra rolę Dyrektora Teatru „Małe Zwierciadło".

3.

Szaniawskiemu zaszkodziły trzy rzeczy:
1. że jego sztuka była dobra,
2. że chwalili ją niewłaściwi ludzie,
3. że wystawiano ją w realistyczny sposób.

Ad1. Sztuka Szaniawskiego – jak to celnie zauważył Ważyk – nie reprezentowała przodującej wówczas teorii i wychodziła z błędnych romantycznych założeń. Nie powinna więc była być dobra. Złe „Dwa teatry" stanowiłyby potwierdzenie linii „Kuźnicy", możnaby je lansować jako pouczający przykład: patrzcie, do czego prowadzi używanie niewłaściwej ideologii. Tymczasem „Dwa teatry" były świetne. Co gorsze, Balicki publicznie nazwał je „najważniejszym wydarzeniem teatralnym ostatnich lat w Polsce", a co najgorsze czeski krytyk Ivan Križ, po premierze w Brnie, uznał je za jedną z najlepszych pozycji nie tylko polskiej, ale całej słowiańskiej dramaturgii. („Rownosti" 9. IX. 1947). To już była kompromitacja międzynarodowa!

Ad 2. Szaniawskiego chwalili różni: Swinarski, Grzybowska, Natanson, ale byli to zaledwie fachowcy, wśród których zabrakło choćby jednej, choćby głupiej – za to wysoko postawionej osobistości. Mało tego: w programie Wilam Horzyca napisał, że Szaniawski godnie realizuje Norwidowy program, w myśl którego sztuka „organizuje wyobraźnię narodową". Tego tylko „Kuźnicy" brakowało! Żeby romantyk Szaniawski i równie podejrzany Horzyca (o którym wiadomo, że w czasie okupacji redagował podziemny piłsudczykowski „Nurt"), żeby oni zaczęli organizować wyobraźnię ludu! Żebyż któryś z nich był bodaj w Batalionach Chłopskich, ale tak...

Ad 3. Sztuce zarzucono irracjonalizm, antyrealizm i niezgodność z marksizmem, lecz najbardziej złościło część krytyki... jej realistyczne wystawienie. Zwłaszcza katowicka inscenizacja Wiercińskiego: grający Chłopca z Deszczu Tadeusz Łomnicki przypinał do beretu orzełka i już było wiadomo, że jest on jednym z tych, którzy zginęli w Powstaniu. (Zgadzał się nawet wiek: w czasie I aktu – w roku 1939 – Chłopiec z Deszczu ma lat około siedemnastu. Przypomnijmy: Baczyński i Bojarski – rocznik 1921, Gajcy, Trzebiński i Stroiński – 1922). Wiersze ich były wtedy na indeksie, za to na murach miast pojawiały się plakaty „AK – zapluty karzeł reakcji". A tymczasem Szaniawski w swym dramacie przemycał apologię Powstania! Czujna Melania poznała się na tym natychmiast i doniosła publicznie: W „Dwóch teatrach" przemyca się „romantyzm polityczny" (dla klasyków brzmiało to strasznie) tudzież ma miejsce „obrona samej koncepcji powstania uroków niedojrzałości".

4.

Sam Szaniawski nie potrafił się bronić. Kiedy Stefan Flukowski zrobił z nim dla „Odrodzenia" (20/1946) wywiad, aby pisarz mógł się słusznie ustawić i dać odpór niesłucznym pomówieniom – dramaturg ledwo wyjąkał: „Ja tam nie przeciwstawiam tych dwóch koncepcji – realistycznej i wizyjnej – jako dwóch gatunków odrębnych i wzajem sobie przeczących. Chodzi raczej o jedną koncepcję teatru, gdzie te dwa czynniki są tylko dialektycznymi przedstawieniami tego samego zjawiska. Ani dyrektor realistycznego teatru „Małe Zwierciadło", ani jego przeciwnik w dyskusji, dyrektor Teatru Snów, nie są przedstawicielami dwóch odrębnych i bezwzględnie uzasadniających się światów. Każdy z nich reprezentuje połowę racji, które ze sobą połączone dają dopiero pełną i bogatą całość. Mój realizm nie kończy się tam, gdzie kończą się konkrety dotykalne zmysłami". Odpowiedź uznano za wykrętną, słówka o „dialektycznym przedstawieniu zjawisk" – niemal za akt lizusostwa. A przecież –

