

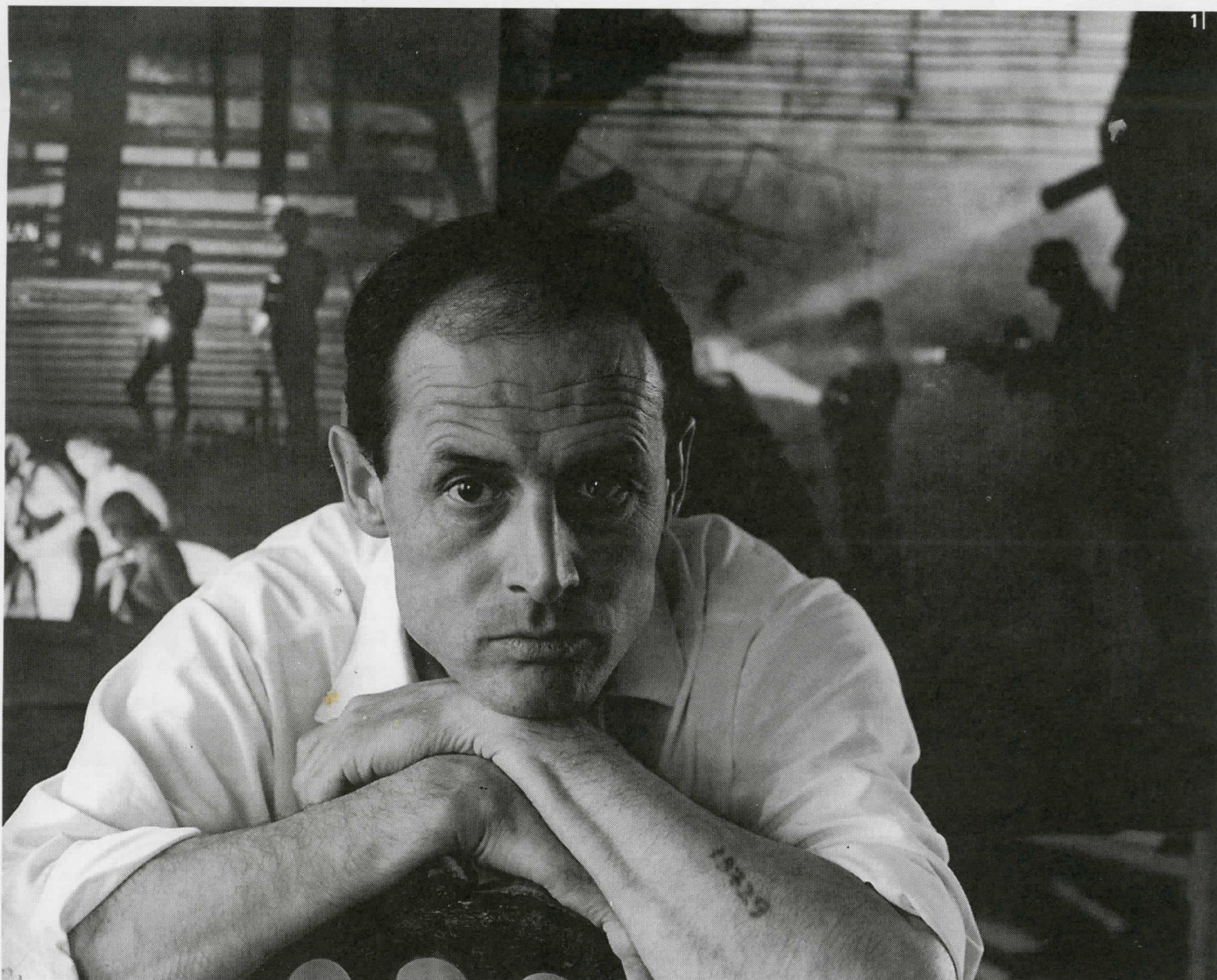
W hospicjum Szajny

z Jerzym Kaliną rozmawia Danuta Kuźnicka

DANUTA KUŹNICKA Jako performer, twórca instalacji, malarz i scenograf teatralny z pewnością bardzo silnie odbierał Pan twórczość Józefa Szajny. Jak ją Pan zapamiętał? Kim był dla Pana twórca „Repliki”?

