

JERZY SZANIAWSKI „Dwa teatry”

(z: „Wybór dramatów” oprac. A. Hutnikiewicz)

I

Jest teatr i jest dyrektor teatru. Dyrektor ma hobby: badanie snów, własnych i cudzych, które zapisuje dokładnie i segreguje w kartotece. Jest w tym zamięrowaniu jakby podświadoma tęsknota za czymś innym, tajemniczym, zakrytym, sięgającym poza rzeczywistość widzialną. Są też dwie kobiety: Laura, prowadząca dyrektorowi gospodarstwo domowe, przesadnie troskliwa, opiekuńcza, kochająca się w nim potajemnie, czego on zdaje się jakby niezauważać. Druga kobieta jest bardzo piękna i młoda, o teatralnym imieniu Lizelotta, pierwsza aktorka owego teatrzyku „Małe Zwierciadło”. Ambicją teatru jest odbijać najwierniej rzeczywistość. Gdy w tym teatrze podaje się na scenie kawę, „to kawa pachnie”. Dyrektor zakreślił wokół swego teatru nieprzekraczalne granice doświadczenia. Jest to teatr realistyczny, a nawet w cyzelacji drobiazgów naturalistyczny, teatr żywych ludzi i prawdziwych, realnych zdarzeń, w którym jako jedyny siły motoryczne występują i determinują bieg akcji prawa natury. Dyrektor, fanatyk prawdy, pojętej w sensie empirycznym, uważa swój teatr za swoiście jedyny i najdoskonalszy z możliwych. możliwych jednak wkrada się pewien cień wahania. Od pewnego czasu składa mu wizytę dwóch autorów, oferując swe dzieła do realizacji. Obaj są młodzi i sympatyczni. Jest w nich coś, co w dziwny sposób pociąga dyrektora i każde witać ich za każdym razem życzliwie, aczkolwiek ich teatralne pomysły są nie do przyjęcia, nie mieszczą się w tym rozumieniu sztuki, jakie dyrektor uważa za jedynie możliwe. Oto jeden z nich przynosi mu np. utwór o zagładzie miasta, wysadzonego w powietrze przez szalonego inżyniera, aby w jego miejscu stało nowe. To przypominać może ponure przepowiednie modnych aktualnie katastrofistów, ale jaki ma związek z rzeczywistością? I jak niebezpieczne skutki mogłoby spowodować w teatrze widowisko tego rodzaju, nazbyt brutalne dla realistycznych środków wyrazu. Albo ta druga niby-sztuka „Gałąź kwitnącej jabłoni”, której tekst nie dłuży jest od tytułu, „kilka słów o dziewczynie, co weszła z gałęzią kwitnącej jabłoni” – i nic więcej. To oczywiście nie mieści się w stylu teatru, choć w tych dziwnych pomysłach tajić się zdaje coś niepokojącego niepokojącego pociągającego zarazem, coś ze świata niejasnych przeczuć i poetyckiego marzenia, coś, co zdaje się przedłużać linię poza granice, zakreślone przez wyobraźnię i wolę dyrektora. Czuje to Lizelotta, czuje Montek, główny mechanik teatralnej maszyny i twórca zdumiewających publiczność jej widowiskowych efektów. Czuje to nawet sam dyrektor, choć broni się przed uświadomieniem tego, bo mogłoby to zrujnować jego wizję teatru.

Choć on sam nie zdając sobie nawet sprawy przekracza jakby niekiedy ów krąg przez siebie zakreślony, owo dogmatyczne „stał – dotąd”, i autor, którego wystawia, i widz z teatralnej Sali idą czasem dalej, gdzie indziej. A więc poza ową naturalistyczną rzeczywistością teatru miałyby istnieć jakiś teatr inny, jakaś rzeczywistość „dalszych ciągów” tych zdarzeń, które kończą się pozornie z zapadnięciem kurtyny?

II

Drugi akt dramatu to swoisty „teatr w teatrze”. Wystawione zostają dwie jednoaktówki. Pierwsza „Matka”: izba mieszkalna zagubiona wśród lasów i zakopanej wśród śniegów leśniczówki. Zakłócenie przez śnieg ruchu kolejowego sprowadza do izby gościa, którą jest młoda, piękna, elegancka pani z wielkiego zapewne miasta. W leśniczówce zastała tylko starą kobietę (córka z mężem-leśniczym gdzieś wyjechali). Tu młoda kobieta, wśród pospolitych sprzętów mieszkania spostrzega przedmiot raczej niespotykany w lesie – pianino znakomitej marki Gerarda. Na pianinie fotografia zięcia starej kobiety. Okazuje się, że los i przypadek sprowadził wytwornego gościa do domu mężczyzny, który kiedyś był jej wielką miłością. Zaskozenie i lekkomyślna pokusa sprawia, że kobieta chce poczekać i zobaczyć go po tylu latach. Stara kobieta stwierdza, że to nie może się zdarzyć, bo jej zięć to niepojęty i dziwny człowiek, bo lubi czasem przystanąć i przez długi czas wyglądać przez okno, jakby poza las. A tymczasem wkrótce ma się pojawić na świecie jego dziecko. Stara bezceremonialnie zmusza gościa do opuszczenia izby zanim młodzi powrócą. Młoda odjeżdża, a po chwili wraca młody leśniczy z żoną. Mężczyzna słyszał z dala, że ktoś tu był i właśnie odjechał. Zobaczył otwarte pianino, poczuł zapach perfu, „tamtych perfum”, zapach wypalonych przez gościa papierosów. Stał przed oknem, zapatrzył się, głuchy na wszystko. A więc jest tak jak stara kobieta przewidziała. „A patrz sobie patrz” – uśmiechnęła się ironicznie.

