

Radosław Sioma: Koniec XIX wieku, albo przypomnienie Jerzego Szaniawskiego

Na tle dramaturgii dwudziestowiecznej było to zjawisko oryginalne, niemożliwe do przeoczenia – wymykający się jednoznacznym określeniom dramat poetycki Szaniawskiego, nieufny zarazem wobec zbyt powierzchownych rozumień poetyckości, sprawdzający je, czy nie brzmią fałszywym dźwiękiem – pisze Radosław Sioma w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Jerzy Szaniawski. Chadzanie własnymi drogami”.

Okrągła 140. rocznica śmierci, po niedawnej 50. rocznicy urodzin, jest kolejną okazją, by przypomnieć sylwetkę Jerzego Szaniawskiego (1886–1970), dziś już nieco zapomnianego dramaturga i prozaika, przedstawiciela tzw. trzeciego pokolenia modernistów, czyli twórców urodzonych w latach 80. XIX wieku, debiutujących zazwyczaj przed 1914 rokiem. Należeli do tej generacji m.in. Witkacy (1885–1939), Stefan Grabiński (1887–1937) czy Roman Jaworski (1883–1944).

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

Szaniawski zapomniany został przede wszystkim przez historyków literatury i teatrologów, w znacznie mniejszym stopniu przez teatry. Rozpoczynająca się około roku 1912 ponad czterdziestoletnia twórczość Szaniawskiego to także przygoda teatralna z udziałem wielu znakomitych reżyserów, aktorów i plastyków, więc może teatrologiczna

niepamięć dziwi najbardziej, aczkolwiek w ostatnich dziesięcioleciach o autorze *Dwóch teatrów* zapomnieli, całkowicie właściwie, także literaturoznawcy. Przyznać jednakże trzeba, że autor ten nie miał szczęścia do wnikliwych analiz, że zazwyczaj dominował tryb streszczająco-recenzyjny w przedstawianiu jego utworów. Szaniawski – twórca teatru/dramatu aluzyjnego, literackiego (co wcale nie przeszkadzało współpracy z teatrem), był doceniany za formę swoich sztuk, bagatelizowano natomiast ich stronę ideową.

Faktycznie, na tle dramaturgii dwudziestowiecznej było to zjawisko oryginalne, niemożliwe do przeoczenia – ten wymykający się jednoznacznym określeniom dramat poetycki, nieufny zarazem wobec zbyt powierzchownych rozumień poetyckości, sprawdzający je, czy nie brzmią fałszywym dźwiękiem. Te komedie nastroju, komedie sceptycznego humoru, nierzadko z autotematyczną nutą. To sztuki łączące w sobie różne tradycje, od wnikliwej obserwacji psychologicznej i środowiskowej komedii Fredrowskich oraz komediopisarstwa czasu pozytywizmu, przez romantyczne sprobowanie śmiechu i komizmu, po wyraźną świadomość kryzysu tej formy w Młodej Polsce, gdy komedia, zachowując niekiedy gatunkowy podtytuł, przekształcała się w ponure naturalistyczne dramaty. Próba odnowienia gatunku, której podejmuje się Szaniawski – przez poetyckość, nastrojowość i, przede wszystkim, motyw zabawy – była zarazem próbą rehabilitacji bohatera naiwnego i odzyskania antropologicznej nadziei komedii tradycyjnej.

Warto też nadmienić, że Szaniawski był w międzywojniu jednym z autorów „teatru wyobraźni”, jak Wilam Horzyca określił teatr radiowy. Wtedy powstały takie jego słuchowiska, jak *Zegarek*, cichy dramat skrzywdzonej przyzwoitości, czy *Most*, dramat o podobnej

słuchowiskom poetyce, monumentalne studium pokonanego przez los, a właściwie przez cywilizacyjne zmiany przewoźnika przez rzekę, który ostatecznie potrafi – mimo kary, która go za to spotka – pokonać i cywilizację, i naturę.

