

## ŚWIETNA ZABAWA SZAJNY

MARIA CZANERLE

Na scenie jest cały Szajna. Zamiast pokoju jest plener, zamiast dekoracji przedmioty. Plener ma wprawdzie ściany, ale prześwitują one dziurami i kruszą się za lada „kataklizmem”. Konstelacja przedmiotów jest dziwaczna, choć malarsko fascynująca. Są anonimowe i martwe, ale ożywają stopniowo, powoli zaczynają grać i wtrącać się w ludzkie działania, aż stają się nieodzowne, jak meble codziennego użytku w realistycznej sztuce. Znamy niektóre z tych przedmiotów. Szajna przywołał je ze swojego teatru, z przedstawień dawniej wystawianych, z Krakowa i z Nowej Huty, z Wrocławia, a nawet z Warszawy. Nie można mu tego mieć za złe — bowiem zgromadził swój inwentarz na wyraźne zamówienie autora.

Zamówienie wynika z treści i z „dekoracyjności” sztuki. Akcja *Szkarłatnego pyłu* rozgrywa się w warunkach osobliwych, w ruderze starego dworu położonego w irlandzkiej wsi. Pałac i wieś, szacowny zabytek i współczesność, panowie zapatrzeni w tradycję i urągający panom robotnicy, rycersko-feudalne rekwizyty oraz ptactwo i zwierzęta domowe, romantyczna przeszłość i całkiem trzeźwa teraźniejszość — w tym zakresie mieści się z powodzeniem scenograficzny inwentarz Szajny. Robotnicy zatrudnieni przy remoncie zabytku posługują się taczkami (o których mowa w didaskaliach) z *Akropolis* i z *Pustego pola* Hołuj; zużyte puszki od konserw rozrzucone na brzegu sceny, lichterze w kształcie kikutów i zabytkowy zegar, popiersia i portrety z wiencami, czy żyrandol fruwiący jak huśtawka — mogą być rodem z Witkacego; drabiny i manekiny, balia jako wanna do kąpeli i pełen wyrazu koń — z *Łaźni*, z *Don Kichota* i z wielu wcześniejszych spektakli; ogromny walec do trawników, krowa jak u Chagalla, stylowa sekretretera i stadko żywych kur zjawily się (w zgodzie z utworem) po raz pierwszy w teatrze Szajny.

Mnogość efektów i rzeczy zestroił Szajna malarsko w obrazy o prowokującej urodzie. „Potrzeba będzie naprawde jaskrawych kolorów, żeby ożywić tę trupiarnię” — mówi o miejscu akcji jeden z bohaterów sztuki. Nie wiadomo, czy z posłuszeństwa, czy z własnej artystycznej potrzeby Szajna rozkrasił scenę z właściwym sobie rozmachem. Epizody utworu organizował w obrazy, w których pstro przyodziani ludzie niby cyrkowi clowni aranżowali swoje działania w ścisłym związku z rzeczami. Zespolenie ludzi i rzeczy tworzyło dekoracyjność i — mimo przepychu na scenie — stanowiło o harmonii spektaklu. Rozpasaniu ludzi i rzeczy patronował uśmiech kobiety, której głowa na ścianie „dworu” przyglądała się spektaklowi; głowa-meduza (o włosach jak z kobiecych głów Wyspiańskiego) zmieniała w grze reflektorów swój diaboliczny uśmiech i mrużyła do publiczności oko pokryte bielmem. Drwiąco towarzyszyła spektaklowi muzyka Bogusława Schäffera.

Szajna-scenograf ukazał na scenie szaleństwo, ale Szajna-inscenizator dowiódł, że

jest w tym szaleństwie metoda. „Zanika dekoracja — pisze o tej swojej metodzie — na rzecz plastyki wyobraźniowej, komponowanej i reżyserowanej przedmiotami ingerującymi i uczestniczącymi w akcji. Tak pojęta scenografia staje się materia teatralnego procesu”.

A proces jest grą-zabawą, jaką proponuje sztuka, zaś podejmuje i rozwija, niby wytrawny impresario, realizator spektaklu. Jego zabieg wydaje się prosty: Szajna wyzwała po prostu zawarte w tekście możliwości, przełamuje bariery konwencji i pokazuje konsekwentnie, że byłoby znacznie ciekawiej, gdyby się autor nie krępował. Zawadą prawdziwego teatru — jak wynika z inicjatyw Szajny — są przesady racjonalizmu, jakim ulegają autorzy, dzieląc świat teatralny na świat istot żywych i przedmiotów. „Działanie teatralne — zwierza się Szajna w programie — zmierza do poszerzenia wiedzy o przedmiocie — konkretnie plastycznym w teatralnej grze. (...) poprzez penetrację życia prowadzi do uzmysłwienia faktów i ich transformacji”. Przedmiot „działa na zasadzie »psychogramu«, sięga warstw znaczeniowych i nie wymaga wytłumaczenia dosłownego. Sposobem zastosowania może wymykać się średnim kryteriom racjonalnym i tak pojętej funkcjonalności”.