JERZY KALINA Szajna był dla mnie twórcą wyjątkowym, tak pod względem nieprawdopodobnej ekspansji twórczej, jak i wielu sprzeczności, które nim targaly. Oczywiście, artyści, którzy mają – jak to się mówi w teatrze – duże *emploi*, są zawsze

bardzo kłopotliwi. Szajna bardzo wczesnie zerwał z teatrem repertuarowym i szybko dawano mu do zrozumienia, że swoim temperamentem i swoimi pomysłami wcina się w nie swoje sprawy. Reagował nawet na drobne zaczepki, tak to eufemistycznie nazwijmy, ale i sam działał prowokacyjnie. W stosunku do tego, co tworzyło się w teatrze, i tego, co działo się na obszarze sztuk wizualnych. On, twórca z Nowej Huty, był tym, który burzył porządek rzeczy w starym Krakowie, ale jednocześnie przynosił kulturę i czas obecny, szczególnie istotny w sztuce, ze starego, mieszczańskiego



Krakowa do proletariackiej Nowej Huty. W związku z tym znalazł się „na językach”.

KUŹNICKA Na pewno było to dla niego towarzysko trudne...

KALINA Tak. Szajna znalazł się w bardzo niekomfortowej dla siebie sytuacji, mimo że w dużej mierze uprzywilejowanej. Należy zaznaczyć, że wówczas teatr był tak hołubiony przez państwowego opiekuna jak nigdy potem.

KUŹNICKA W Teatrze Ludowym w Nowej Hucie współpracował z Krystyną Skuszą i Jerzym Krasowskim, początkowo jako scenograf (w latach 1955–1963), a później jako reżyser i dyrektor (lata 1963–1966). Artyści w Nowej Hucie z pewnością mieli wówczas dużo swobody. Szajna znakomicie ją wykorzystał.

KALINA Niezależnie od tego, w jakim świecie by się znalazł, szybko wywalczyłby sobie autonomię i zbudował własną hierarchię wartości. Można by tutaj powtarzać wiele krzywdzących opinii ówczesnej krytyki na temat Szajny. Częstość przenosiły się one również na płaszczyznę dyskusji akademickiej. Teraz, po latach, kiedy to obserwuję, powiedziałbym, że narodził się twórca niepodobny do nikogo i nieprzystosowany do niczego. Indywidualista, który domagał się poważnej rozmowy na temat nie tyle sztuki, co sensu życia i godności człowieka. Pamiętajmy, że w Oświęcimiu dostał numer i stał się człowiekiem bez rodowodu.

KUŹNICKA Mówiąc słowami Tadeusza Różewicza: „ocalał, prowadzony na rzeź”.

KALINA Myślę, że świadomość zagrożenia życia schodziła w jego przypadku na drugi plan. W sytuacjach ekstremalnych, wbrew pozorom, myśli się o tym, że się przeżyje, że mnie się uda... Natomiast zostaje świadomość kompletnej degradacji: jestem numerem. Myślę, że to było dla niego jako artysty najbardziej dojmujące – z jednej strony anonimowość, na którą go skazano, a z drugiej talent, o którym już wiedział, bo już wtedy rysował, wypowiadał się ołówkiem na papierze.

KUŹNICKA Jego rysunki oświęcimskie robią niebywałe wrażenie.

KALINA Rysując, bronił własnej indywidualności, decydowania o sobie, tworzenia.

KUŹNICKA Jakim artystą stał się Szajna po tym doświadczeniu?

KALINA Niesamowicie sprzecznym wewnątrz. On nieustannie budował i nieustannie burzył. Kiedy myślę o jego twórczości, w mojej wyobraźni pojawia się obraz dziwnego tumultu, który jednocześnie jest zorganizowany, czyli skonstruowany, i bardzo destrukcyjny.

KUŹNICKA Destrukcja i konstrukcja wspaniale się u Szajny równoważą. Widać to na zdjęciach z „Reminiscencji” (1969). Z jednej strony chaos rozsypującej się materii, przedmioty zniszczone, połamane, pocięte, a z drugiej strony coś tak rygorystycznie uporządkowanego jak słynna Sylweta.

KALINA Ta Sylweta, która przywołuje znaną osobę...

KUŹNICKA ...wizerunek jego przyjaciela, artysty Ludwika Pugeta...

