

## Jarosław Cymerman: „Nakłucie wrażliwego nerwu”. „Dwa teatry” tuż po wojnie

Szaniawskiemu udało się stworzyć tekst, w którym balansując pomiędzy jawą a snem, realizmem a symbolizmem, ironią a patosem dobrze oddawał trud mierzenia się tych, którzy ocaleli, z tragedią lat 1939-1945 – pisze Jarosław Cymerman w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Jerzy Szaniawski. Chadzanie własnymi drogami”.

Współcześnie Jerzy Szaniawski jako dramaturg zdaje się ulegać coraz głębszemu zapomnieniu. Specyficzna poetyckość i subtelny humor jego sztuk z trudem odnajdują się na dzisiejszych scenach. Polskie teatry sięgają po teksty autora *Adwokata i róż* sporadycznie, nieco częściej realizuje je radio i telewizja, ale też trudno mówić, by robiły one tam specjalną furorę. Dlaczego tak się dzieje? Pewnie trochę brak nam niezbędnego w przypadku skupienia i dawnej wrażliwości, by dostrzegać i przeżywać dramaty bohaterów Szaniawskiego, pewnie też trudno nam się dziś odnaleźć w nieco odrealnionych światach wykreowanych przez autora *Mostu*. Niemniej jednak jestem przekonany, że do tych tekstów warto wracać – również jako świadectwo polskiego zderzenia z nowoczesnością – także w tym najtrudniejszym wymiarze, czyli traumy lat II wojny światowej.

**Nasz tygodnik wydajemy dzięki hojności Darczyńców. Zapraszamy do ich grona!**

Spróbujmy w taki właśnie sposób spojrzeć na najwybitniejszy dramat Szaniawskiego, czyli napisane tuż po wojnie *Dwa teatry*, których prapremiera miała miejsce w 1946 roku, a pierwsza publikacja w roku następnym. Głównym bohaterem tej „komedii w trzech aktach” jest Dyrektor Teatru Małe Zwierciadło, który sam siebie nazywa „fotografem rzeczywistości”. Wystawia on przede wszystkim niewielkie realistyczne sztuki, których przykładem są wypełniające drugą część dramatu jednoaktówki *Matka* i *Powódź* (napisane przez Szaniawskiego jeszcze przed wojną). Dyrektora poznajemy jako miłośnika i amatorskiego badacza snów, inspirującego się nieco swoim „wiedeńskim kolegą” (czyli Zygmuntem Freudem), od którego jednocześnie jednak się dystansuje, napomykając, że nie we wszystkim się z nim zgadza. Już w pierwszym akcie pojawiają się przeczucia nadciągającej katastrofy. Dyrektora odwiedzają dwaj autorzy. Pierwszy z nich to małomówny katastrofista, który właśnie napisał dramat o mieście obróconym w ruinę przez szalonego inżyniera. Drugi natomiast to Chłopiec z deszczu, młodziutki poeta, który pisze tajemnicze wizyjne poetyckie obrazki zatytułowane *Gałąź kwitnąca* i *Krucjata dziecięca*. W tym ostatnim dramaciku „idą dzieci, jak przed wiekami, tylko na papierowych hełmach mają polskie znaki, w oczach niosą jakąś tęsknotę, jakąś chęć czynu, a nie wiedzą, że idą na zagładę”.

W akcie pierwszym zarówno wizje zburzonego miasta, jak i zagłada dzieci wydają się być czymś absolutnie nierealistycznym. W trzecim akcie akcja przenosi się w czasy powojenne, a Szaniawski konfrontuje swoich bohaterów z rzeczywistością, w której jednak do tego wszystkiego doszło. Miasto leży w ruinie, a tajemniczy Chłopiec z deszczu jako jeden z pokolenia 1920 roku zginął walcząc w konspiracji. W tle wielkiej historii przedstawiane są „małe” dramaty – ciche miłości Dyrektora, dylematy etyczne i moralne (jak chociażby w *Powodzi*, w

której syn musi wybierać pomiędzy ratowaniem schorowanego ojca a życiem żony i małego dziecka), pytania o granice naszej odpowiedzialności, o to, co jest prawdą, a co fikcją.