dialektyka była istotą całej romantycznej filozofii (np. Cieszkowskiego czy Libelta), a korzeniami sięgała do Pascala i Św. Augustyna. To, co mówił Szaniawski, to nie były wykręty – to była kwintesencja nowoczesnego romantyzmu.
Rozwój nauk szczegółowych przekonał nawet XX-wiecznych neopozytywistów, że świat ludzki nie jest „odbijany" a „współtworzony" przez człowieka, że nasze zmysły „preparują" rzeczywistość pod kątem naszych potrzeb i tworzą z niej „świat ludzki" – różny od świata jamników górujących nad nami węchem czy – słyszących ultradźwięki – nietoperzy. Wypowiedź Szaniawskiego wydaje się parafrazą wypowiedzi starego Spencera, ojca pozytywizmu, który pod koniec życia przyznał: nauka i religia są jak dwaj rycerze pojedynkujący się o to, jakie są barwy całej tarczy – choć każdy z nich widział tylko tej tarczy połowę. Romantyzm Szaniawskiego, romantyzm po pozytywizmie (i po neopozytywizmie) nie mógł być taki, jak romantyzm XIX-wieczny.

Musiał więc także ów romantyzm uzwględnić i freudyzm, choć w „Dwóch teartach" filozofia ta występuje w funkcji wyłącznie artystycznej: ot, nieszkodliwe hobby starego Dyrektora. Może Freud, może Abramowski – polski, więc wciąż niedoceniony – badacz snów i tajemnic duszy, podsunęli Szaniawskiemu pomysły, które niby najdelikatniejsza, ze snów zrobiona biżuteria, inkrustują ten piękny dramat. Interpretacja tych snów otwiera nam świat najbardziej tajemniczy: nie zaświat ukryty gdzieś – poza niebem i ziemią, ale niebo i ziemię ukryte w sercu człowieka. Tych obszarów nie można jednak badać materialistycznym „szkiełkiem i okiem"; narzędzia sprzed półtora wieku są tutaj już nieprzydatne. Również koncepcja szeroko pojętego realizmu miała precedens taki, o którym młodym marksistom się nie śniło – gdyby o nim wiedzieli, na pewno by jej nie zaatakowali. Ideę „szerszego" realizmu rzucił – spóźniony ale za to największy romantyk rosyjskiej powieści: Dostojewski. Głosił on, że zmysły dają nam tylko wycinkowy obraz świata, że w niektórych stanach psychicznych, np. w wypadkach epilepsji (pisarz sam na nią cierpiał), widzi się więcej – także i te obszary, których normalnie nie widzimy, choć czasem odczuwamy ich wpływ.

Formuła Szaniawskiego bliska jest temu ujęciu, obaj twórcy czerpali zresztą z tych samych romantycznych źródeł, tak zachodnich, jak i nawet polskich (Dostojewski znał np. twórczość Mickiewicza). Nie o antyracjonalizm jednakże tu chodzi. I nie o antyhumanizm. Raczej o wskazanie tym kierunkom należnego a skromniejszego miejsca, o wykazanie, iż rozum ludzki nie starczy do wyjaśnienia wszystkich zagadek świata. Nie wyjaśniają ich także inne narzędzia poznawcze człowieka – uczucia czy intuicja.

