

MARZENA WALCZAK

## LUBELSKA INSCENIZACJA *PTAKA* JERZEGO SZANIAWSKIEGO\*

Początki teatru w Lublinie sięgają XVI wieku. Miasto miało wówczas znaczącą pozycję w kraju, a przedstawienia dawane w kolegium jezuickim gromadziły dostojną publiczność. Z biegiem lat przeróżnym zmianom uległa nie tylko świątynia sztuki, ale również samo miasto, które z grodu na styku kultur przeobraziło się w prowincjonalny ośrodek. Lata pierwszej wojny światowej utrwaliły niekorzystną pozycję miasta. Na każdym kroku widoczna była przepaść dzieląca gród nad Bystrzycą od stolicy. W tym właśnie okresie na lubelskiej scenie zaczęły gościć utwory dramatyczne Jerzego Szaniawskiego.

Po raz pierwszy lublinianie zetknęli się z twórczością sceniczną autora *Ptaka* 16 października 1920 roku, za dyrekcji Jerzego Siekierzyńskiego. W tym dniu w Teatrze Wielkim w Lublinie wystawiony został *Papierowy kochanek*. W okresie rządów Józefa Grodnickiego (1921-1926, 1927-1930) bywalcy lubelskiej świątyni Melpomeny mogli obejrzeć *Ptaka* (12 IX 1924; 3 wystawienia), *Papierowego kochanka* (31 X 1925; 5 wystawień), *Żeglarza* (19 IV 1926; 3 wystawienia) oraz *Adwokata i róże* (16 V 1929; 6 wystawień). Grodnicki zapisał się w historii miasta jako bardzo kontrowersyjny dyrektor. Wiele uwag zgłaszano pod adresem prowadzonej przez niego polityki repertuarowej, ponieważ na scenie dominowały na przemian – operetki,

---

Mgr MARZENA WALCZAK – doktorantka w Katedrze Dramatu i Teatru KUL; adres do korespondencji: e-mail: marzewa@o2.pl

\* Tekst powstał na podstawie fragmentów pracy magisterskiej *Lubelskie inscenizacje dramatów Jerzego Szaniawskiego*, napisanej pod kierunkiem ks. dra hab. Mariana Lewki w Katedrze Dramatu i Teatru KUL (Lublin 1998).

farsy, melodramaty. Dyrektor wykorzystywał wszelkie możliwości, aby zapewnić teatrowi niezbędne środki finansowe. Starał się schlebiać gustom różnorodnej publiczności. Kusił lekkim repertuarem, wstawkami baletowymi, nowymi dekoracjami, angażował lub zapraszał na gościnne występy nestorów polskiej sceny. Szczególnie cenił sobie współpracę z prasą, a także z powołaną przez Magistrat Komisją Teatralną, sprawującą pieczę nad repertuarem, dlatego sięgał również po nowe sztuki polskie, w tym teksty Szaniawskiego.

Jerzy Szaniawski zadebiutował w 1912 roku na łamach „Kurierza Warszawskiego” i „Sowizdrzała” krótkimi utworami nowelistycznymi i humorystycznymi. Jego debiut dramatopisarski miał miejsce dwa lata później, w 1914 roku. Jednoaktówka *Lekcja*, nadesłana na konkurs Teatru Nowoczesnego, otrzymała wyróżnienie, ale nigdy nie zaistniała na deskach scenicznych, a Szaniawski skrzętnie ukrywał jej istnienie. Dlatego przez długie lata miano debiutu nosiła wystawiona po raz pierwszy w Teatrze Polskim trzyaktowa komedia *Murzyn* z 1917 roku. Dopiero jednak kolejne sztuki przyniosły Jerzemu z Zegrzynka tytuł dramaturga. I tak w latach 1920-1924 powstały kolejno i gościły na krajowych scenach: *Papierowy kochanek*, *Ewa*, *Lekkość* i *Ptak*. W tym okresie Szaniawski nawiązał ścisłą współpracę z „Redutą” i jej kierownikiem, Juliuszem Osterwą. Po dziś dzień uważa się, że to właśnie „Reduta” wykreowała Szaniawskiego i przyczyniła się do sukcesów scenicznych jego sztuk. Jest w tym niewątpliwie sporo prawdy, tym bardziej, że on sam wielokrotnie podkreślał znaczenie owego okresu dla rozwoju swojej twórczości, a głównie dla pojmowania przez niego prawideł rządzących sceną. Wówczas właśnie autor *Ptaka* zaczął dojrzywać twórczo, rozumieć i „czuć teatr”. Od tej pory teatr był dla niego równoważny z „wielką sztuką”, a on sam uważał siebie za jednego z „ludzi teatru”. Szaniawski okazał się doskonałym uczniem. Może początkowo istniał pewien rozdźwięk pomiędzy postulowanym przez „Redutę” psychologicznym realizmem a groteską i bajkową stylizacją jego utworów, ale później, w wyniku obustronnych ustępstw, owych sprzeczności było coraz mniej. Dziś zauważamy, że utwory mistrza z Zegrzynka wręcz emanują teatralnością. Znaleźć w nich można dbałość o gest, ruch sceniczny, rekwizyt, dekorację czy muzyczną stronę widowiska, wreszcie o czar słowa, rytm i melodyjność. Możliwość bardzo bliskiego obcowania z Juliuszem Osterwą i Mieczysławem Limanowskim oraz obserwacja pracy redutowców, korzystających z metod Konstantego Stanisławskiego, a także współuczestnictwo w tworzeniu teatralnej wizji dzieła, zaważyły na kształceniu dramaturgii Szaniawskiego i uczyniły zeń jednego z najpopularniejszych pol-

skich autorów scenicznych lat dwudziestych XX wieku. Do popularności dramatów Szaniawskiego przyczyniał się również narastający wokół jego osoby nimb tajemniczości, mający źródło w małomówności dramatopisarza, spekulacje na temat jego wykształcenia, a także wspomniany wcześniej debiut sceniczny. Nie bez znaczenia pozostawało również to, że twórczość autora *Ptaka* stwarzała wiele problemów jej interpretatorom, niezależnie, czy byli to ludzie teatru, krytycy, czy też widzowie. Od początku zauważano jej odmienność, której nie dało się sprowadzić do żadnego z wcześniejszych stylów ani istniejących kryteriów oceny. „Ani komedia, ani krotchwila, ani nowela, ani satyra, ani baśń dialogowana, a wszystko razem pomieszane” – stwierdzał Jan Lorentowicz<sup>1</sup>. Zadawano sobie pytanie, skąd Szaniawski czerpie wzorce. Doszukiwano się analogii. Mówiono o nastrojowości iście ze sztuk Musseta i Rittnera, o Ibsenowskiej symbolice, o Pirandellu i jego grze pozorów, o Norwidzie i mówiącym niedopowiedzeniu, o Czechowie, a wreszcie o karykaturach Kostrzewskiego i obrazach Wojtkiewicza.

Nie wiadomo, kto i kiedy zaczął mówić o „szaniawszczyźnie”. Pojęcie to towarzyszyło Szaniawskiemu w dobrych i złych czasach, zmieniając w związku z nimi zasadniczo swój sens i nacechowanie emocjonalne. „Szaniawszczyzna” zagościła na łamach międzywojennej prasy i była terminem, który mieścił w sobie wszystko to, czego krytyka teatralna nie potrafiła ująć bądź dosłownie, bądź zaliczyć do jakiegoś pokrewnego nurtu. A przecież już pierwsze dramaty Jerzego z Zegrzynka okazały się utworami silnie naznaczonymi indywidualnością talentu ich twórcy. W owym okresie wybitny krytyk, Karol Irzykowski, określił zaistniałe zjawisko nie nazwą, lecz „przezwą”. Kazimierz Wyka stwierdził: „rozumiano przez nią jakąś dosyć łatwą i nastrojową poetyczność, rozmyślnie wyszukiwanie sytuacji pozbawionych napięcia dramatycznego, rozgrywających się wyłącznie w sferze nastrojów”<sup>2</sup>. Recenzenci przy każdej nadarzającej się okazji mówili o mitycznej nastrojowości, o swoistym klimacie. To wszystko należało „wyczuwać”. W ciągu mijających lat „szaniawszczyzna” powiększyła swój zakres o symbolikę, niedomówienia, przemilczenia, bajkowość.