Przeczytaj również: „Nakłucie wrażliwego nerwu”. „Dwa teatry” tuż po wojnie

Ważnym, a pomijanym właściwie przez komentatorów, aspektem wielu spośród tych utworów jest ich rys wspólnotowy. Antropologia Szaniawskiego rozpostarta jest pomiędzy naiwną prostodusznością oraz dojrzałością, za której sprawą jednostka potrafi wznieść się ponad przeciętność i podejmować trudne decyzje, niekiedy w imieniu innych (*Most, Adwokat i róże*). Zarazem cechuje tę twórczość pewna predylekcja do postaci skrzywdzonych (*Kowal, pieniądze i gwiazdy*). Jednocześnie jednostka często jest tu ukazywana na tle zbiorowości. Nie jest to nic zaskakującego, wszak jego najgłośniejsza sztuka, *Dwa teatry*, jest niczym innym, jak rewizją własnych poglądów, zarówno teatrologicznych, jak i metafizycznych pod wpływem Powstania Warszawskiego, w którego trakcie Szaniawski przebywał w stolicy. To poetyckim obrazem dziecięcej krucjaty, uznawanym niekiedy za zbyt sentymentalny i usuniętym przez Gustawa Holoubka z inscenizacji tej sztuki w Teatrze Telewizji (1998), oddawał Szaniawski hołd powstańczemu zrywowi, przewyciężając zarazem swój sceptycyzm wobec tego typu „irracjonalizmów”. Właśnie z powodu „odchylenia romantycznego” sztuki Szaniawskiego znikną ze scen polskich teatrów w roku 1949 i pojawią się na nich dopiero w roku 1955. Zanim do tego dojdzie jednak, to *Dwa teatry*, obok *Elektry* Jeana Giraudoux i *Męża niezłomnego* Jerzego Zawieyskiego, będą niejako zastępować *Dziady* Adama Mickiewicza, do zakazu wystawiania których wprowadzie nie

doszło, jednakże których obecność w repertuarach powojennych teatrów była znacznie ograniczona (*Dwa teatry* – komedia metafizyczna – stawiają także problem zaświatów i zmarłych.)

Refleksja o zbiorowości jednakże jest widoczna w dramatopisarstwie Szaniawskiego od samego początku. Kolejna, należąca do najbardziej znanych jego sztuk – *Żeglarz*, jest sceptycznym komediowym studium mitu heroicznego, zarazem niepozbawioną nadziei, ale w ostatecznym rachunku gorzką komedią wspólnoty, którą można porównywać z takimi sztukami, jak na przykład *Achilleis* Wyspiańskiego czy niektóre sztuki Sławomira Mrożka (*Tango*, *Emigranci*). Dodajmy, że już choćby ze względu na te dwa utwory – bez wątpienia wybitne – dramaturg ten zasługuje na naszą pamięć.

Szaniawski w o wiele mniejszym stopniu interesował się wątkami obyczajowymi, tak przecież charakterystycznymi dla komedii i dzisiaj, które zresztą prezentował zazwyczaj z perspektywy męskiej (dziś można by nawet mówić o jakimś lęku przed kobiecością), w o wiele większym natomiast takimi problemami, jak ryzyko, jakie niesie ze sobą demokracja, zbiorowa wyobraźnia, obawy przed rewolucją, także estetyczną, wreszcie ranga wzniosłości, również w zwykłym, codziennym życiu (swoista metafizyka codzienności). Ten rodzaj problematyki Szaniawski osadza właśnie w gatunku tradycyjnej komedii, z natury zachowawczej, przede wszystkim obyczajowo, ale też poznawczo, przynajmniej w punkcie wyjścia, którym jest zdroworoządkowy realizm. Kolejnym istotnym wątkiem jest w tej twórczości problematyka pedagogiczna, czy szerzej – tematyka dziecka, młodzieży, szkoły, wychowania, co mogłoby dziwić, jeśli zważyć, że sam Szaniawski nie miał dzieci, a ożenił się późno, w wieku 70 lat.