Dopiero zsumowanie ich danych może nas nieco przybliżyć do prawdy. Kiedy Szaniawski mówi o „połączeniu racji" obu sprzeczających się Dyrektorów i o tym, że „połączone dają dopiero piękną i bogatą całość" – nie opowiada się po stronie antyracjonalizmu ani nie kokietuje młodych zwolenników Marksa. On tak myśli naprawdę i nie jest w swym myśleniu zbyt odległy od Dostojewskiego, Spencera, czy nawet Słowackiego, którego filozofię nazwano nie „antyracjonalizmem" lecz „nadracjonalizmem". I jeszcze bliższy jest naszemu Trentowskiemu, który głosił, że dopiero „suma twierdzeń sprzecznych zbliża nas do prawdy". (Filozof ilustrował to przykładem czaszy, o której prawdy nie mówi zdanie, że jest wypukła, ani przeciwne zdanie, że jest wklęsła, lecz obydwa zdania jednocześnie). Czy jednak owo „zbliżanie się do prawdy" może zakończyć się jej osiągnięciem? Mogłoby – gdyby świat się nie zmieniał, mogłoby – gdyby człowiek nie był tylko częścią (częścią w czasie i częścią w przestrzeni) – a jak części ogarnąć c a ł o ś ć ?

5.

Szaniawski dał więc najwnikliwszą, najuczciwszą i najbardziej lapidarną interpretację swej sztuki. Udowodnił w niej przecież, że świat jest znacznie bogatszy niźli nam się wydaje, że kategorię tego, co „realne" należy rozszerzać poza „świat materialny, tj. odbijany zmysłami" (tzw. teoria odbicia). To, co nie wydawało się realne Dyrektorowi „Małego Zwierciadła" okazało się przecież możliwe: eksplozja miasta, śmierć pod gruzami, tragiczny wymarsz źle uzbrojonych chłopców. Bogatsza okazała się także nasza rzeczywistość etyczna. Materialne kategorie biologii, ba, wzięte z „nadbudowy" przepisy prawa nie uchwycą niepokoju sumienia syna, który uderzył wiosłem ojca: racjonalizm nie wyjaśni dlaczego młody Leśniczy patrzy coraz częściej w okno. Przecież ma żonę i posadę, a przeszłość? ... Przeszłość nie istnieje!
Podobno po śmierci każdy znajduje się w świecie, w który wierzył. Dyrektor „Małego Zwierciadła" znalazł się więc w Teatrze Snów, gdzie grywane są sztuki niemożliwe do zagrania na ziemi, gdzie dogrywane są „okiem i szkiełkiem" niewidzialne dalsze ciągi dramatów... Wierzył w sny i znalazł się wśród snów.
Strach pomyśleć, w jakich zaświatach znaleźli się krytycy Szaniawskiego.

■

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ JERZEGO SZANIAWSKIEGO

1886, 10 lutego – w dworku szlacheckim w Zegrzynku nad Narwią urodził się Jerzy Szaniawski. „Dom mój był domem patriotów. Dom nasz był w ciągu wielu lat stacją, do której przychodziły tajne druki z Krakowa i szły dalej na Polskę".

ok. 1910 – studia w Szwajcarii w Instytucie Rolniczym. Ustalono, że Szaniawski uczęszczał na zajęcia z chemii, przyrody i sztuki, nie ustalono jednak, czy studia ukończył.

1912 – debiut prozatorski na łamach „Kuriera Warszawskiego".

1913 – hipotetyczna data debiutu dramaturgicznego. W konkursie warszawskiego Teatru Nowoczesnego wyróżniona została jednoaktówka „Lekcja", której autor ukrywał się pod godłem „Żak", a więc godłem, którego używał Szaniawski jako prozaik. „Lekcja" została pokazana na scenie 5 kwietnia 1914 roku – jednak nazwisko Szaniawskego przy tej okazji nie padło. Sprawa nie została wyjaśniona.

