

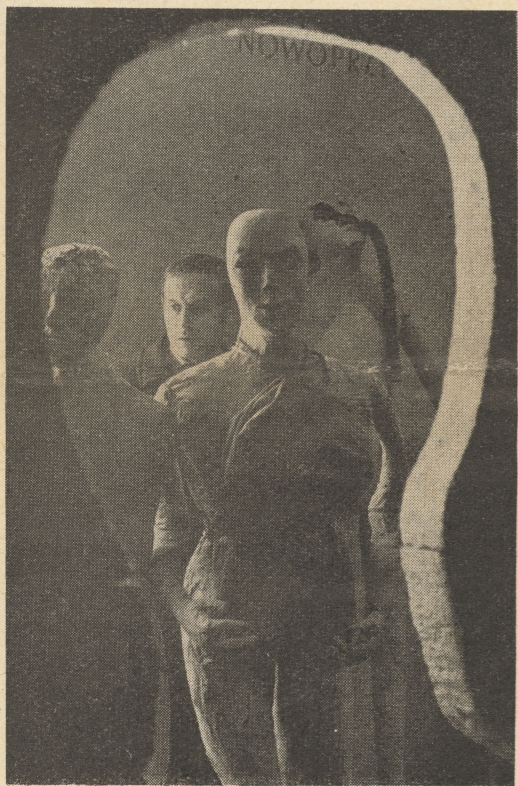
J. Szajna

TEATR
WARSZAWA, ul. Puławska 61

wydanie
1 2 1 6 30 -06: 1972

268 JANUSZ BOGUCCI

O SZAJNIE



JOZEF SZAJNA
(fot. W. Plewiński)

W sprawie tego co czyni Józef Szajna nie ma zgody w środowisku artystycznym i nie nie wiadomości szybkiego jej nadejścia. Gdy w latach „odwilży” i później przyznawano mu nagrody za działalność w nowatorskim podówczas Teatrze Ludowym w Nowej Hucie — Szajna miał licznych entuzjastów. Ale i wtedy nie brakowało gniewnych i zgorzknionych. Z trybun reprezentujących troskę i rozumiałstwo i elitaryzm. Pryncypialni zaś rzecznicy awangardy sarkali na wtórność jego pomysłów, pomawiali o plagiaty i naśladowanie, o rozmienianie na drobne zdobyci nowej sztuki powielanych w sposób nieogledny w pościgu za efektem popularnym czy zgoła jarmarcznym.

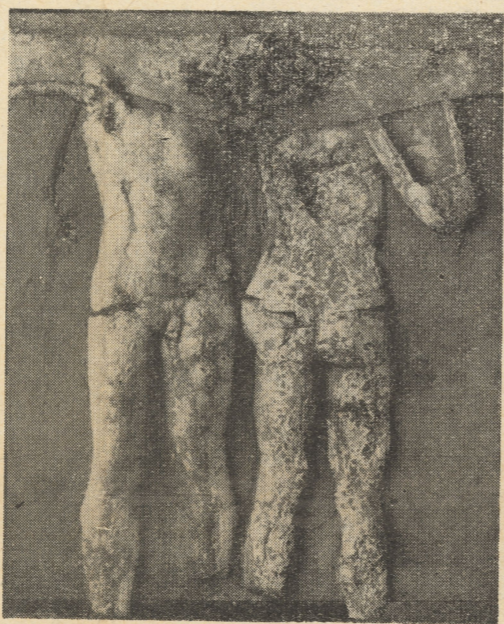
Zarówno opinie entuzjastów jak sądy niechętnych gwarem swym towarzyszą od lat pomysłom i realizacjom Szajny i nie wydaje się by w jakiegokolwiek mierze wpływały na kierunek czy charakter tego co on robi. Prawdopodobnie natomiast ów gwar publiczny i środowiskowy wzmagający się przy kolejnych akcjach artysty nie jest bez znaczenia dla jego pracy. Wydaje się bowiem, że Szajna gwar lubi, że sam pogłos zdań ludzkich, słów, okrzyków, szepcików i westchnień wraz z kłębiącą się w nich emocjonalną i semantyczną zawartością — działa pobudzająco na psychikę malarza-reżysera, wyzwając jego sławną niepowstrzymaną zdolność do mówienia i równie niepowstrzymany wewnętrzny wyrój obrazów i sytuacji scenicznych.

