

## Józef Szajna:

# „Rozpakowanie”

## w Nicei

Józef Szajna jest obecnie jedynym chyba w Polsce, obok Konrada Swinarskiego, inscenizatorem, który tworzy zarówno kompozycję reżyserską, jak i oprawę plastyczną widowiska. Z tym, że Swinarski to przede wszystkim reżyser, a Szajna to plastyk. Ale dla Szajny podstawowym założeniem inscenizacji jest równouprawnienie wszystkich elementów spektaklu. Plastyka — kompozycja plam, brył i przestrzeni nie jest u niego czynnikiem nadrzędnym, ale czynnikiem równouprawnionym wobec aktora, działania scenicznego i tekstu sztuki. Dążenie Szajny, któremu niesłusznie zarzucano, że niszczy teatr w imię plastyki, to wprost przeciwnie — chęć stworzenia teatru pełnego, teatru, w którym właśnie plastyka zostaje udratowana i nie pełni jedynie funkcji „oprawy dekoracyjnej”. Łączy się z tym również pragnienie tworzenia teatru otwartego — teatru, w którym widz staje się również aktywnym elementem widowiska, gdzie współtworzy on spektakl, a zarazem zostaje sprowokowany do swoistej autoanalizy i demaskacji, do odkrycia i „otwarcia” siebie i do współdziałania, współgry i współzabawy z innymi uczestnikami przedstawienia. Nie darmo zresztą Szajna z dużym powodzeniem inscenizował w Nowej Hucie i w Warszawie ekspresjonistyczną „Śmierć na gruszy” Witolda Wandurskiego, utwór wyraźnie oparty na dążeniu do wciągnięcia widza w akcję spektaklu.

Oczywiście, wszystkie wyliczone tu tendencje nie są czymś całkowicie nowym, wiążą się one z latami dzwudziestymi, kiedy to tworzył Wandurski, z ówczesnym awangardowym teatrem radzieckim i z niemieckim teatrem ekspresjonistycznym i postekspresjonistycznym. Ale nie znaczy to wcale, że Szajna cofa się wstecz. Stara się tworzyć kompozycje funkcjonalne wobec tekstu i wymowy sztuki,

związane mocno ze współczesną plastyką. Reżyserując np. „Szkarlatały proch” O'Casey nie realizuje w pełni swoich założeń i dążeń do stworzenia teatru „otwartego”, nie tworzy w teatrze widowiska, w którym podstawowym czynnikiem działającym byłby widz. Szajna przenosi takie widowisko poza teatr i przenosi je — poprzez plastykę. Jego malarstwo zawsze było bardzo silnie związane z teatrem, wiele z jego kompozycji było zarazem projektami dekoracji czy kostiumu. Obecnie Szajna tworzy również swoisty typ kompozycji przestrzennych — kukieł i manekinów, rekwizytów i przedmiotów (np. cykl: „Destrukcje”), którym dodaje dwa nieodzowne czynniki spektaklu teatralnego — aktora i czas scenicznego działania się (akcji). Aktorem jednak jest tu już przede wszystkim widz.

Na otwartej jesieni ubiegłego roku w Nicei wystawie swojego malarstwa i scenografii zorganizował Szajna właśnie taki spektakl. Nie był to jeszcze jeden z urządzanych często na Zachodzie happeningów, ale świadomie eksponowane widowisko, świadoma prowokacja wobec mieszczańskiej publiczności przybyłej w uroczystych strojach na wernisaż. U podstaw tego pomysłu znalazło się trochę zwyczajnej przekory — Szajna, jak sam mówi — chciał, żeby wytworne towarzystwo trochę popracowało nad rozpakowaniem przywiezionych z Krakowa do Nicei obrazów i projektów scenograficznych.

Przychodzący wieczorem, 23 listopada, do nicejskiego Klubu Wagantów zaproszeni goście spodziewali się, oczywiście, „normalnego” wernisażu z lampką wina i rozmowami na temat sztuki nowoczesnej, a przede wszystkim towarzyskiego spotkania miejscowego high life'u. Weszli do pustej sali wytapetowanej białymi papierami. Nikt ich nie wita. Dyrektor teatru