10 września 1924 roku na łamach „Nowej Ziemi Lubelskiej” zapowiadano otwarcie czwartego sezonu teatralnego pod dyrekcją Józefa Grodnickiego. Sztuką przygotowaną z tej okazji był *Eros i Psyche* Jerzego Żuławskiego.

---

<sup>1</sup> *Dwadzieścia lat teatru*, Warszawa 1935, s. 263.

<sup>2</sup> K. W y k a, *Nie nazwa, lecz przezwą (rzecz o „szaniawszczyźnie”)*, „Scena i Widownia Warszawska” 1948, nr 3, s. 1-3.

Chwalono starania dyrektora i czyniono sobie obietnice wielkich przeżyć, zarówno ze względu na najbliższy repertuar, jak i na osoby Stanisława Knake-Zawadzkiego – aktora oraz Józefa Galewskiego – dekoratora.

Już dwa dni później, 12 września 1924 roku, w Teatrze Miejskim w Lublinie miała miejsce premiera *Ptaka* Jerzego Szaniawskiego, sztuki, o której mówiono, iż cieszy się na scenach polskich niebywałym powodzeniem. Rzeczywiście, od dnia premiery w warszawskim teatrze „Rozmaitości” (22 grudnia 1923 roku) komedia Szaniawskiego zaistniała na wszystkich wielkich scenach ówczesnej Polski. Na uwagę zasługuje fakt, iż sztukę tę jako pierwszy wyreżyserował Juliusz Osterwa, odtwarzający równocześnie rolę Studenta, zaś towarzyszyły mu takie sławy, jak: Mieczysław Frenkiel – Burmistrz, Maria Majdrowiczówna – Burmistrzanka czy Stefan Jaracz – Sekretarz. Spektakl spotkał się z uznaniem krytyki, chociaż, podobnie jak poprzednie sztuki Szaniawskiego, wywołał żywą dyskusję wśród recenzentów teatralnych. Najwięcej kłopotu przysporzył im ów – ptak, który tak zaniepokoił „ojców miasta”. Zgodnie przyjęto, że jest to symbol. Czego? Nie wiadomo. Tadeusz Żeleński-Boy pisał w swej recenzji: „Może młodości, może poezji – może obu razem”<sup>3</sup>. Bajkowy, delikatny symbol poetycki dostrzegali w *Ptaku* Jan Lorentowicz<sup>4</sup>. Natomiast Antoni Słonimski pełen ironii mówił zaledwie o świergocącym „ptaszku” natchnienia Jerzego Szaniawskiego<sup>5</sup>.

„*Ptak* to jakby poetycka baśń-przypowieść o odwiecznej tęsknocie ludzkiej, która potrafi się zagnieździć nawet w najdziwaczniejszym miejscu, nawet w najbardziej niepozornych istotach ludzkich”<sup>6</sup>. W małym prowincjonalnym miasteczku, typowym dla odrodzonego państwa polskiego, centrum życia skupia się w ratuszu. Tam zapadają najważniejsze decyzje, dotyczące zarówno bardzo prozaicznych spraw, jak i istotnych dla prawidłowego funkcjonowania lokalnej społeczności. Sam autor niezwykle lapidarnie określa czas i miejsce akcji, pisząc: „Rzecz dzieje się dzisiaj. Bo i dzisiaj można się znaleźć w starych wnętrzach i spotkać typy «jakby z nieprawdziwego zdarzenia»”<sup>7</sup>. I oto zaczął się kolejny senny dzień. Rajcowie miejscy bronią swego ograniczonego światka przed postępowaniem technicznym. Pozorny spokój i zadowole-

<sup>3</sup> *Flirt z Melpomeną*, t. IV, Warszawa 1963, s. 393.

<sup>4</sup> *Dwadzieścia lat teatru*, Warszawa 1935, s. 268.

<sup>5</sup> *Gwałt na Melpomenie*, t. I, Warszawa 1959, s. 7-8.

<sup>6</sup> A. Hutnikiewicz, *Wstęp*, w: J. Szaniawski, *Wybór dramatów*, Wrocław 1988, s. XVII.

<sup>7</sup> J. Szaniawski, *Ptak*, w: *tenże*, *Wybór dramatów*, s. 3.

nie z takiego stanu rzeczy burzy pojawienie się w „dziurze dziur” studenta. Na mieście porozklejano plakaty zwiastujące niecodzienne wydarzenie. Wielki czerwony afisz nawoływał: „Obywatele! Jutro, gdy po niedzielnym nabożeństwie wyjdziecie z kościoła, zgromadźcie się na rynku! Gdy zegar uderzy dwanaście razy, a z wieży zabrzmie głos hejnału, podnieście głowy wysoko. Uważajcie! Wyleci wówczas ku niebu wielki złocisty ptak!”<sup>8</sup>. Wiadomość ta zaniepokoiła „ojców miasta” do tego stopnia, że postanowili odwiedzić młodzieńca, by wybadać jego nieczne, wichrzyćielskie zamiary. Jako pierwsza zjawiała się jednak na poddaszu studenta Burmistrzanka, wiedzona marzeniem za czymś odległym, tajemniczym i zarazem nowym. Egzaltowana panna doznała rozczarowania, gdyż student „nie jest ubogi, nie pisze wierszy, a ten jego ptak to rzeczywisty ptak, który siedzi sobie na strychu w wielkim pudle, a za chwilę wypuszczony polec, «dla zabawki», nic więcej!”<sup>9</sup>. Również czcigodni mężowie dowiedzieli się, iż jest to tylko zwykły złocisty ptak, a nie hasło czy sygnał, który zainicjuje niepożądane przez nich zmiany.

Rozlega się hejnał, a w niebo wzbija się ów złocisty ptak. Burmistrzanka nie widzi cudownego lotu, a jednak odgaduje jego ukryty sens na podstawie okrzyku tłumu i roziskrzonych oczu studenta. Krótka chwila przeminęła, ale pozostawiła po sobie zadumę i dziwne podniecenie wśród mieszkańców miasteczka. Strażnicy starego porządku próbują panować nad nowym stanem rzeczy, lecz ostatni atut wytrąca im z ręki piękna Burmistrzanka, rozkochana ze wzajemnością w studencie.

Reżyserii *Ptaka* na deskach Teatru Miejskiego w Lublinie podjął się „niezmordowany” Ryszard Wasilewski. Dużym walorem przedstawienia, co podkreślano w przedpremierowych zapowiedziach i o czym już nadmieniliśmy, miał być występ Stanisława Knake-Zawadzkiego oraz fakt, iż zaprojektowanie i wykonanie dekoracji zostało powierzone artyście malarzowi Józefowi Galewskiemu, dekoratorowi Teatrów Miejskich w Warszawie.

Wzmiankowano także, że lubelski teatr w sezonie letnim wystawiał w Krynicy tę właśnie komedię Szaniawskiego. Józef Grodnicki bardzo zabiegał o możliwość dawania przedstawień w miesiącach letnich w jednym z najpopularniejszych i renomowanych wówczas polskich uzdrowisk, ponieważ czerpał z tego znaczne korzyści finansowe oraz nawiązywał nowe znajomości. Stąd informacja podana w recenzji przez Józefa Kanarowskiego, iż „komedię

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 32.