Owa nadczytność ośrodków mowy i wyobraźni stała się już przedmiotem stałym zarówno środowiskowych rozmówek i uszczypliwości jak publikacji fachowych. Wśród nich wspomnieć wypada stenogram narady z aktorami uczestniczącymi w przygotowaniu spektaklu *Fausta* i wypełniony w 90 procentach potokiem mowy reżysera*, oraz poświęconą temu spektaklowi *Gluglutiere* Konstantego Puzyny**. Ten ostatni tekst, serdeczny i przyjacielski a zarazem przenikliwy i jawdowity, zaliczony będzie zapewne do klejnotów prozy krytycznej w PRL. Wydaje się też, że jest to klejnot, którego walory wynikają zarówno z inteligencji szlifera jak z atrakcyjności przedmiotu obrabianego.

Trzeba bowiem przyznać, że Szajna jest dla krytyki obiektem znakomitym, prowokującym. Nie podejmuje żadnych starań, aby asekurować się przed nią. W zapalczywości i nierozważnym bogactwie swych działań czyni wszystko aby się odsłonić, obnaża bez zażenowania cały aktualny inwentarz swych idei i pomysłów, urzeczony siłą własnej aktywności nie dba o utajenie tego, co w jej gąszczu okazać się może słabsze, pospieszne, wtórne czy manieryczne w stosunku do własnych poprzednich przedsięwzięć autora.

Witalność Szajny fascynuje i drażni. Bywa urzekająca, bywa też w nieopohamowanym gadulstwie wyobraźni nieznośna. Ludzie teatru irytują się często, powiadając że Szajna robi na scenie żywe obrazy zamiast przedstawień, że w ogóle jest malarzem i le-

* Miesięcznik Literacki
** Polityka



DWOJE (technika mieszana, r. 1967). Muzeum Sztuki Współczesnej w Łodzi (fot. W. Plewiński)

piej by było, żeby się zajął realizacją jakichś obiektów plastycznych, happeningów czy environments.

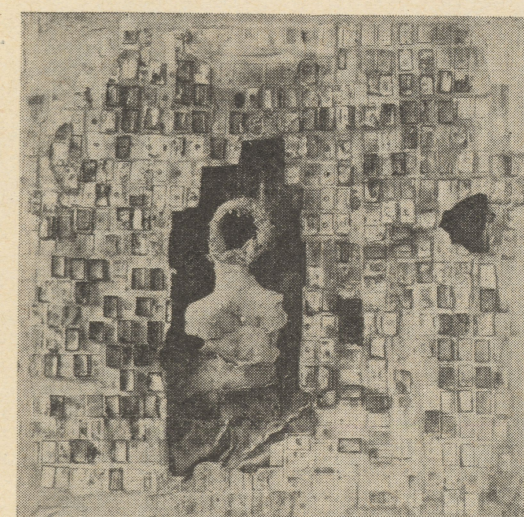
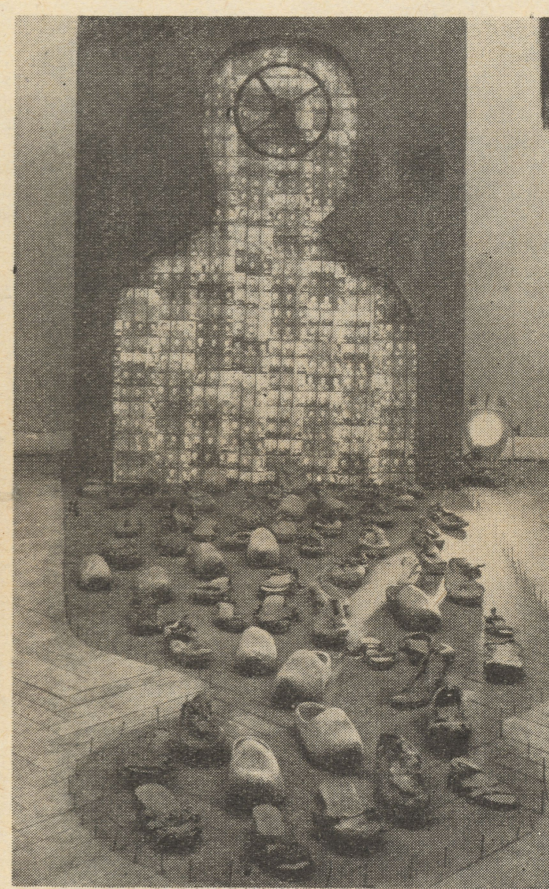
Wielu natomiast malarzy grymasi patrząc na plastyczne prace Szajny: że tyle tu literatury, symboliki, scenografii i że najlepiej zabrać się z tym do teatru.