Ledwie zapadła kurtyna, a już podnosi się znowu i odsłania przed widzem inną przestrzeń. W czas powodzi na poddaszu schroniła się cała rodzina – mąż, żona, małe dziecko i stary ojciec mężczyzny. Woda wzrasta, jedyna nadzieja to zbliżająca się z dala łódź. Jest przepełniona i jedna osoba musi pozostać. Pada na ojca, który początkowo nieświadomy istoty rzeczy chwycił się instynktownie krawędzi łodzi. Syn podniósł wiosło i uderzył po rękach ojca, łódź zaczęła się oddalać. Z tonącego domu dobiega tylko rozpaczliwe wołanie opuszczonego. Oto jeszcze jedna projekcja wizji teatralnej twórcy tego teatru. Jest to teatr jakby „małego realizmu”, rejestrujący precyzyjnie drobne zdarzenia z codziennego, powszedniego życia, zwyczajne historie, jakie mogą się zdarzyć zawsze i wszędzie. Życie sprawia pewne

problemy, a człowiek musi podejmować określone decyzje, które okazują się często ostateczne, zamykają sprawę na zawsze. Matka ocaliła swoją decyzją szczęście i spokój córki; młody ojciec uratował żonę i dziecko, zrobił to, co w istniejącej sytuacji zrobić był powinien. Życie przedstawiane w „Małym Zwierciadle” wydaje się dosyć proste, trzeba je jedynie rozumieć i wyciągać z tego rozumienia właściwe wnioski. Ale czy istotnie zdaztenia, jakie widz obserwuje na scenie tego teatru, kończą się definitywnie z zapadnięciem kurtyny, czy prawda teatru jest prawdą ostateczną i całkowitą? Odpowiedź na te pytania daje akt trzeci.

III

Minęły lata, nad światem przewaliła się wojna. Resztki „Małego zwierciadła” wegetują w podziemiach zniszczonego miasta, rozproszyli się ludzie, pozostali jedynie pani Laura, stary woźny, kilku wiernych niedobitków i dyrektor. Dyrektor postarzał się, zbiedniał, ma kłopoty ze zdrowiem, stracił dawną energię, nawet owe sny, jego dawna namiętność, jakby mu po trosze zubożniały. Tylko jego instynkt człowieka teatru domaga się niecierpliwie ponownego otwarcia jego umiłowanego „Małego Zwierciadła”. Zapada zmrok i w tym momencie akcja dramatu przekracza niepostrzeżenie niewidzialną granicę między jawą a snem, między dotykálną i wymierną rzeczywistością życia, a jakimś tajemniczym czwartym wymiarem, sięgającym w głąb. Zjawiają się mgliste widma dawnych znajomych: nie żyjących już niefortunnych autorów, których odrzucone sztuki zagrało samo życie; pojawia się wąty cień Lizelotty niosącej w ręku gałąź kwitnącej jabłoni, odzywają się echa zdarzeń, które przecież w jego teatrze już dawno zostały załatwione. Nic nie pomogła mądrość starej kobiety – uroczą zjawia pięknej pani nawiedza tajemnie stary dom w głębokim lesie, wnosząc w jego cisze niepokój niepokój cierpienie; głos porzuconego ojca dolatuje wieczorami z jakiejś bezmiernej odległości jak nie dający się uciszyć wyrzut sumienia. A przecież w „Małym Zwierciadle” wszystko zostało do końca dograne, wyraźne zakończenia zawsze były ambicją dyrektora. Nie wszystko jednak kończy się wraz z zapadnięciem kurtyny. Istnieją tajemne stany duszy, głęboko skryte, których naturalistyczny teatr dyrektora wydobyć nie umiał. Robić to zaś doskonale potrafił „Teatr Snów”, teatr z tamtego brzegu, ten, który dopełnia i poszerza rzeczywistość jawy o wymiar głębi. Dyrektor „Małego Zwierciadła” bronił się zawsze przed tą irracjonalną pokusą, choć w głębi swego serca istnienie owej nadrealnej strefy niepojętych tajemnic zawsze przeczuwał i jej granice nieraz nieświadomie przekraczał. Jego śmierć staje się przejściem w ów nieuchwytny, mglisty, chwiejny w swej eterycznej konsystencji wymiar spraw niedopowiedzianych, zakrytych, a przecie równie realnych, jak dotykálny i wymierny świat jego teatru natury.

JERZY SZANIAWSKI „Żeglarz” (z „Wybór dramatów” oprac. A.Hutnikiewicz)

Jest to swego rodzaju studium socjologiczne, jak powstają i utrwalają się w świadomości zbiorowej pewne mity społeczne.