<sup>9</sup> H u t n i k i e w i c z, dz. cyt., s. XIX.

tę, będącą już na afiszu w Krynicy, wystawił teatr nasz dość starannie”<sup>10</sup> nabiera dwójakiego wymiaru. Po pierwsze, stanowi zachętę do obejrzenia spektaklu, który pierwotnie przeznaczony był między innymi dla luminarzy polskiej nauki, literatury i sztuki, spędzających czas u wód. Po drugie, podkreśla walory przedstawienia, mające źródło w starannym przygotowaniu inscenizacji. Zważywszy na tempo pracy w ówczesnych teatrach, był to zapewne atut. A zatem dzięki temu, że *Ptak* był wystawiany przez zespół lubelski w okresie letnim w Krynicy, mógł zostać zagrany w Lublinie już dwa dni po zainaugurowaniu sezonu.

Tymczasem na lubelskiej scenie spektakl gościł zaledwie trzy razy – 12, 13 i 24 września 1924 roku. Anonse prasowe głosiły, że również 18 września wystawiany będzie *Ptak*, podczas gdy 16 września pojawiła się informacja, iż w czwartek (tj. 18) widzowie zobaczą operetkę *Katia tancerka* J. Gilberta. Najprawdopodobniej zmiany w repertuarze dokonano ze względu na małe zainteresowanie widzów, jednak trudno jednoznacznie wskazać przyczynę takiego stanu rzeczy. Na pewno obniżenie frekwencji zostało spowodowane podniesieniem ceny biletów przez dyrektora teatru wraz z rozpoczęciem sezonu<sup>11</sup>. W efekcie na ostatnie przedstawienie *Ptaka* sprzedawano bilety po cenach zniżonych o 50%, co zawdzięczano „dyrekcji teatru pragnącej uprzyścić inteligencji pracującej bywanie w teatrze”<sup>12</sup>.

Jak komedia Szaniawskiego została przyjęta w Lublinie? Co dostrzegli w jej strukturze krytycy? Czy aktorzy należycie wywiązali się ze swych ról? Odpowiedzi na te i wiele innych pytań spróbujemy udzielić głównie na podstawie ówczesnej prasy, która w znaczący sposób w latach międzywojennych kształtowała opinię społeczną. Zdawali sobie z tego sprawę ludzie związani ze sztuką. Jerzy Szaniawski doskonale pojmował zarówno zalety, jak i wady prasowych wzmianek oraz recenzji, o czym świadczy jego wypowiedź: „już taka wzmianka [krótka wiadomość o sztuce, która ma być grana wieczorem – M. W.] była reklamą, zachętą, aby pójść do teatru. Dlatego też dyrekcje, autorzy, aktorzy przywiązywali wielką wagę do tych wzmianek, które były zachętą, reklamą i znaczyły czasem więcej niż recenzja, która po paru dniach ulatniała się często z pamięci. Niestety, w tych krótkich notatkach codziennie czytanych kryły się „kulisy, polityka”, sprawy osobiste, a w ogóle czasem

---

<sup>10</sup> J. K., *Ptak. Komedia w 3 aktach Żuławskiego*, „Głos Lubelski” 1924, nr 252, s. 4. W prasowym tytule recenzji błędnie podano autora sztuki – Żuławski, zamiast Szaniawski.

<sup>11</sup> Zob. S. K r u k, *Teatr Miejski w Lublinie 1918-1939*, Lublin 1997, s. 81.

<sup>12</sup> „Nowa Ziemia Lubelska” 1924, nr 260.

i rzeczy nieładne. Zależało tu dużo od uczciwości redaktora tego działu gazety, o którego względy ubiegało się wielu”<sup>13</sup>. Lubelskie periodyki nie należały więc do wyjątków, gdy zamieszczały krytyczne uwagi o przedstawieniu czy grze aktorskiej, tylko dlatego, że dziennik, związany z przeciwną opcją polityczną, wyrażał się pochlebnie. W ten sposób bardzo często zniekształcano nie tylko obraz premiery teatralnej, ale również wartość artystyczną wystawianych utworów.

W roku 1924 Lublin mógł się poszczycić trzema lokalnymi periodykami. J. K., czyli Józef Kanarowski, pisywał recenzje teatralne na łamach „Głosu Lubelskiego”. Wincenty Antoni Skrzywań<sup>14</sup>, sygnujący artykuły jako Sk., prezentował swoje zdanie w „Ziemi Lubelskiej”. Był to z wykształcenia prawnik, który sprawował w randze majora funkcję sędziego śledczego Wojskowego Sądu Okręgowego II w Lublinie, wielbiciel Freuda, stosujący na sali rozpraw metody psychoanalityczne, a zarazem entuzjasta astronomii. „Skrzywan kochał sztukę, a przede wszystkim teatr – relacjonuje Bielski – Przeczytał w tej dziedzinie wszystko, co było mu dostępne”<sup>15</sup>. Sam również pisał sztuki i marzył o osiągnięciu sławy dramaturga. Jego teksty krytyczne opierały się więc na rzetelnej podbudowie teoretycznej i literackiej, co jednak nie uchroniło go od zbyt dużej dozy subiektywizmu. I wreszcie reprezentant najmłodszego w tym gronie pisma – „Expressu Lubelskiego”, W. G. – Waław Gralewski<sup>16</sup>. Można o nim powiedzieć – „młody gniewny”. Należał do czołówki lubelskiej awangardy (pismo „Reflektor”<sup>17</sup>), był bliskim przyjacielem

---

<sup>13</sup> S z a n i a w s k i, dz. cyt., s. 40-41.

<sup>14</sup> Zarówno K. Bielski w pozycji *Most nad czasem*, jak i Stefan Kruk, w swych publikacjach używają odnośnie do tego nazwiska formy Skrzywan. Na podstawie „Rocznika Oficerskiego” posługuję się formą Skrzywań. Zob. „Rocznik Oficerski” 1923, 1928, 1932, „Nowa Ziemia Lubelska” 1924, nr 247, gdzie artykuł na s. 4 sygnowany jest formą Skrzywań; sam Bielski w dopełniaczu i bierniku stosuje formę – Skrzywania.

<sup>15</sup> B i e l s k i, dz. cyt., s. 203.

<sup>16</sup> Ur. 24.10.1900 Lublin – zm. 16.11.1972 Lublin. Naukę przerwał, wstępując do Legionów i już nigdy nie złożył matury. Z tego powodu musiał porzucić rozpoczęte na KUL-u studia. Początkowo pracował jako nauczyciel w szkole powszechnej. W 1923 roku rozpoczął współpracę z „Ziemią Lubelską”. Jak podaje Józef Zięba: „W tym samym roku został redaktorem odpowiedzialnym i sekretarzem redakcji „Expressu Lubelskiego”. Była to lubelska mutacja warszawskiego „Expressu Porannego” (J. Z i ę b a, *Waław Gralewski 1900-1972*, Lublin 1982, s. 12). Jego związek z „Expressem” umacnia w 1936 r. awans na redaktora naczelnego.