Jest w tych sprzecznych opiniach trochę prawdy, ale prawda istotna polega chyba na tym, że niezmożona imaginacja artysty działa na pograniczu obu tych obszarów sztuki, że jest w równej mierze plastyczna i teatralna. Jeśli dolega jej niekiedy wspomniana nadczytność, manieryczne piętrenie obrazów i skojarzeń — obciąża to w sposób podobny i teatr i sztukę Szajny. Gdy zaś wybujałości owe autor w sobie i w toki roboty poskramia — powstają realizacje wybitne czy to na scenie czy w galeriach sztuki.

Do tych ostatnich należy niewątpliwie układ przestrzenny *Reminiscencje*, który po pokazach w Polsce eksponowany był w krajach Zachodu, zyskując tam również rozgłos i dobrą sławę. *Reminiscencje* to w sensie tematycznym epitafium poświęcone pamięci artystów krakowskich aresztowanych w 1942 roku i wysłanych do obozu w Oświęcimiu, skąd niewielu tylko powróciło. Układ Szajny opiera się na realiach związanych z tym te-

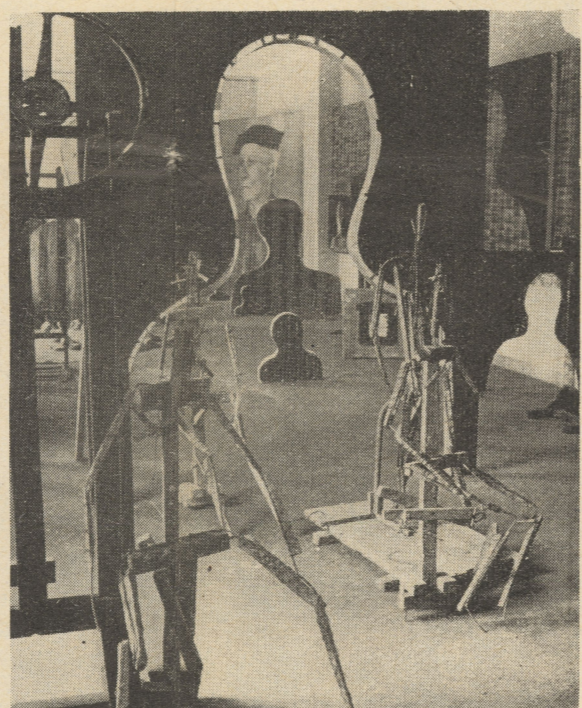


1. Scenografia do „Rewizora» Gogola (r. 1963) fot. W. Plewiński; 2. REMINISCENCJE (fragment ekspozycji na XXXV Biennale w Wenecji (r. 1970) fot. W. Plewiński; 3. ZAPOMNIANE (r. 1967). Instytut Pedagogiczny w Siedlcach (fot. W. Wolny); 4. Scenografia do „Fausta» G.T. Muzycznego w Krakowie, (r. 1963) fot. W. Plewiński