KALINA ...jest zarazem zupełnie pustym polem. I taką charakterystyczną tarczą strzelniczą. A jednocześnie w dalszych pracach staje się zmultiplikowaną formą, która tworzy tłumy, chmary ludzkie, bezosobowościowe. Znamy je z dzieł Abakanowicz, gdzie popychani idą bez głów... Ale u Szajny jest głowa i tors, czyli miejsca umysłu i odczuwania, serca, pozostają ocalone. Myślę, że to trzeba zauważać. Jeżeli nie pójdziemy w głąb jego twórczości, to zatrzymamy się na płaszczyźnie teatru śmierci, teatru tragicznego, teatru, który nie powinien być teatrem...

KUŹNICKA „Teatr śmierci” to określenie teatru Kantora...

KALINA Tak. Muszę powiedzieć, że Kantor już od swoich pierwszych realizacji jest dla mnie zdecydowanie bardziej destrukcyjny niż Szajna. Tyle że u Kantora widzę destrukcję wewnętrzną, podczas gdy u Szajny – zewnętrzną. Kukła Szajny jest jeszcze dodatkowo zmaltretowana, sprowadzona do postaci jakiegoś farfocla. Kukły Kantora zdradzają podobieństwo do teatru lalkowego, nie ma w nich tak daleko posuniętej destrukcji na poziomie zewnętrznym. Przez to są być może bardziej dramatyczne.

KUŹNICKA Kantor jest artystą, z którym zazwyczaj porównuje się Szajnę.

KALINA Tak. Istnieją zresztą inne stereotypy na temat jego twórczości. W latach siedemdziesiątych, a szczególnie osiemdziesiątych, kiedy Szajna został doceniony na świecie, jego sztukę odbierano jako pewnego rodzaju barok turpistyczny i sytuowano obok malarstwa Zdzisława Beksińskiego... Tymczasem Szajnie najbliższy do Władysława Hasióra. Jeżeli w ogóle prowadził z kimś dialog, to właśnie z nim. Chodzi przede wszystkim o przedmioty. Z jednej strony przedmioty religijne, z drugiej takie, które określiłbym jako odpady przemysłowe. U Hasióra pojawia się sztuka sakralna niższego lotu, sztuka dewocyjna, baranki i tego typu świąteczne obiekty. Wielopłaszczyznowy związek użytych przedmiotów odświętnych i codziennych jest dla tego twórcy bardzo charakterystyczny. Podobnie u Szajny.

1 | Józef Szajna; fot. Wojciech Plewiński

KUŹNICKA I u Kantora, który przecież dochodzi do koncepcji przedmiotu biednego, rzeczywistości najniższej rangi, czyli w zasadzie osiąga ten sam rejon problemów, co Szajna.

KALINA Tak, ale Kantor robił swoje przedmioty, a Hasior i Szajna cieszyli się, że tak powiem, ze śmietnika cywilizacyjnego. I z ludowego bazaru dewocjonalistów. Ten przedmiot śmietnikowy, odrzucony, dewocyjnie wyposażony w znaczenia, był zresztą przez Hasiora użyty o wiele wcześniej niż na przykład przez Rauschenberga czy pop-art amerykański. Myśląc o Szajnie, przywołałbym jeszcze Andrzeja Wróblewskiego. W moim przekonaniu w swoim malarstwie nie tylko przeniósł on doświadczenia wojny, ale stworzył też ideę formy najmniej atrakcyjnej. Człowiek uprzedmiotowiony, obecny u Kantora i u Szajny w teatrze, wcześniej pojawił się właśnie na obrazach Wróblewskiego.

KUŹNICKA Człowiek zrośnięty z przedmiotem to esencja największego dzieła Szajny, „Repliki”, zrealizowanej w Teatrze Studio w 1973 roku.

KALINA „Replika” zaczyna się tam, gdzie Wajda kończy swój „Popiół i diament”, czyli na śmietniku. Wśród odpadków ginie bohater i wszelka idea. U Szajny bohater na śmietniku jakby zmartwychwstaje, ale funkcjonuje w świecie okaleczonych robotów. Ich istnienie uświadamia, że nie ma nadziei. Dla mnie teatr Szajny jest rodzajem hospicjum, miejscem, w którym on próbuje ocalić resztkę tego, co w uprzedmiotowionym człowieku jeszcze się tli. Ale jedyną nadzieją w tym spektaklu jest tak naprawdę sam autor, który wychodzi w ostatniej scenie...