<sup>17</sup> „Reflektor” – pismo artystyczno-literackie ukazujące się w Lublinie od czerwca 1923 roku do maja 1925 roku (łącznie 4 numery). Redaktorami byli Waław Gralewski i Konrad Bielski. Dołączyli do nich: Tadeusz Bocheński i Kazimierz Andrzej Jaworski. Czasopismo

Józefa Czechowicza i Konrada Bielskiego. Interesował się hipnozą i parapsychologią. Przez całe życie nie tylko wyrażał swój stosunek do literatury, ale także sam się nią zajmował. W 1923 roku zaangażował się w działalność powołanego Lubelskiego Związku Literatów. To właśnie na łamach „Expressu” ukazywały się jego teksty krytyczne dotyczące wychodzących tomików poetyckich. Był również autorem wielu sprawozdań i recenzji teatralnych, w czym bardzo pomagały mu dobre, a nawet intymne, kontakty z lubelskim środowiskiem aktorskim. Z tego też tytułu przez kilka lat z rzędu uczestniczył we wszystkich premierach, mając za towarzysza Konrada Bielskiego. W trakcie pospektaklowych imprez kawiarnianych chętnie przysiadł się do ich stolika „kolega po fachu”, jak również zwolennik tego samego obozu politycznego – prostanacyjnego, Skrzywań.

Powróćmy jednak do wydarzeń kulturalnych z 12 września 1924 roku, czyli do lubelskiej premiery *Ptaka*. Na łamach „Expressu” pojawiła się recenzja, pisana tonem stanowczym, ujęta w prosty, oszczędny, ale dobitny styl. Wacław Gralewski na wstępie zaznacza, że Jerzy Szaniawski to prawdopodobnie jeden z najbardziej utalentowanych autorów scenicznych lat dwudziestych naszego wieku, ale wyczerpały mu się pomysły i wciąż sięga po te same tematy. Zdaniem krytyka nie przeszkadza to jednak w tym, że jego utwory są chętnie włączane do teatralnych repertuarów. Dlaczego? Otóż, według Gralewskiego, choć pozbawione głębi, potrafią wzbudzić silne wrażenia. Zawdzięczać to należy odpowiedniemu wykorzystaniu dobrej znajomości sceny przez autora sztuki, by „stworzyć szereg oryginalnych efektów”<sup>18</sup>, a także nakreślić postaci – typy, które pozostawiają aktorowi dowolność w ich interpretowaniu. Całości zaś dopełniają żywe i ciekawe dialogi. Na zakończenie części wstępnej autor artykułu określił *Ptaka* jako groteskę<sup>19</sup> i, jego zdaniem, taką linię w poprowadzeniu sztuki na lubelskich deskach przyjął reżyser Wasilewski.

---

drukowano w drukarniach „Udziałowa” i „Sztuka”. Początkowo „Reflektor” miał służyć prezentacji dorobku miejscowego środowiska literackiego. Debiutował w nim Józef Czechowicz *Opowieścią o papierowej koronie*. Czasopismo „Reflektor” użyczyło później swej nazwy grupie poetyckiej, której teoretykiem został Czesław Bobrowski. Jej trzon stanowili: Konrad Bielski, Wacław Gralewski, Stanisław Grędziński i Józef Czechowicz. Zob. *Czechowicz. W poszukiwaniu ukrytego miasta. Przedwojenny Lublin*, „Scriptores” nr 30, s. 210-215.

<sup>18</sup> W. G., *Ptak. Komedia w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego*, „Express Lubelski” 1924, nr 256.

<sup>19</sup> Por. K. S t a r c z e w s k a, *Technika dramatów Szaniawskiego*, w: *Z problemów literatury XX w.*, t. II: *Literatura międzywojenna*, Warszawa 1956, s. 297-316.



Józefa Kanarowskiego uwiodła natomiast poetyckość komedii, gdyż od pierwszych słów swej recenzji posługuje się językiem przesyconym metaforami. W dalszej części publicysta obszernie i szczegółowo omawia treść sztuki. Według niego *Ptak*, podobnie jak dotychczasowe komedie Szaniawskiego, posiada dominujący schemat, „a wyrażający się w pytaniu: jak ludzie przeciętni objawiają subtelne duchowe aspiracje i jak oddziałują na jednostki, które są w tym kierunku podniętą?”<sup>20</sup>. Następnie skrupulatnie wymienia pozytywne cechy utworu: harmonijną budowę sceniczną, prostą symbolikę, silną dawkę sentymentu i umiar w karykaturach.

Bardzo mocno *Ptak* przemówił również do Wincentego Skrzywania, który swe wywody rozpoczął od impresji. Jego oburzenie wywołał bezwzględny „realizm powszedniego życia”, będący wynikiem wojny „uczącej rozumu”. Recenzent zauważył, że nie docenia się ludzi pragnących społecznie pracować na rzecz ojczyzny. Wyśmiewa się ich i traktuje jako dziwaków. A jednego z takich „znał właśnie Szaniawski. Odmalował go też, bo był prostszy od innych, a nadto miał autor nadzieję, że obraz ten przywoła na pamięć jakieś zamarłe echa w sercach, że wzbudzi w piersi «coś», czego na razie ani pan burmistrz, ani inni ojcowie miasta nazwać nie umieli”<sup>21</sup>. W tym miejscu, w trochę kpiarskim i rubasznym tonie, Skrzywań szerzej zaznajamia czytelników z tekstem. Tocząc swą opowieść dalej, otwiera część zatytułowaną: *Recenzja*. Idealizm zarysowany przez Szaniawskiego, zdaniem publicysty, musi „brać”. Gdyby tak jeszcze „przeprowadzenie tej myśli odpowiadało poziomowi ideowego założenia! – woła pełen oburzenia – śmiem twierdzić, że nie odpowiada”<sup>22</sup>.

Spoglądając wnikliwym, aczkolwiek bardzo surowym okiem, Skrzywań zauważa, iż pierwszy akt, przedstawiający typowe w ówczesnym okresie posiedzenia małomiasteczkowych radnych, pozbawiony jest akcji i ruchu. „Można to było zastąpić grą typów, lecz i tego autor nie przeprowadził” – gani krytyk. A tu, typy „stare jak świat, skostniałe i lekko tylko odgrzane”<sup>23</sup>. Równie sztywne okazały się dwa pozostałe akty. Monotonia i bezwładność akcji sprawiły, że poddali się im aktorzy. Nie potrafili oni wykrzesać z ról nawet tego ruchu, którym zostali obdarzeni przez autora *Ptaka*. Recenzent

---

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Sk. [Wincenty Skrzywań], *Ptak, komedia w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego*, „Nowa Ziemia Lubelska” 1924, nr 251, s. 3-4.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże.

stawia poważne zarzuty wobec utworu, a konkretnie dynamiczności akcji. Jego zdaniem widoczna statyczność gry aktorów, stagnacja życia scenicznego, to tylko i wyłącznie wina samego autora sztuki. Nie dość, że stworzył „marzmatyczny świat”, to jeszcze osadzone w nim postaci pozbawione są indywidualnych rysów. Nie wiemy, czy tak daleko idące wnioski opiera Skrzywań jedynie na podstawie obejrzanego spektaklu, czy może miał dostęp do teatralnych egzemplarzy tekstu. Jeżeli do tego typu uwag wystarczyła mu lubelska inscenizacja, to, po pierwsze, należy wyciągnąć, nasuwające się już w tej chwili, negatywne wnioski co do oceny poziomu artystycznego zespołu i poprawnego odczytania dramatu przez osoby kształtujące sceniczny wymiar dzieła, po drugie, stwierdzić, iż twórczość Szaniawskiego była trudna i rzeczywiście sprawiała problemy recenzentom.