1917 – oficjalny debiut teatralny Szaniawskiego: komedia w trzech aktach „Murzyn". Prapremiera 17 maja w warszawskim Teatrze Polskim. Sztuka upadła po 6 przedstawieniach. 15 września tegoż roku „Murzyna" wystawia Teatr im. Słowackiego w Krakowie – tym razem sztuka osiąga 10 przedstawień.

1920, 28 kwietnia w krakowskiej „Bagateli" odbywa się premiera „Papierowego kochanka". Również i ta sztuka nie zdobędzie uznania krytyki;

„Papierowym jest w istocie kochanek w sztuce p. Szaniawskiego – zgodnie z intencją autora, a nawet i ponad tę intencję; papierowym bowiem jest dla nas nawet wówczas, gdy autor pragnie go ożywić tchnieniem szczerego uczucia, a wraz z nim papierowym nieco zostaje cały problem... i utwór" (T. Boy-Żeleński w „Czasie").

„Młody autor, pan Szaniawski, w alegorii scenicznej nie miał do powiedzenia nic, co by nie było powszechnie wiadome i nie dało się powiedzieć znacznie krócej i prościej. Myśli ani głębokie, ani olśniewające, ani nowe – stanowią treść „Papierowego kochanka". Można by zrobić z nich dobry felieton, autor zrobił z nich... papierową alegorię". (Emil Haecker w „Naprzodzie").

12 maja 1920 odbywa się warszawska premiera tej sztuki w prowadzonej przez Osterwę „Reducie". Próby odbywały się z udziałem autora, scenograf i reżyserzy (Lechowski, Limanowski, Osterwa) stosowali się do wskazówek Szaniawskiego, wszystkie role były obsadzone przez więcej niż jednego aktora. – W wyniku tej współpracy powstał spektakl będący w istocie kilku różnymi, w zależności od obsady, widowiskami, co dodatkowo wzmogło zainteresowanie publiczności. Sztuka była grana aż 135 razy.

1921, 5 kwietnia Teatr Miejski we Lwowie wystawia „Ewę". Krytyka ciągle jeszcze nie chce docenić Szaniawskiego:

„Banalna i mdła jest komedia p. Szaniawskiego (...) drugorzędne postacie i sceny wypełniają utwór". (Stan. Pieńkowski w „Gazecie Warszawskiej")

„Słabość kwestii i małość postaci, nikłość linii dramtycznej oraz jej delikatna figlarność i przypadkowość obniżają siłę, konsekwencję i benedyktyńską pracowitość artystów". (Zyg. Kisielewski w „Robotniku")

1923 „Lekkoduch" w warszawskiej „Reducie" (12 I). Na sukces przedstawienia wpłynęło niezwykle staranne przygotowanie: sztuka miała dwóch reżyserów (Limanowski i Osterwa), próby trwały od września 1922 do czerwca 1923, także i po premierze. Duża ilość prób korekcyjnych z udziałem Szaniawskiego, który zaprzyjaźnił się z Osterwą i jego zespołem. Sztukę grano w Warszawie 82 razy.

Od września 1923 roku Osterwa objął także dyrekcję „Rozmaitości", jedną z pierwszych jego prac reżyserskich będzie „Ptak" (22 XII). Sztuka spotka się z gorącym przyjęciem krytyki:

„Ptak jest dziełem majstra" (Boy)

„Z dotychczasowych komedii Szaniawskiego „Ptak" jest najlepszą" (Pieńkowski)

1924 „Miłość i rzeczy poważne". Jedyna powieść Szaniawskiego stanowiąca zarazem książkowy debiut pisarza.

