

## Blask i cień Szaniawskiego

Komentując próby swojej komedii „Papierowy kochanek” w Teatrze Reduta Szaniawski napisał: „Doszukiwano się nawet aktualności, czyli że nie traktowano sztuki jako oderwanej od życia. Takie podejście do mojej sztuki uznałem po namyśle za słuszne i mające swój głębszy sens.”

To jedno zdanie, pozornie banalne, ogłaszające jakąś poboczną, mało ważną prawdę, prowadzi nas jednak w samo centrum problematyki twórczości Szaniawskiego. Oto twórca – w dwudziestoleciu międzywojennym poważany i szanowany, wystawiany i oklaskiwany – uznaje, że jego dramat może mieć znaczenie niejako „praktyczne”, może odnosić się do pozaartystycznej rzeczywistości, może budzić emocje nie tylko estetyczne, ale też „nie oderwane od życia”, aktualne, codzienne. Wygłaszając to zdanie Szaniawski nagle uświadamia sobie, że bierze udział w spektaklu nie przez niego napisanym i reżyserowanym, którego popularność i przychylny odbiór zasada się nie na hołdowaniu starym, sprawdzonym, choć przeformułowanym estetycznym receptom – ale na owej nieznośnej aktualności, „życiowości”, związkach nieprawych i banalnych – ale istniejących – z życiem widzów, ich dzisiejszymi problemami, konfliktami, wyborami. Uświadomił sobie wtedy zapewne – wygłaszając to zdanie – że uczestniczy nie tylko w odwiecznej grze konwencji i rytuałów, władających dziedziną „kultury wysokiej”, ale dzięki potężnemu narzędziu teatru wchodzi w obszar naznaczony zmiennością i przypadkowością, odniesieniami znaczeń niechcianymi – ale obecnymi, kontekstami zaburzającymi czystość gatunku – niezbędnymi, aby ten gatunek przeżył.

„Papierowy kochanek” to jedna z pierwszych komedii Szaniawskiego. Po nich powstały „Ptak” i „Lekkoduch” – w których ów delikatnie podkreślony związek pomiędzy czystą estetyką a pozaestetyczną aktualnością został znacząco wzmocniony. W tych właśnie komediach „oderwanie od życia” stało się niemal nieobecne – tęsknota ku temu, żeby było ładnie, i ku temu, żeby było inaczej, wiąże teksty Szaniawskiego już nie tylko z konwencjonalną tradycją, ale też ze skomplikowaną, pozaartystyczną codziennością. W „Żeglarzu” natomiast owa „codziennosc” zyskuje porażającą przewagę, tak silną, że także dzisiaj odczytujemy te same aluzje do polityczno-współnotowych uzurpacji równie mocno, jak odczytywano je pod rządami sanacji.

Te delikatne i subtelne związki „sztuki”

z „życiem” nie wystarczyły jednak, aby uchronić Szaniawskiego przed bezwzględną gilotyną sowieckiego socrealizmu. Autor „Dwóch teatrów” był w czasach stalinizmu dramaturgiem wyklętym. Wtedy przecież samo stawianie problemu „oderwania sztuki od życia” było grzechem. Wkrótce po epoce stalinowskich błędów i wypaczeń mistrz z Zegrzynka powrócił na polskie sceny. Wystawiono kilkadziesiąt razy jego dramaty, a dwa teatry – w Płocku i w Wałbrzychu – noszą jego imię.

Pytanie o „aktualność Szaniawskiego” pozostaje jednak otwarte. Możemy po-zostawić go jako ciekawy relikw w archiwach, które poznają jedynie studenci wydziałów polonistyki i teatrologii. Może-my też próbować wprowadzić Szaniawskiego w szeroki obieg kultury, pokazując jego twórczość jako jedną z opcji interpretowania współczesności. Wszak sam mistrz powiedział: „Takie podejście do mojej sztuki uznałem po namyśle za słuszne i mające swój głębszy sens.”

*Robert Żebrowski*