Krytyk uważa, że pierwszy akt, a za nim całą sztukę, „kładzie” brak stanowczości autora komedii w nakreśleniu konkretnych, „skończonych” typów, bo przecież: „Lekarz powinien być takim lekarzem, by go na sam widok z daleka nie można wziąć za właściciela sklepu i odwrotnie”<sup>24</sup>. Tymczasem bez pomocy programu widz nie potrafił sam zidentyfikować postaci. W tym miejscu konieczna zdaje się uwaga, iż zarówno Kanarowski, jak i Gralewski, inaczej ustosunkowali się do stworzonych przez Szaniawskiego typów. W ich mniemaniu błędu nie należy upatrywać w dziele, bo „już w pierwszych scenach pierwszego aktu uderzyć musiała każdego widza bajeczna charakterystyka poszczególnych «typków»”<sup>25</sup>, ale w postawieniu ich na scenie. Ponadto, zdaniem wszystkich trzech recenzentów, radnym, a także Burmistrzowi, zabrakło jednego znaczącego rysu. Postaci te należało uaktualnić, przybliżyć publiczności. Najdobitniej i bez ogródek wyraził to Gralewski w słowach: „Nawiasem mówiąc, że jeśli chodziło artystom o wzory dla swych typów, to bez zbytniego wysiłania swej fantazji mogli je znaleźć na miejscu. Należało tylko zajrzeć gdzie należy”<sup>26</sup>. Taki zabieg przydałby spektaklowi świeżości i pikanterii<sup>27</sup>, a na pewno zapełniłby widownię. Biorąc jednak pod uwagę ówczesną sytuację lubelskiego teatru i jego zależność od Magistratu, ska-

---

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> W. G., dz. cyt.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Proponowany przez publicystów zabieg może doprowadzić do zgoła zaskakujących sytuacji: „gdy ją [sztukę J. Szaniawskiego pt. *Ptak* – M.W.] wznowiono w 1946 roku w Kielcach, pewien burmistrz poczuł się urażony, uznając komedię za pamflet na siebie (zwłaszcza że miewał porachunki z plenipotentem o nazwisku... Szaniawski)” – cyt. za: W. N a t a n - s o n, *Świat Jerzego Szaniawskiego*, Łódź 1971, s. 107.

rykaturowanie lubelskich urzędników mogłoby okazać się wielce ryzykownym zabiegiem. Ponadto, jak wcześniej wspomnieliśmy, spektakl był przygotowany do prezentowania w sezonie letnim w Krynicy, a więc musiał być uniwersalny tak, by publiczność przybywająca z różnych stron kraju odnalazła w nim postaci typowych radców. Poprowadzenie ról w taki sposób, by każdy lublianianin dopatrywał się w nich osób znanych mu z Magistratu, wymagało dodatkowych prób, na co z pewnością zespół nie mógł sobie pozwolić.

Najprzychylniej, co nie oznacza, iż z pełną aprobatą, do postaci radców ustosunkował się redaktor „Głosu”. Jego zdaniem „gruba czwórka” lubelskiego zespołu – Kazimierz Biernacki, Zygmunt Regro, Bolesław Orliński, Bolesław Kałka – obdarzyła kreowane postacie temperamentem, a poszczególne epizody rozegrane zostały sprawnie. Według Skrzywania tylko Sebastian, odgrywany przez Biernackiego, i Sylwester, stworzony przez Regro, nie ulegli martwocie. O dostatecznym wywiązaniu się z ról mówi Gralewski. Jednocześnie publicysta wytknął, iż całość cechowała „szarża”. Tylko fabrykant świec i pierników wypadł dobrze, gdyż „jako wytyczną swej gry, postawił p. Regro w odtworzeniu «wnętrza» Sylwestra flegmę «prowincjonalnego Anglika»<sup>28</sup>”.

Reasumując, należy stwierdzić, że aktorzy nie potrafili odczytać subtelnych wskazówek Jerzego Szaniawskiego, zawartych w tak bardzo wyważonych i oszczędnych, zarazem pełnych treściowo, słowach płynących z ust radnych. A jak na tym tle zarysowała się sylwetka „ojca ojców”?

Jesienią 1924 roku występował gościnnie w Lublinie Stanisław Knake-Zawadzki<sup>29</sup>. Jemu to powierzono rolę Burmistrza. Mający wówczas około 65 lat aktor potrafił wszystkich oczarować swą grą i prześcignąć swych młodszych partnerów scenicznych. Natura obdarzyła go wspaniałymi warunkami zewnętrznymi i głosowymi – wysoki, o pięknej męskiej twarzy, dużych oczach i harmonijnych rysach, posiadający duży temperament aktorski i inteligencję. Grywał role z wielkiego repertuaru, jak również z powodzeniem występował w komediach. W ciągu lat padło wiele zarzutów pod jego adresem, m.in. brak systematycznej pracy, słaba pamięć, częste improwizacje,

---

<sup>28</sup> Sk., dz. cyt.

<sup>29</sup> Ówczesny dyrektor teatru, Józef Grodnicki, aby podnieść prestiż lubelskiej sceny czynił starania o pozyskanie do zespołu znanych, aczkolwiek będących już w podeszłym wieku polskich aktorów (np. Honorata Leszczyńska (1923), Stanisław Knake-Zawadzki (1924), Michalina Łaska (1924/1925)). S. Knake-Zawadzki występował w Teatrze Miejskim w Lublinie tylko do końca listopada 1924 roku. Opuścił gród nad Bystrzycą, ponieważ nie odpowiadał mu system pracy lubelskiego zespołu pod dyrekcją J. Grodnickiego, jak również zniechęciły go pustki na widowni. Zob. K r u k, dz. cyt., s. 81.

szablonowość gry. Adam Grzymała-Siedlecki mówił nawet o zubożeniu dla sztuki. Aktor należał do gorliwych popularyzatorów teatru w małych ośrodkach, czego dowodem były częste występy na prowincji. Konrad Bielski w swych wspomnieniach napisał: „Knake-Zawadzki, świetny ongiś aktor, podobno najlepszy w Polsce Otello i Wernyhora z *Wesela*. Cierpiał na jakiś rodzaj choroby serca, która mu już nie pozwalała grać na dużych scenach. Nie mógł się z tym pogodzić i próbował jeszcze wielkiego repertuaru, ale, niestety, już nie porywał, nie zachwycał, jak niegdyś. Podziwiał się tylko świetną technikę i opanowanie rzemiosła”<sup>30</sup>. Pomimo podeszłego wieku i wszelkich wcześniej wymienionych ułomności, Zawadzki potrafił doskonale wcielić się w Burmistrza, a rola ta została uznana za jedną z najlepszych w jego dorobku i postawiona w rzędzie obok takich odtwórców tej postaci, jak Mieczysław Frenkiel, Marian Jednowski, Franciszek Rychłowski czy Gustaw Krasiński.

Wacław Gralewski pisał w „Expressie”: „Z poszczególnych artystów obsady *Ptaka* na pierwszy plan wybił się p. Knake-Zawadzki w roli Burmistrza. Efekt artystyczny jego gry, dochodząc do kulminacyjnego punktu w akcie trzecim, tworzył całość bez skazy”<sup>31</sup>. Szerzej omówił tę kreację autor artykułu zamieszczonego na łamach „Ziemi”. Jak powyżej zaznaczyliśmy, Skrzywań postawił Szaniawskiemu wiele zarzutów, a jednym z nich był brak stworzenia wyrazistych typów, które mogliby podjąć aktorzy i uczynić przez to odtwarzane role wyrazistszymi. Niemniej, zdaniem recenzenta, aktor uporał się z tym trudnym zadaniem i co za tym idzie, „Burmistrz p. Zawadzkiego był niczym innym, tylko burmistrzem, jak go wszyscy podświadomie znamy, on nie „robił” burmistrza, on żył. Portretu jego nie potrzeba było podpisywać”<sup>32</sup>. Według krytyka przyczynkiem do pełnego sukcesu Burmistrza było to, iż postać odtworzył uczeń „starej szkoły”. Z ubolewaniem zauważa Wincenty Skrzywań, że cały świat artystyczny zbytnio podąża w ślad za psychologią, co sprawia, że wszędzie upatruje się pierwiastków analitycznych, nawet gdy nie ma do tego podstaw. Także i środowisko aktorskie (w tym lubelskie, chociaż z różnymi efektami) nie pozostało w tyle za nowymi tendencjami, co jednak odbiło się niekorzystnie na wystawieniach sztuk, nieprzystosowanych do takiej obróbki. Dlatego też tylko aktorzy tej miary, co Frenkiel, Kamiński, Knake-Zawadzki potrafili jeszcze stworzyć „typ” i niewielu

<sup>30</sup> B i e l s k i, dz. cyt., s. 132.