Jest jakieś miasto w jakimś kraju, nad jakimś morzem – konkretyzacja miejsca jest tu zbyteczna i nieważna, bo problem podjęty w tej komedii ma znaczenie uniwersalne.

Miasto jest siedzibą uniwersytetu i admiralicji, jak każde miasto portowe sprzyja aktywności ludzi obrotnych i śmiałych, umiejących zbijać osobisty interes na rzeczach wielkich i małych. Ma też, jak każde środowisko ambitne, swoich „wielkich ludzi”, swoją legendę, która jego materialnej świetności dodaje pewnego blasku wartości niezwykłych i odświętnych, odświętnych nobilituje je niejako w oczach mieszkańców. Tą legendą jest historia urodzonego w tym mieście bohaterskiego kapitana marynarki, który podpalił statek i zginął z nim w odmętach morskich, bo nie chciał go oddać nieprzyjacielowi. Zdarzyło się to przed 50 laty i oto miasto gotuje się do uświetnienia tej rocznicy. Rektor uniwersytetu, znakomity historyk, napisał z tej okazji olbrzymie dzieło o kapitanie Nucie, zamówiono też pomnik. Co prawda fakty dotyczące życia kapitana są dość mgliste i nie dające się sprawdzić, ale od czego jest niezawodna twórcza intuicja i metoda prawdziwie naukowa, które umiejętnie zastosowane z nikłych śladów zdolne są zrekonstruować obraz rzeczy w szczegółach o wybitnych znamionach prawdopodobieństwa. Rektor jest mistrzem w tej metodzie, toteż w jego pomnikowym zarysie monograficznym kapitan Nut wypadł tak właśnie, jak powinien się przedstawiać zawsze każdy prawdziwy bohater: piękny, młody człowiek, ginący bohatersko na posterunku, z głową dumnie podniesioną, z rozwianym włosiem. Przy tym romantyk, w którego krótkiej biografii znalazło się też miejsce na wielką miłość do kobiety niezwyklej, arystokratycznej, miłość poświadczoną pięknymi listami.

Rektor uniwersytetu ma ucznia, bardzo zdolnego, z którego jest prawdziwie dumny, ale jednocześnie niezwykle dociekliwego, sceptycznego, nieufnego wobec wszelkich hipotez nie dających się sprawdzić. Niezależnie od mistrza zainteresował się historią kapitana, zniknął nawet z miasta na cały rok, aby szukać źródeł. Wyniki poszukiwań okazały się szokujące: rzeczywisty kapitan Nut okazał się zupełnie kimś innym od tego wyidealizowanego przez legendę. Nie było żadnej bitwy, żadnego zatonięcia statku, żadnego aktu bohaterstwa, a osobiste przymioty odbiegały od romantycznego obrazu. Kapitan Nut był przeciętnym marynarzem, postury raczej nieciekawej, natury nie budzącej zaufania.

Aby rozwiązać ostatecznie wszystkie iluzje kapitan Nut pojawia się w końcu na scenie. Okazuje się, że nie zginął, lecz żyje i ma się świetnie, zwie się obecnie Szmidt i jest rodzonym dziadkiem owego sceptycznego młodzieńca, którego dociekliwość doprowadziła do kompromitacji mitu.

Tak więc życie stworzyło problem: co należy począć w tak osobliwym położeniu, gdy zderzyły się w bezpośredniej konfrontacji prawda i kłamstwo. Jednak całe miasto nadal żyje w gorączce oczekiwania na imprezę, nie wiedząc jeszcze o kłamstwie legendy. Kapitan Nut, ten z pomnika, jest już własnością ludu, jest w pewnym sensie nietykalny. Tak myśli nawet były kapitan Nut, a teraz Szmidt. Wątpliwości ma jedynie młodzieniec, ale i on kapituluje wobec wzniosłej nieprawdy. Bo oto zbliża się wielka chwila. Lud gromadzi się licznie wokół pomnika. Rektor wchodzi na podwyższenie i rozpoczyna mowę. Mówi wspaniale i porywająco. Opadają zasłony i ludowi ukazuje się wspaniały pomnik kapitana. Nad prawdą życia zatriumfowała zatem prawda wzniosłej legendy. Cóż z tego, że prawdziwy kapitan niewiele miał wspólnego z tą młodzieńczą, piękną postacią z kamiennego cokołu. Stworzyła go tęsknota tłumów, bo tłumy chcą mieć swoich wielkich ludzi, wspaniałe wzory bohaterskie, które niby znaki orientacyjne i potężne drogowskazy stoją na biegnących biegnących nieskończoność gościńcach, wskazując kierunki niezmordowanego pochodu ku przyszłości coraz piękniejszej i wspanialszej. Tę tęsknotę tłumów sztuka artysty przyobleka w widomy i urzekający kształt i będzie on trwać poprzez nieskończone obszary czasu bardziej rzeczywisty, trwalej obecny w każdym wrażliwym sercu i myśli ludzkiej niż życie samo.

Malgorzata Spychała