### **Przeczytaj również: Koniec XIX wieku, albo przypomnienie Jerzego Szaniawskiego**

*Dwa teatry* szybko stały się przebojem tuż powojennych sezonów. „Komedia” Szaniawskiego doczekała się w latach 1946-1949 aż dziesięciu realizacji – w tym najgłośniejszej w reżyserii Edmunda Wiercińskiego w katowickim Teatrze Śląskim, w której rolę Chłopca z deszczu zagrał młodziutki wówczas Tadeusz Łomnicki. Spektakl ten zawdzięczał swój rozgłos przede wszystkim temu, że reżyser nie skupił się na dyskusji pomiędzy tytułowymi „dwoma teatrami” (w uproszczeniu można je nazwać „realistycznym” i „poetyckim” czy „symbolicznym”), ale właśnie na odniesieniu do niedawnej przeszłości. W trzecim akcie, w którym materializują się wizje ze sztuk, o których jest mowa w akcie pierwszym, scenograf Andrzej Pronaszko wykreował na katowickiej scenie obraz ruin Warszawy, a bohaterowie wspomnianej *Krucjaty dziecięcej* mieli na sobie mundury powstańców z 1944 roku.

Jak pisał Wierciński do Szaniawskiego: „Reżyseria *Dwóch teatrów* nie była tylko kolejną moją pracą zawodową. Było to krótkie, ale ostre, dojmujące zajrzenie w miniony czas. Nakłucie wrażliwego nerwu”[1]. Z kolei Adam Grzymała-Siedlecki wspominał o swojej znajomej historyk sztuki Annie Chyczewskiej, której cała rodzina zginęła w Powstaniu Warszawskim, a ona sama przeszła przez obóz koncentracyjny. Była ona wielką miłośniczką *Dwóch teatrów*, a ich finał – jako źródło nadziei – chciała mieć przepisany ręką autora. Trudno te dwa przypadki uznać za odosobnione świadectwa. Wydaje się zatem, że Szaniawskiemu

udało się stworzyć tekst, w którym balansując pomiędzy jawą a snem, realizmem a symbolizmem, ironią a patosem dobrze oddawał trud mierzenia się tych, którzy ocalili, z tragedią lat 1939-1945.

Tego rodzaju subtelności nie mieściły się jednak w logice rodzącego się właśnie socrealizmu i aplikowania nad Wisłą wzorców zza wschodniej granicy. Kilka miesięcy po katowickiej premierze – w maju 1947 roku Melania Kierczyńska na łamach „Kuźnicy” z marksistowskiej perspektywy bardzo uważnie przyjrzała się ideowej wymowie *Dwóch teatrów* i dostrzegła w sposobie, w jaki ukazane zostało powstanie, obronę „romantyzmu politycznego” i „uroków niedorzeczności”. Po czym na koniec dobitnie stwierdziła:

Na propagandę czystego irracjonalizmu nie ma chyba u nas dzisiaj miejsca. Ale trudno zaprzeczyć, że propaganda „uzupełnienia” realizmu przez irracjonalizm, kończąca się apologią „krzesania iskier ze słońca szablami z tektury” i akcentem pogardy dla „prawdy większości”, ma reakcyjny społeczno-polityczny wydźwięk i niedwuznacznie reakcyjno-polityczne filiacje.[2]

Nic zatem dziwnego, że w okresie stalinowskim *Dwa teatry* na dobre zniknęły z desek polskich teatrów. Co prawda później wróciły, powstało nawet kilka wybitnych realizacji. Wielkim admiratorem tego tekstu był m. in. Gustaw Holoubek. Sztuka trafiła nawet na czas jakiś na listę lektur szkolnych. Niemniej jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że jej zniknięcie z afiszy po 1949 roku przerwało pewien proces odreagowania, próby znalezienia języka, sposobu scenicznego ukazania

i podzielenia się polskim doświadczeniem II wojny światowej. Miejsce subtelного „badacza snów” mieli bowiem zająć toporni politrucy tropiący „niedwuznacznie reakcyjno-polityczne filiacje”.

*Jarosław Cymerman*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[515]: „Jerzy Szaniawski. Chodzenie własnymi drogami”**

*Fot. Polona*

**Przypisy:**

[1] Cyt za: Jadwiga Jakubowska, *Jerzy Szaniawski*, Warszawa 1980, s. 155.

[2] Melania Kierczyńska, *Spór o realizm*, „Kuźnica” 1947, nr 18.