1925, 6 listopada Teatr Narodowy w Warszawie wystawia „Żeglarza" w reżyserii Stefana Jaracza z Mieczysławem Frenklem w roli Nuta. Sztuka wywołała jeden z najbardziej burzliwych sporów w dziejach polskiej krytyki, mniej chodziło w nim o treść samej sztuki, bardziej o sprawy takie jak rola prawdy i legendy w historii.
W „Wiadomościach Literackich" Słonimski zaatakował „Żeglarza" za sanckjonowanie kłamstwa i uznanie, że „tradycja, która już wrosła w naród choćby była fałszem jest święta". Felietonista skrytykował też postać i decyzję bohatera:
„Jana wzrusza to samo co wzrusza tłum i przez to nikczemne zdjęcie czapki staje się takim samym oszustem jak rektor lub wydawca".
Inaczej nieco widział sprawę Boy, który w „Kurierze Porannym" napisał: „Sztuka Szaniawskiego jest przede wszystkim inteligentną dyskusją, pobudką do zastanowienia się nad wiekuiście żywotną kwestią... Jesteśmy krajem najbardziej załganym na świecie. Cała nasza przeszłość, cała teraźniejszość, można rzec cała Polska są po trosze jednym wielkim kapitanem Nutem".
Kończąc recezję Boy przypomniał swą ideę założenia Ligi Odełgania Polski. Jednoznacznie chwaliła Szaniawskiego endecka „Myśl Narodów", która piórem Zygmunta Wasilewskiego stwierdzała, że sztuka Szaniawskiego jest znakomitą analizą psychiki zbiorowości i ukazuje „od dołu" mechanizmy tworzenia legend, a więc „przędzy, z której powstaje psychika narodu". Konkluzja Wasilewskiego brzmiała: „Żeglarz" przynosi zaszczyt Szaniawskiemu – myślicielowi i dramaturgowi".

1928 Zbiór opowiadań „Łgarze pod Złotą Kotwicą".

1929, 18 stycznia w Teatrze Nowym w Warszawie odbyła się premiera sztuki „Adwokat i róże". Sukces tej sztuki zdecydował o tym, że rok później Szaniawski otrzymał Państwową Nagrodę Literacką (kontrkandydatem był Kaz. Wierzyński). Jeszcze przed wojną dramat przełożono na 6 języków: łotewski, czeski, niemiecki, angielski, szwedzki i włoski. 6 i 7 I 1934 odbędzie się angielskie przedstawienie „Żeglarza" w klubowym The Charta Theatre.
„Sztywne tłumaczenia i gry nie potrafiły wyrazić głębi, wdzięku i subtelności postaci" – podsumował spektakl „Morning Post"

1931 – przeróbka „Ptaka" na słuchowsko radiowe – początek związków Szaniawskiego z radiem.

1932, 9 stycznia premiera „Fortepianu" w warszawskim Teatrze Narodowym. Adaptacje radiowe „Ewy" oraz „Adwokata i róż".

1933, 28 stycznia wystawienie „Mostu" w Teatrze Narodowym (w październiku emisja radiowa tego dramatu).
„Nowy utwór Szaniawskiego ma wszystkie znane nam cechy jego delikatnej natury pisarskiej. Jeśli zaszły w niej zmiany, to na lepsze... Sztuka promieniuje szlachetnym natchnieniem, które nie przeszkadza nam widzieć twardych zarysów kośćca scenicznego... Wrażenie silne i przejmujące. Sztuka doskonale wyreżyserowana przez p. Borowskiego... Mistrzowski w każdym calu, w masce, ruchach i słowie był Junosza-Stępowski grający rolę starego przewoźnika". (K. Wierzyński w „Gazecie Polskiej") Szaniawski otrzymuje tytuł członka Polskiej Akademii Literatury.

1935 – „Krysia" w Teatrze Narodowym (14 III). Pisarz odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.
Emisja „Zegarka" – pierwszego dramatu Szaniawskiego napisanego specjalnie dla radia.

1937–8 – Szaniawski tworzy głównie dla radia. W 1937 r. powstają słuchowiska „W lesie" i „Służbista"; rok później – „Srebrne lichtarze". Pierwsze z tych słuchowisk przerobione na jednoaktówkę wejdzie w skład „Dwóch teatrów".