<sup>31</sup> W. G., dz. cyt.

<sup>32</sup> Sk., dz. cyt.

z ich następców umiało odciąć się, gdy zachodziła taka konieczność, od wszechwładnej analizy.

Przywołajmy teraz słowa Artura Hutnikiewicza, który tak oto wypowiada się na temat struktury bohaterów *Ptaka*: „Tu wszystkie postaci mają status ontologiczny niepełnowymiarowych psychologicznie osób, lecz groteskowych, pociesznych marionetek. Każda z nich jest nosicielką jednego tylko znaczenia i to jedno wyraża. Burmistrz to uosobienie zadufanego w sobie i podejrzliwego wobec wszelkich nowości konserwatysty oraz niezłomnego strażnika status quo ante”<sup>33</sup>.

Tak więc Zawadzki potrafił odczytać intencje Szaniawskiego i oddał na scenie Burmistrza bez zbytecznej wnikliwej analizy jego postępowania. Wyzyskał nie tylko samą postać literacką, ale także – bardzo istotne – słowo, by całość żyła na deskach teatru. Na poparcie owego stwierdzenia przytoczymy fragment wypowiedzi Kanarowskiego, gdy wołał z zachwytem: „a te sceny: czy to ptak, czy nie ptak – były naprawdę bombonierką misterną”<sup>34</sup>.

Bardzo dobrą prasę, obok Zawadzkiego, zebrał Juliusz Łuszczewski<sup>35</sup>. Zaliczano go do bardzo zdolnych aktorów charakterystycznych, o dużej rozpiętości talentu. Jak wspomina Konrad Bielski, Łuszczewski był w teatrze lubelskim parę lat. W tym okresie do najlepszych jego ról zaliczano role komiczne. Podkreślano ich wysoki poziom artystyczny. We wrześniu 1924 roku recenzenci – zgodnie – wysoko ocenili dotychczasowe osiągnięcia aktora w Lublinie. Gralewski zauważył, że Łuszczewski, który w poprzednim sezonie zaprezentował się jako zdolny i doskonały odtwórca ról charakterystycznych, jeszcze raz udowodnił, że zasługuje na miano artysty. Tym razem przychylnie ustosunkowany Skrzywań uznał kreację Studenta za jedną z lepszych ról Łuszczewskiego. Posiadacz złotego ptaka był nie tylko poprawny, ale nawet znakomity. Taka opinia, wyrażona ustami surowego sędziego, poświadcza wysokie walory stworzonej postaci. Natomiast recenzenta „Głosu” ujęło to, że „grał p. Łuszczewski i patrzył w marzenie zachłannym wzrokiem, cieszył się nim, słuchał o nim” i zaistniał „w roli pisarczyka – sekretarza – nieuświadomiony poeta, najdostojniejszy służka złotego marzenia, utopiony w nim, aż

---

<sup>33</sup> H u t n i k i e w i c z, dz. cyt., s. XLIII.

<sup>34</sup> J. K., *Ptak*, dz. cyt.

<sup>35</sup> Imię Juliusz figuruje przy nazwisku Łuszczewskiego na kartach *Słownika biograficznego teatru polskiego*, zaś Bielski mówi o Julianie (Bielski, dz. cyt., s. 131: „wybitnie zdolny aktor charakterystyczny, ale też szalony pijak, pełen fantazji i nieoczekiwanych pomysłów”). Warto także dodać, że po okresie lubelskim Łuszczewski występował m.in. u Jaracza w „Ateneum” i to z dużym powodzeniem. Brat aktora Leona Łuszczewskiego.

do utraty pamięci”<sup>36</sup>. Do powyższych opinii przyłączył się Waclaw Gralewski, dodając ponadto, że nie tylko interpretacja oraz charakteryzacja godne są podkreślenia, ale także wysoki poziom artystyczny w obrazowaniu przeżyć wewnętrznych postaci grą mimiczną.

Nie najlepsze głosy padły pod adresem Włodzimierza Preissa, wcielającego się w Studenta. Ten początkujący wówczas aktor-śpiewak nie podołał zadaniu. Może przyczynę stanowiły jego predyspozycje do lekkiego, niezbyt ambitnego repertuaru (operetka), a delikatnie poprowadzona przez autora sztuki postać Studenta, wygrywana zaledwie na kilku strunach poezji, wymykała mu się. Kanarowski postawił wiele pytań pod adresem artysty: „Czy jednak postać tę p. Preiss ujął należycie? Jest on [Student – M.W.] przecież postem od poezji do ludzi małych i gdzież się podziała ta poezja? Gdzie ta cudowna lekkomyślność, gdzie poryw?”<sup>37</sup>. Być może odpowiedź na te pytania padła w artykule zamieszczonym w „Ziemi”, gdzie Skrzywań stwierdzał, że Student zaprezentowany przez Preissa to zaledwie uczeń drugiej klasy gimnazjalnej. Krytyk podał w wątpliwość nie tylko konkretną kreację, ale również brak podstawowych umiejętności aktorskich, nabywanych przez adeptów sztuki teatralnej w szkole dramatycznej. Nie było egzotyczności, „oczucia dziecka” i „serca poety”. Publicysta „Głosu” radził aktorowi pilnie przystąpić do pracy nad swoim warszatem, zwłaszcza że dysponuje on zarówno dobrym głosem, jak i prezencją. Tymczasem aktor nie potrafił zrobić użytku ze swojej młodości i zachowywał się bardzo sztywno. Zdaniem Kanarowskiego zabrakło swobody ruchu, myśli i słowa. Innego nieco zdania był recenzent „Expressu”, którego porwał zapał nowo zaangażowanego aktora.

W podobny sposób krytycy ocenili odtwórczynię Burmistrzanki. „Tu trzeba się rozwijać a nie stać w drzeniu głosu na jednej skali” – zauważył złośliwie Kanarowski. Jego zdaniem „panna [Helena – W.M.] Orlikówna w roli Burmistrzanki zapomniała, że gra w bajce i że całą poezją nagradza swojego

---

<sup>36</sup> Por. K. Makuszyński, „Rzeczpospolita” 1923, nr 50 [omówienie roli Studenta w wykonaniu S. Jaracza]. Kanarowski zamieścił w swoim artykule fragment recenzji Makuszyńskiego jako własną wypowiedź (Zob. J. K., *Ptak*). Podobnie postąpił, kiedy wypowiadał się na łamach „Głosu Lubelskiego” na temat wystawienia w Lublinie 27 czerwca 1926 roku *Lekko ducha* J. Szaniawskiego przez „Redutę”. Kanarowski, pisząc recenzję z *Lekko ducha*, włączył we własny tekst, z drobnymi przeróbkami, opinię wyrażoną przez Władysława Rabskiego po warszawskiej prapremierze sztuki. Zob. W. R a b s k i, *Teatr po wojnie*, Warszawa 1925, s. 190; J. K., „Reduta” w Lublinie, „Głos Lubelski” 1926, nr 178, s. 4.