Z fetyszyzacji przedmiotów rodzi się szajnowska „metafizyka” — „współzależność ludzi i rzeczy, przedmiotów i treści”. Metafizyka rzeczy zastępuje psychologię postaci, prowokuje je swoją obecnością i wzajemnie określa ich działania. Rzeczy poszerzają świat wydarzeń o całą gamę wyobraźni, jaką pomysłom autora przydaje fantazja inscenizatora. Jeśli w sztuce mówi się o kucharach, o narowistym koniu, o rycerskiej przeszłości, to Szajna wprowadza na scenę żywe kury i konia i każe postaciom sztuki posłużyć się hełmem i mieczem, w jakie przystrojony był manekin. Jeżeli w miłym dialogu mowa o „uschniętej jarzębinie”, to w końcowym akcie spektaklu na uschniętą gałąź jarzębiny wdrapuje się młoda Avril — co wydaje się znakiem jej zgody na akt miłosny z O'Killigainem. Kiedy się w sztuce mówi o robotniku wnoszącym wiadro i pędzel, to w spektaklu „czerwony” robotnik zamalowuje czerwoną farbą kombinizon kapitalisty.

Inicjatywy Szajny przenoszą akcję utworu w surrealistyczne wymiary. Nie tylko przez owo poszerzenie jej fantazyjnych możliwości. Zabieg ma głębsze znaczenie: Szajna odrealnia fabułę, bagatelizuje jej tło historyczne, jej „prawdziwą” scenerię, czas i miejsce akcji — żeby zdarzeniom utworu przydać sens bardziej powszechny. Stylizowane kostiumy, pyszne w kolorach i formach, są tylko prostą konsekwencją ironicznej rzeczywistości, jaką Szajna wyabstrahował ze społecznych konkretów sztuki. Rozwinięte działania sceniczne obrazuje (lub demaskuje) utajone zawartości utworu. Aktywizacja przedmiotów i zwierząt, które jak w bajkach dla dzieci uczestniczą w ludzkich przygodach, ilustruje mechanizm świata,



### NA OKŁADCE:

Scena ze sztuki Seana O'Casey'ego „Szkarłatny proch” wystawionej na scenie Teatru im. Wyspiańskiego w Katowicach (fot. Z. Lagocki)

### W NUMERZE:

#### NOWE PRZEDSTAWIENIA

Maria Czanerle — <i>Świetna zabawa Szajny</i> . . . . .	3
Andrzej Władysław Kral — „Inny” <i>Gorki — i co z tego wynika</i> . . . . .	5
Leonia Jabłonkówna — „Dozorca” w „Ateneum” . . . . .	7
Z Ernestem Bryllem przed premierą . . . . .	8
Ernest Bryll — <i>Moje czytanie Słowackiego</i> . . . . .	9

#### JEDEN CZY DWA TEATRY? (2) ANKIETA

Odpowiadają: Irena Eichlerówna, Jerzy Krasowski, Jan Maciejowski 10—11

#### FELIETONY

e. a. — List ze sceny: <i>Chaplin i inni</i> . . . . .	6
jm. — W środku nocy: <i>Kto żyje z teatru?</i> . . . . .	10

#### ZA GRANICĄ

Regina Koreywo — <i>Festiwal Studencki w Erlangen</i> . . . . .	12
---	----

#### PRASA I KSIĄŻKI

l.j. — <i>O teatrze w czasopiśmie</i> . . . . .	13
(vit.) — <i>Teatr na półkach księgarskich: O dawnym teatrze krakowskim</i> . . . . .	12

#### KRONIKA KRAJOWA

Jerzy Niesiobędzki — <i>Teatr z Warny w Bydgoszczy i Toruniu</i> (występy gościnne teatru bułgarskiego w Polsce); Marta Fik — <i>Szczecińska »Antygona« Sofoklesa i szczecińska »Krótowa przedmieścia«</i> ; Jerzy Falkowski — <i>Reportaż frontowy (Klucz do Berlina Jerzego Korczaka w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie)</i> ; Wojciech Natanson — <i>»Cyrulik« na Puławskiej (Cyrulik sewilski Beaumarchais'go w warszawskim Teatrze Ludowym)</i> ; Marta Fik — <i>»Baba-Dziwo« w Teatrze im. Słowackiego</i> ; BMJ — <i>»Hałka« w Zakopanem</i> ; <i>Jubileusz Zbigniewa Koczanowicza</i> . . . . .	14—17
--	-------

Na scenach . . . . . 18

#### ZESPÓŁ REDAKCYJNY:

Jerzy Koenig (red. naczk.), Maria Czanerle (zast. red. naczk.), Wojciech Natanson (zast. red. naczk.), Andrzej Wróblewski (sekr. red.), Bronisława Axerowa, Marta Fik, Bożena Frankowska, Leonia Jabłonkówna, Irena Kellner, Jan Kłossowicz, Andrzej Władysław Kral, Mieczysław Radomski