KUŹNICKA ...i kładzie ramę obrazu na długim, rozwijającym się „dywanie” ze zdjęć oświęcimskich. A potem uruchamia dziecięcą zabawkę. Ten bączek się kręci...

KALINA Małą zabawkę, jej funkcję, techniczną urodę, Szajna przeciwstawia światu absolutnej destrukcji, w którym ludzie powstają z popiołu (choć wiadomo, że powstać nie mogą i nigdy już nie powstaną). Szajna jest tu katastrofistą w wymiarze totalnym, jego inne realizacje też o tym świadczą. Chodzi mi o obraz człowieka bez właściwości, który pojawia się i zwielokrotnia w „Reminiscencjach”, czyli właśnie o tę wspomnianą już sylwetę, która początkowo ma jeszcze jakąś osobowość, a potem ją traci. Szajna w swoich przedostatnich pracach malarskich przypomina: to jest moja pieczęć, którą znaczę czas całej mojej twórczości. Ale to jest znak całego pokolenia, które przeżyło wojnę, miało świadomość Hiroshimy, Nagasaki i wielu innych tragedii.

KUŹNICKA W kolejnych spektaklach realizowanych w Studio: „Dantem” (1974), „Cervantesie” (1976), „Majakowskim” (1978), Szajna sięgnął po literaturę...

KALINA ...i można powiedzieć, że zagadał siebie samego. Spójrzmy na Kantora, który w ostatecznym momencie, czyli od „Umarłej klasy”, kończy dialog z Witkacym i tworzy swój bardzo osobisty teatr. Można powiedzieć, że to jest monodram rozpisany na różne odsłony, z użyciem aktora, kukły, przedmiotu, maszyny scenicznej. Natomiast Szajna poszedł w stronę o wiele bardziej ryzykowną, ale, w pewnym sensie, zubożającą. Wolałbym, żeby rozwinął swoją „Replikę” i żeby powstały, w konsekwencji, kolejne repliki „Repliki”... Spektakle, które pogłębiałyby i rozwijały zapoczątkowaną tam metodę pracy z aktorem w przestrzeni. Owszem, była „Replika” pierwsza, druga, czwarta – nie pamiętam dokładnie, na której się to skończyło – ale chodziło przecież o to, by spektakl miał nową metrykę i mógł być zapraszany na festiwale. I bardzo dobrze, bo dzięki temu „Replika” żyła właściwie nieustannie. Natomiast powiem szczerze, że te piękne, wspaniałe spektakle, które Szajna zrobił potem, były w stosunku do „Repliki” przeinscenizowane. Uczta dla oka. Wcześniej zdefiniowane przez Szajnę postawy poniosły w nich jednak wielką szkodę.

KUŹNICKA Ale „Dante” się obronił. Warstwa literacka jest w nim spójna i z wizją plastyczną, i z budową przestrzeni.

KALINA Zgoda, jednak patrzyłem na ten spektakl wyłącznie jak na piękne widowisko, wspaniały obraz panoramyczny. A w „Replice” materia spektaklu, przestrzeń, głos, czynności, akcja dotyczyły mnie i dotyczyły bezpośrednio. Ten kontrast był dla mnie namacalny.

KUŹNICKA Chce Pan powiedzieć, że największym walorem „Repliki” była jej performatywność?

KALINA Właśnie tak! Pamiętam moje poczucie, że ja jako widz za chwilę znajdę się w takiej samej sytuacji, w jakiej teraz znajdują się aktorzy. Tak jak obserwator wypadku z ofiarami śmiertelnymi, który nie jest zwykłym gapiem, ale kimś, kogo widok trupa wyrywa ze świata i zmusza do reakcji. Oczywiście realnie nie wstępuję w pole gry i w pole wyobraźni artysty, nie wspomagam jego artystów, ale mu odpowiadam i czuję się odpowiedzialny za fakt, który się zdarzył. Dlatego „Replika” działała tak silnie. Szajna był w niej performerem. ▣

Jerzy Kalina – polski rzeźbiarz, twórca scenografii teatralnych i filmowych, witraży, instalacji, filmów animowanych i dokumentalnych. Jeden z pierwszych performerów w Polsce.

Danuta Kuźnicka – pracownik naukowy Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, wykłada w Akademii Teatralnej w Warszawie. W 2006 roku opublikowała „Obszary zwątpień i nadziei. Inscenizacje Jerzego Grzegorzewskiego 1966–2005”.