<sup>37</sup> J. K., *Ptak*.

rycerza”<sup>38</sup>. W tym tonie rzecz ujmuje również Skrzywań, protestując przeciwko ujęciu Burmistrzanki jako współczesnej i do tego „feminizowanej” pannicy. Według niego bohaterkę powinno odznaczać połączenie niebywałej subtelności z oryginalnością, będącą wynikiem mirażu wychowania w małomiasteczkowej atmosferze z tęsknotą za odległymi krainami. I tu rodzi się pytanie dotyczące nie tylko samej gry aktorki, ale także zrozumienia istoty roli przez krytyka. Zastanawia stwierdzenie, iż Burmistrzanka była „nie taką, jaką znał Szaniawski”<sup>39</sup>. Dzisiaj, po tylu latach, niezmiernie trudno jest nam się ustosunkować do tego typu uwag, tym bardziej, że wśród lubelskich publicystów brakowało jedności. Gralewski nie zgadzał się z powyższymi poglądami, gdyż w jego mniemaniu rola ta była pełna szczerości i polotu. Artystka zdołała uniknąć w kwestiach słownych „sztuczności i patosu”. A do tego aktorka, wykorzystując własną intuicję, umiejętnie uwypukliła nie wszystkie, ale niektóre przeżycia psychiczne.

Recenzenci zaznaczyli w kilku słowach istnienie na deskach scenicznych bohaterów epizodycznych. Zdaniem Skrzywania z postaci drugoplanowych jedynie Woźny Władysława Łozińskiego zasługuje na wzmiankę. Przy czym krytyk czyni uwagę dotyczącą francuszczyzny aktora, na dodatek miernej, co wywołuje zdziwienie, gdyż tekst sztuki nie upoważnia do prowadzenia roli po takiej linii. Szaniawski bardzo dbał o szatę językową swych utworów i „stronił [...] od barbaryzmów czy cytatów obcojęzycznych”<sup>40</sup>. A więc Woźny, przeplatający tok swej wypowiedzi rażącym zlepkim zwrotów zaczerpniętych z języka francuskiego, to lubelska innowacja. Szkoda, że tak niecelna i pozbawiona zasadności. Natomiast, według opinii Gralewskiego, przyjęta przez Łozińskiego interpretacja artystyczna sprawia, że można wybrać się do teatru, aby zobaczyć wykreowaną przez niego postać Woźnego. Pozostałe role – Wynałazcy<sup>41</sup>, Michała i Marysi – zostały wykonane słabo. Jedynie Kanarowski docenił Lidię Kownacką – Marysię, która stworzyła kilka dobrych epizodów i zaprezentowała dziewczynę ujmującą wdziękiem. Zaś Franciszek Dominiak, czyli Michałko, według sprawozdawcy, był skrępowany swoją młodością, choć ogólnie można zaliczyć go do dobrych aktorów. Z pewnością rola ta nie odpowiadała jego dotychczasowemu *emploi*, gdyż obsadzano go poważnie w rolach operetkowych ambasadorów lub generałów. Artysta potrafił

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Sk., dz. cyt.

<sup>40</sup> Z. N o w a k, *Ze wspomnień o Jerzym Szaniawskim*, Katowice 1972, s. 107.

<sup>41</sup> Nie udało się ustalić, kto był odtwórcą Wynałazcy.

zaprezentować się także w poważnym repertuarze, co zaowocowało miejscem w Teatrze Polskim w Warszawie.

Omawiając lubelskie wystawienie *Ptaka*, należy powiedzieć choć kilka słów na temat oprawy scenicznej przedstawienia. Godny podkreślenia jest fakt, iż prasa podjęła taką kwestię. Jerzy Szaniawski napisał po latach: „Można by ten okres [lata dwudzieste XX wieku – M.W.] nazwać okresem wielkiego rozkwitu dekoracji teatralnej, rozpoczętego przez [Karola – M.W.] Frycza. Co ciekawsze, zaczęto w sprawozdaniach nie tylko zdawkowo chwalić dekorację, ale i ganić, polemizować z malarzem”<sup>42</sup>. Wcześniej zasygnalizowaliśmy już, że autorem dekoracji, jak również ich wykonawcą, był Józef Galewski, dekorator Teatrów Miejskich w Warszawie. W okresie międzywojennym tworzył scenografie i dekoracje nie tylko w stołecznych teatrach dramatycznych, ale także w rewiach i kabaretach. Od 1907 roku projektował scenografie do polskich filmów<sup>43</sup>. Należał on do przedstawicieli tradycyjnej, realistycznej scenografii. Widziano w nim wybitnego artystę malarza i rzemieślnika i, jak podaje Jurandot, był to „w swoim stylu mistrz nad mistrze”<sup>44</sup>. Jego projekty oraz wykonanie dekoracji odznaczały się wielką starannością. Celował w odtwarzaniu egzotycznej scenerii dalekich mórz i tropikalnych krajów. Zaangażowanie go w lubelskim teatrze miało przyciągać publiczność. Tymczasem Galewski uczynił lakoniczną uwagę dotyczącą przeciętności dekoracji, a Skrzywań informował, że nie zrobiły one żadnego wrażenia.

Dwa dni wcześniej lubelska widownia oglądała *Erosa i Psyche* w dekoracjach tegoż artysty. Uznanie wzbudziły kolorowe refleksy świetlne. Prawdopodobnie również po kolejnych wystawieniach obiecywano sobie wiele niecodziennych wrażeń optycznych. Jest to tym bardziej prawdopodobne, iż Teatr Miejski w Lublinie na przełomie sierpnia i września 1924 roku został poddany przez władze miejskie remontowi w celu unowocześnienia budynku. Oprócz przebudowy sceny, pozyskania nowych pomieszczeń (garderoby, sala prób, pracownia krawiecka, tapicerska, malarsko-dekoracyjna), dokonano wymiany istniejącego systemu instalacji elektrycznej, „postawiono cztery nowe

---

<sup>42</sup> Szaniawski, *W pobliżu teatru*, s. 88.

<sup>43</sup> Zob. [www.filmpolski.pl](http://www.filmpolski.pl) (16.07.2008). W 1911 r. opracował scenografię do filmu *Sąd boży*, którego reżyserem, jak również autorem scenariusza, był Stanisław Knake-Zawadzki.

<sup>44</sup> *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900-1980*, red. Z. Wilski, Warszawa 1994, t. II, s. 215.



oporniki i zmieniony został system światła ramp”<sup>45</sup>. Należy zatem przypuszczać, że szumne prasowe zapowiedzi i relacje z modernizacji lubelskiej świątyni Melpomeny rozbudziły oczekiwania publiczności. Bywalcy teatru mogli poczuć się zawiedzeni, ponieważ po osobie Józefa Galewskiego i w obliczu unowocześnienia maszynerii teatralnej obiecywali sobie wiele niespodziewanych doznań, odmiennych od tego, co im oferowano w poprzednim sezonie. Trzeba podkreślić jednak, że inscenizacja otrzymała nową, a nie kompletowaną dekorację. Najprawdopodobniej dekoracje służyły w okresie letnim podczas spektakli w Krynicy, a zatem musiały być dostosowane do obu scen oraz gwarantować możliwość łatwego przetransportowania. Ponieważ nie dotarliśmy do żadnych źródłowych informacji na ten temat, są to jedynie nasze domysły. Warto w tym miejscu zauważyć, że Jerzy Szaniawski umieścił w tekście komedii skrupulatne wskazówki dotyczące wystroju sceny i tym samym ograniczył inwencję twórczą przyszłych scenografów. Akt pierwszy ma się rozgrywać w starej, „zakurzonej” sali ratuszowej. W drugim akcie przenosimy się na proste poddasze Studenta, urządzone jednak z ładu królewskim przepychem. Dominująca chińszczyzna osiąga apogeum w alkowie. Odnajdujemy wiele wskazówek dotyczących operowania światłem lub pojawienia się nowych rekwizytów, np. drabiny w scenie z Wynałazcą. Szaniawski narzucił dekoratorowi, jak również reżyserowi, wszystkie elementy mające wpływ na przebieg poszczególnych scen, a także ich wymowę (w pokoju Studenta taką rolę odgrywa jeden taboret). Wyobraźnia Galewskiego mogła jedynie dopełnić zaprojektowane przestrzenie. W jaki sposób scenograf lubelskiej inscenizacji *Ptaka* zastosował się do uwag dramaturga, niestety nie potrafimy ustalić na podstawie prasowych recenzji.