Przeczytaj również: Ironia jako forma interpretacji świata. „Miłość i rzeczy poważne” Jerzego Szaniawskiego

Jeżeli jednak mówilibyśmy dziś o Szaniawskim jako przedstawicielu konserwatywnego modernizmu w literaturze polskiej, to przede wszystkim ze względu na wyraźny dystans do poetyk awangardowych. Próba przeciwstawienia się demitologizacji zbiorowej wyobraźni, dążenie do ocalenia wzniosłości czy raczej szukanie jej nowej postaci, również charakterystyczne dla epoki, też nie jest tu, oczywiście, bez znaczenia. Nie był to oczywiście konserwatyzm polityczny w ówczesnym znaczeniu, mimo iż Szaniawski wywodził się z ziemiaństwa. Zresztą jedna z jego wczesnych sztuk – wystawiona w 1921 roku *Ewa* – problematyzuje ryzyko demokratycznych rozstrzygnięć ważnych społecznie spraw, przy jednoczesnej świadomości mankamentów modelu konserwatywnego w jego wersji szlachecko-ziemiańskiej (z patronatem religijnym). Notabene, w roku wystawienia *Ewy* uchwalonej przez Sejm „Konstytucji Marcowej” zniesiono w Polsce podział na stany.

Niechęć do poetyki awangardy zostanie sproblematyzowana w komedii *Lekkoduch*, którą można uznać za krytykę futuryzmu, przede wszystkim włoskiego (być może autor zetknął się z nim, studiując w Szwajcarii.) Należy jednakże pamiętać, że sztuki Szaniawskiego dość często rozsadzała w akcie drugim poetycka feeria, powściągnięta w akcie następnym (wspomniany *Lekkoduch*, *Ptak*, *Murzyn*). W *Dwóch teatrach* dochodzi do tego dopiero w akcie ostatnim, bo środkowy wypełniają dwie jednoaktówki, swoiste dramaty wtrącone, niezwiązane z główną fabułą, ilustrujące jedynie poglądy Dyrektora Teatru Małe Zwierciadło,

ale stanowiące też swoisty wstęp do rozbicia realistycznej przestrzeni w części trzeciej. Ta tradycyjna forma, którą jest komedia, przyjmuje pod piórem Szaniawskiego wyjątkowo oryginalną postać.

Jako prozaik przed drugą wojną światową uprawiał Szaniawski humoreskę, ale właściwy mu był też pewien typ sentymentalnego psychologizmu, w historii literatury zapisał się jednakże przede wszystkim zbiorem bardzo krótkich, nieco groteskowych, poetyckich przy tym i ironicznym nowel z cyklu *Profesor Tutka* (1954), które pisał, gdy jego sztuki zniknęły z teatrów. Było to – obok ostatniej jego sztuki, napisanego pod koniec roku 1948, a wystawionego dziesięć lat później *Chłopca latającego* – pożegnanie XIX wieku, ale też przeciwstawienie się ostentacyjną staroświeckością dominującej ze względów politycznych poetyce socrealizmu.

W tym cyklu najbardziej chyba dochodzi do głosu perspektywa męskocentryczna, bowiem sytuacja narracyjna większości utworów zasadza się na rozmowie kawiarnianego *milieu*, które tworzą właśnie sami mężczyźni – mieszczańska socjeta: aptekarz, „doktor”, mecenas, no i Profesor Tutka, który paradoksalnymi opowiastkami przewycięża pewną zdroworoządkową przyziemność swoich towarzyszy. Ale jest w tych opowiadaniach jakieś zdumienie wymykającą się uroszczeniom rozumu niepojętością świata, jest też ironiczna, zdystansowana do wulgarnej rzeczywistości politycznej świadomość dziejów. No i są takie arcydzieła tego skromnego gatunku, jak np. *Profesor Tutka wśród melomanów* (o sztuce w czasie burzy dziejowej), *Śnieg przeszłoroczny* (o pobycie w więzieniu, inspiracją było zapewne aresztowanie przez Niemców i osadzenie na Pawiaku) oraz – *last but not least* – *O dumie męskiej*, czyli o tym, że pewne zachowania mężczyzn – w tym zazdrość, gdy kobiety są w czymś lepsze – nie mają nic wspólnego z dumą, ale ich

przyczyną są „jakieś wielowiekowe nałogi, opory, jakieś specjalnie męskie ambicje dawnego »pana i władcy«”. Cały ten cykl jest też pożegnaniem dawnej komedii, w pewnym sensie komedią niemożliwą, rozstaniem z jowialnym poczuciem humoru i satyrycznym komizmem, oswajającymi rzeczywistość, która ostatecznie okazała się nie do oswojenia.

Radosław Sioma

Fot. Polona

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