1939, 19 stycznia warszawski Teatr Ateneum wystawia „Dziewczynę z lasu".

1939 – Zegrzynek zostaje włączony w granice Rzeszy. Władze niemieckie rekwirują majątek Szaniawskiego, pisarz przenosi się do Warszawy do rodziny zaprzyjaźnionego nauczyciela matematyki, Józefa Natolskiego.

1944 – Aresztowanie Natolskiego i Szaniawskiego. Przyjaciel Szaniawskiego zostaje rozstrzelany na Pawiaku, sam pisarz – wypuszczony w lipcu 1944. Po przejściu przez piekło Powstania Szaniawski zostaje osadzony w obozie przejściowym w Pruszkowie (Durchgangslager 121). Po wydostaniu się z durlagu pisarz dociera do Krakowa, następnie ukrywa się w majątku pod Kłajem.

1945 Wyzwolenie zastaje Szaniawskiego w Bochni. Do roku 1949 pisarz mieszka w Domu Literatów przy ul. Krupniczej, okresami bywa w Pławowicach, gdzie w majątku Morstina zorganizowano dom wypoczynkowy dla pisarzy. Tam powstają „Dwa teatry" – największe dzieło Szaniawskiego i najwybitniejszy bodaj dramat czterdziestolecia PRL.

1946, 24 luty: prapremiera „Dwóch teatrów" w krakowskim Teatrze Powszechnym im. Żołnierza Polskiego w reżyserii Ireny Grywińskiej – Adwentowicz. W roli Dyrektora Teatru wystąpił Karol Adwentowicz. Sztuka rozpętała dyskusję o „szaniawszczyźnie" i irracjonalizmie w sztuce. W sezonie 1946/47 sztuka idzie jednocześnie na 7 scenach – tantiemy pozwalają pisarzowi odrestaurować zdewastowany przez Niemców Zegrzynek.

ok. 1946 – początek przyjaźni z Leonem Pietrzykowskim, asystentem PWSP i jednocześnie studentem polonistyki UJ. Pietrzykowski pod kierunkiem Pigonia pisał pracę magisterską pt. „Dramaturgia Jerzego Szaniawskiego a teatr (próba ustalenia związku)". Korespondencja z Pietrzykowskim pochodząca z lat 1947–52 stanowi jeden z najważniejszych komentarzy do życia i twórczości dramaturga. (Również i ta przyjaźń zakończy się tragicznie: w czasie wakacji spędzonych w Zegrzynku w 1952 r. Pietrzykowski utonie w Narwi).

1948, 28 września odbywa się premiera sztuki „Kowal, pieniądze i gwiazdy", w prowadzonym przez Wilama Horzycę Teatrze Miejskim w Toruniu.

1949 „Chłopiec latający" – prapremiera w 1958 r. w warszawskim Teatrze Polskim (reż. Jan Kreczmar, który także zagrał rolę Brussa). Powrót Szaniawskiego do Zegrzynka. Pisarz atakowany jest już nie tylko jako „przemytnik irracjonalizmu", ale także jako „obszarnik" i „kułak". Dramaty pisarza zostają wykreślone z repertuaru teatrów. Pisarz posyła do „Przekroju" opowiadania Profesora Tutki, które ukażą się drukiem w roku 1954 (pt. „Profesor Tutka i inne opowiadania").

1955 – początki „rehabilitacji" Szaniawskiego jako dramaturga: telewizyjna adaptacja „Zegarka" w reż. Józefa Słotwińskiego (kolejna adaptacja tej sztuki – 1961).