Trudne i odpowiedzialne zadanie spoczywało w „doświadczonych rękach niezmordowanego” Ryszarda Wasilewskiego, który jako reżyser dał się poznać lublinianom we wcześniejszym sezonie (1923/1924) z jak najlepszej strony<sup>46</sup>. Galewski twierdził, że „*Ptak* jako całość jest czystej krwi groteską. W takiej też szacie wprowadziła ją na scenę lubelską reżyseria p. Wasilewskiego”<sup>47</sup>. I na tym koniec pochlebstw. Reżyser nie potrafił scalić zes-

---

<sup>45</sup> Z., *Grodnicki w Lublinie*, „Głos Lubelski” 1924, nr 241.

<sup>46</sup> Zob. Mi., *Po sezonie*, „Głos Lubelski” 1923, nr 309. Ryszard Wasilewski odszedł z lubelskiego teatru 16 listopada 1924 roku, co miało ścisły związek ze sposobem zarządzania Teatrem Miejskim przez ówczesnego dyrektora J. Grodnickiego. Zob. K r u k, dz. cyt., s. 81.

<sup>47</sup> W. G., dz. cyt.

połu ani tak pokierować aktorami, by postacie komedii nabrały indywidualnego kolorytu. Całość była zbyt realistyczna, a do tego opanowana martwością.

Jak wynika z powyższych uwag, lubelska inscenizacja *Ptaka* pozostawiała wiele do życzenia, choć trzeba zaznaczyć, że twórcy spektaklu podjęli starania, by osiągnął on należyty poziom. Problemów nastęrczał na pewno sam utwór, co już wcześniej zostało kilkakrotnie podkreślone. Analizując recenzje prasowe, można odnieść wrażenie, że reżyser był bliski odczytania intencji autora, jednak nie spotkał się z należyтым zrozumieniem, przede wszystkim ze strony recenzentów. Najprawdopodobniej stało się tak dlatego, że dramaty Szaniawskiego, nawet te wczesne, tylko z pozoru są sztukami prostymi. Lubelscy krytycy spojrzeli na utwór pod kątem opinii głoszonych na łamach stołecznej prasy i dopiero na ich podstawie przeprowadzili analizę tekstu. Ponadto oczekiwali od inscenizacji nieco pikanterii w postaci groteskowego obrazu zarządu miasta. *Ptak* sprawił również kłopot lubelskim aktorom. Niektórzy z nich nie dysponowali odpowiednim warsztatem technicznym, by sprostać powierzonym rolom. Na scenie zderzyły się ze sobą postaci zagrane według starej szkoły aktorskiej i nieudolne próby wprowadzenia przez młodych aktorów zdobywającej wówczas popularność psychoanalizy. Widzowie, recenzenci, aktorzy koncentrowali się na fabule, a nie dostrzegli tego, co w twórczości Szaniawskiego odgrywało najistotniejszą rolę – poetyckości języka, rytmiki fraz, niedopowiedzeń i przemilczeń, subtelnej nastrojowości.

#### BIBLIOGRAFIA

- B e c h e z y c - R u d n i c k a M., Lubelski Teatr Dramatyczny 1944-1979. Materiały pamiątkowe.
- B i e l s k i K., Most nad czasem, Lublin 1963.
- C z a n e r l e M., Wycieczki w dwudziestolecie. O dramacie międzywojennym, Warszawa 1970.
- D r e w n o w s k i T., Motywy dramaturgii Szaniawskiego, „Dialog” 1958, nr 7.
- Jego siła nas urzekła... Szkice i wspomnienia z dziejów lubelskiego teatru, red. A. L. Gzella, Lublin 1985.
- J. K., *Ptak*. Komedia w 3 aktach Żuławskiego, „Głos Lubelski” 1924, nr 252.
- J.K., „Reduta” w Lublinie, „Głos Lubelski” 1926, nr 178.
- K r a j e w s k a A., Komedia polska XX-lecia międzywojennego, Wrocław 1989.
- K r u k S., Teatr Miejski w Lublinie 1918-1939, Lublin 1997.
- L o r e n t o w i c z J., Dwadzieścia lat teatru, Warszawa 1935.
- M a k u s z y ń s k i K., „Rzeczpospolita” 1923, nr 50.

- Mi., Po sezonie, „Głos Lubelski” 1923, nr 309.
- N a t a n s o n W., Świat Jerzego Szaniawskiego, Łódź 1971.
- „Nowa Ziemia Lubelska” 1924, nr 260.
- N o w a k Z., Ze wspomnień o Jerzym Szaniawskim, Katowice 1972.
- P o p i e l J., Dramat a teatr polski dwudziestolecia międzywojennego, Kraków 1995.
- R a b s k i W., Teatr po wojnie, Warszawa 1925.
- R a w i ń s k i M., Dramaturgia polska 1918-1939, Warszawa 1993.
- „Rocznik Oficerski” 1923, 1928, 1932.
- Sk. [Wincenty S k r z y w a ń], Ptak, komedia w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego, „Nowa Ziemia Lubelska” 1924, nr 251.
- S ł o n i m s k i A., Gwałt na Melpomenie, t. I, Warszawa 1959.
- S t a r c z e w s k a K., Technika dramatów Szaniawskiego, w: Z problemów literatury XX w., t. II: Literatura międzywojenna, Warszawa 1956.
- S z a n i a w s k i J., Wybór dramatów, oprac. A. Hutnikiewicz, Wrocław 1988.
- W. G., Ptak. Komedia w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego, „Express Lubelski 1924, nr 256.
- W y k a K., Nie nazwa, lecz przezwa (rzecz o „szaniawszczyźnie”), „Scena i Widownia Warszawska”, 1948, nr 3.
- Z., Grodnicki w Lublinie, „Głos Lubelski” 1924, nr 241.
- Z i ę b a J., Waclaw Gralewski 1900-1972, Lublin 1982.
- Ż e l e ń s k i (Boy) T., Flirt z Melpomeną, t. IV, Warszawa 1963.

#### THE LUBLIN STAGING OF JERZY SZANIAWSKI'S *PTAK* [BIRD]

##### S u m m a r y

Jerzy Szaniawski's plays enjoyed enormous popularity in the 1920s and 1930s in Polish theatres. This study is an attempt to reconstruct and interpret the staging of *Ptak* (12<sup>th</sup> September 1924; three performances) in the Town Theatre in Lublin at the time when Józef Grodnicki managed the theatre. As a matter of introduction, some features of Szaniawski's writing have been given, his liaison with the "Reduta" and Juliusz Osterwa. Then the paper shows how our home critics received the work, and describes the plot and construction of the work. The considerations here are not reduced only to an attempt to reconstruct the course of the staging, the structure of particular actors' play, or an outlook of the stage decoration, but also it analyses how it was received by the Lublin public, especially the critics. Because the Lublin reviewers were highly affected by their personal lives, the paper also elaborates on them and on the mechanisms that ruled the then press.

*Translated by Jan Klos*

**Słowa kluczowe:** Jerzy Szaniawski, teatr lubelski, recepcja krytyczna i teatralna, teatr XX wieku, dwudziestolecie międzywojenne.

**Key words:** Jerzy Szaniawski, the Lublin theatre, critical and theatrical reception, the theatre of the twentieth century, the inter-war period.