JANUSZ BOGUCCI

1. ASSEMBLAGE („Rewizor», r. 1963, własność Bohdana Korzeniewskiego) fot. W. Plewiński, 2. REMINISCENCJE (wersja II, r. 1969). Muzeum w Oświęcimiu, blick 17 (fot. W. Plewiński)



matem, ale nie ma właściwości ilustracyjnych. Jest on raczej nagromadzeniem metaforycznie z sobą powiązanych przedmiotów i wyobrażeń. Obozowa fotografia głowy starożytności, widoczna na wstępie poprzez wykroj będący jakby pustym miejscem po tej postaci — ma dzięki powiększeniu i ustawieniu wprost na podłodze zwięzłą i dramatyczną wymowę posągu, zachowując równocześnie wszelkie cechy urzędowego tandetnego zdjęcia. Prawie abstrakcyjne sylwety-popiersia i puste po nich wykroje wnikają w przestrzeń pełną rekwizytów z pracowni plastycznej. Z ciemnej wnętrzy rzeźbiarskie szkieletowe figury-stelaże skłcone z drutów i drewna — występują tłumnie trochę na podobieństwo rzeszy figur alegorycznych z *Melancholii* Jacka Malczewskiego. Na tle ogromnej zniszczonej śladami ognia karty obozowego rejestru kilkanaście stłoczonych stalug przypominają ciemnymi sylwetkami krzyże cmentarne. Sposób operowania skalą, światłem, sytuacją przestrzenną, różnorodnością materiałną poszczególnych przedmiotów, a także dźwiękiem (muzyka Schäffera) sprawia, że to co konkretne ulega odrealnieniu, to co oczywiste nabiera znaczeń złożonych, a to co naturalistyczne staje się budulcem metafory. I zdarza się tutaj to, co zdarza się z autentycznymi dziełami wyobraźni: rzecz zachowując związek z tematem wybranym przerasta granice jego tragicznej faktografii, odsłania jej sens ogólniejszy, mówi poprzez nią coś jeszcze, coś więcej.

W przypadku tym właściwa Szajnie zaborczość i aktywność wyobraźni sprawdza się w pełni. Jest ona czynnikiem decydującym i obecnym we wszystkich jego przedsięwzięciach plastycznych i teatralnych, udanych i nieudanych. I nie wydają się wobec tego zjawiska racjonalne pretensje, że autor poszczególne elementy czerpie z różnych źródeł sztuki aktualnej czy wczorajszej, że robi rzeczy komunikatywne tylko dla elity, lub że goni za widowiskową jarmarczną popularnością. Mamy tu po prostu do czynienia z czymś, co przypomina ruch wezbranej wody. Unosi ona i wynurza z siebie wszystko co zagamęła po drodze: zwalone mosty, dachy domów, drzewa płynące korzeniami do góry, ryby i topielców, pontony z saperami, sztuki żywego inwentarza, samotną bałkę, zbląkaną kapelusza. Porównanie Szajny

z powodzią jest oczywiście tylko po części sensowne. Chodzi głównie o to, że jego twórczość ma w sobie podobieństwo istotne do funkcjonowania żywołów z naturalną choć zagmatwaną logiką ich działania, z ich fatalnością i autentyzmem.

Z Szajną można się spierać, można go nie znosić, można też poddawać się sugestyjności jego poczynań. Ale nie da się zakwestionować autentyzmu i siły tego zjawiska, jego niezmordowanej i wciąż rozrastającej się egzystencji.

Dobrze się przeto stało, że dano Szajnie teatr w Warszawie, gdzie dysponuje on i sceną i salą wystaw. Jest to miejsce gdzie niejedno jeszcze się zdarzy.