1956 – ukazuje się tom esejów „W pobliżu teatru". Teatr TV pokazuje „Powódź" i „Ptaka". W latach następnych sfilmowana zostanie większość sztuk pisarza: „Żeglarz" (1958, 1966, 1972), „Kowal, pieniądze i gwiazdy" (1958, 1967), „Łuczniczka" (1960), „Dwa teatry" (1962, 1972), „Most" (1965, 1976), „Adwokat i róże" (1965), „Murzyn" (1967), „Dziewięć lat" (1976), „Fortepian" (1977).

1958 – Jubileusz 40-lecia pracy dramatopisarskiej. 4 stycznia prapremiera „Chłopca latającego" w Teatrze Polskim w Warszawie. Druk trzytomowych „Dramatów zebranych".

1959 – „Łuczniczka"

1960 – „Dziewięć lat".

1962 – „Profesor Tutka. Nowe opowiadania'. Szaniawski otrzymuje Nagrodę im. Włodzimierza Pietrzaka.

1964 4 grudnia „Dwa teatry" w Akademickim Wielkim Teatrze Dramatycznym im. Gorkiego. Spektakl otrzymał nagrodę Festiwalu, już w grudniu wykupiono bilety do końca sezonu.

1970, 16 marca w Warszawie w wieku 84 lat umiera Jerzy Szaniawski

Oprac. M.B.

W repertuarze Teatru:

Duża Scena

Eugene O'Neill – Zmierzch długiego dnia
Tadeusz Różewicz – Na czworakach
Stanisław Ignacy Witkiewicz – Oni
Jan Christian Andersen – Królowa Śniegu
Bohdan Urbankowski – Chłopiec, który odchodzi
Karol Wojtyła – Brat naszego Boga

Mała Scena

Kazimierz Moczarski – Rozmowy z katem
Antoni Cwojdziński – Freuda teoria snów

Kierownik Biura Obsługi Widzów:
JADWIGA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu Reklamy:
ELŻBIETA CIÓŁKOWSKA-ĆWIK
Konsultant programowy:
EWA GRABOWSKA
Koordynator pracy artystycznej:
KRYSTYNA LUTY
Kierownik techniczny:
JÓZEF MUSZYŃSKI
Główny elektryk:
ZYGMUNT SZYMANKIEWICZ
Światło:
WOJCIECH BURZYŃSKI,
ZBIGNIEW CHARZYŃSKI
Główny akustyk:
KRZYSZTOF WIERZBICKI
Dźwięk:
JACEK PEŁKOWSKI
Brygadier sceny:
EUGENIUSZ KUPNIEWSKI
Garderobiana:
ELŻBIETA JÓŹWIAK
Rekwizytor:
ZENON MISZEWSKI
Kierownicy pracowni:
fryzjerskiej – WANDA BOŃKOWSKA
perukarskiej – JADWIGA FORYSZEWSKA
krawieckiej damskiej – LUCYNA PSTRĄG
krawieckiej męskiej – SŁAWOMIR KROKWA
malarsko-modelatorskiej – WŁADYSŁAW DACH
stolarskiej – STEFAN CHŁOPKOWIAK
szewskiej – JAN GAJEWSKI
ślusarskiej – WIESŁAW RULKIEWICZ

Na zdjęciach wewnątrz programu:
1. Pisarz w Zegrzynku latem 1950 r.
2. Fragment rękopisu pierwszej redakcji „Dwóch teatrów".
3. Prapremiera „Dwóch teatrów" w krakowskim Teatrze Powszechnym im. Żołnierza Polskiego w reżyserii Ireny Grywińskiej – 24.II.1946 r.
   Karol Adwentowicz (Dyrektor Teatru), Magdalena Radłowska (Lizelotta).
4. „Dwa teatry" w Teatrze TV, 8.X.1962 r.
5. Portret Szaniawskiego z lat trzydziestych
6. Portret pisarza z 1963 r.

Zakład Małej Poligrafii
Zam. 17/11/84 nakład 1500 egz.

Redakcja programu: Elżbieta Ciółkowska-Ćwik
Projekt okładki i opracowanie graficzne: Adam Łukawski