(organizującego wystawę) siedzi na bufecie i czyta gazetę. Podchodzącym do niego gościom wręcza milcząc pisaki i zasłania się gazetą. Wreszcie oświadcza, że wolno pisać — co się chce, na ścianach, i wolno śpiewać — nie wolno tylko mówić. Zebrani nie bardzo wiedzą co ze sobą zrobić. Niektórzy sadowią się na wyrysowanych uprzednio na podłodze pośludkach oznaczających miejsce do siedzenia. Inni, nieśmiało próbują coś zaśpiewać albo napisać. Panuje cisza przerywana tylko stukotem maszyny do pisania. W kącie siedzi na podłodze przy maszynie dziewczyna i wypisuje teksty dotyczące teoretycznych założeń autora wystawy. W pewnym momencie rozlega się z głośników muzyka Bogusława Schöffera, wtedy dyrektor teatru odrzuca gazetę i zaczyna się rozbierać. Pod ubraniem ma kostium Mefista z inscenizacji „Fausta” w krakowskiej operze. Namawia wszystkich, żeby zrobili to samo, tylko że oni nie mają pod spodem kostiumów... Za przykładem znajdujących się pomiędzy widzami aktorów nicejskiego teatru, a trochę i pod ich presją następuje ogólne rozbieranie czy raczej przebieranie. Przebieranie w przygotowane wcześniej kostiumy z papieru, w torby, w peleryny; dominuje biały kolor papieru, którym nadal szczelnie zakryte są ściany. Aktorzy roznoszą też usłużnie szminki, proponują charakterystyczne, rozdadają do przypięcia wąsy i brody. Przez cały czas pisząca poprzednio na maszynie dziewczyna powtarza głośno: rozpakowanie, rozpakowanie...

Na tym kończy się pierwsza część zaplanowanego spektaklu — rozpakowania widzów. Teraz zaczyna się rozpakowanie eksponatów. Zrywam jeden z zapisanych już pisakami papierów ze ściany — ukazuje się zawieszona tam kompozycja malarstwa (collage). Zebrani, trochę przerażeni i trochę rozbawieni, a jest ich około stu osób w niezbyt dużej sali, zaczynają robić to samo. Po chwili ściany są odarte z papierów i

zaczyna się już w miarę normalne zwiedzanie wystawy (obrazy, collages i fotogramy teatralne). Tylko że nadal panuje cisza. Gadać nie wolno. W razie złamania zakazu interweniuje, delikatnie ale stanowczo, znajdujący się na sali aktorzy. Pośrodku sali, przez cały czas, leży bezkształtna masa czegoś okrytego papierem. Zwiedzający nie mogą rozmawiać, a usiłując mimo wszystko zachowywać się jak na normalnym wernisażu wymieniają uwagi pisane (notabene bardzo podobne do późniejszych recenzji...). Wreszcie zaczynają jedna rozmawiać, telewizja zaczyna filmować, niby to normalny wernisaż, ale przecie wszyscy przebrali się jak na karnawał. Zwiedzający są zawstyżeni i zażenowani, że dali się wciągnąć w tę hecę, ale mimo wszystko zaczynają się jednak już czuć zwyczajnie. Wtedy słychać nagle kilkakrotnie mocne pukanie i krzyk: jestem tu! jestem tu! Dochodzi on spod leżącej pośrodku kupy papieru.

Najbardziej zaciekawieni i najodważniejsi wchodzą pod papier, po dłuższym błądzeniu na czworakach podnoszą go i skierowani przez dyrektora teatru, wychodzą z nim, tłocząc się i potwornie szeleszcząc

w ciasnym korytarzu. Na podłodze ukazują się szczelnie opakowane, opatrzone adresami, pieczęciami celnymi i napisami: ostrożnie, szkło! — eksponaty w skrzyniach i czteko-kształtne toboły zawierające teatralne kukły. Spomedzy nich podnosi się chuda postać w kostiumie (też z krakowskiego „Fausta”) — z trupią maską — trzymająca w jednej ręce młotek, a w drugiej garść kostek cukru, którymi uprzejmie częstuje publiczność. Kostki te przyniozłem ze sobą z Krakowa, żeby je po prostu zjeść. Tutaj postanowiłem poczęstować nimi nicejskich notabli. Jednocześnie postać w kostiumie namawia zebranych do odmieniania czasownika: ja zwarowałem. Zbaranieli widzowie zaczynają powtarzać: ja zwarowałem, ty zwarowałeś, my zwarowaliśmy, ku zadowoleniu organizatora. Tymczasem dyrektor teatru z aktorami zapędza znowu publiczność do roboty, do rozpakowania skrzyń i rozwinięcia kukieł. Obrazy zostają rozłożone na oznaczonych uprzednio miejscach, a ja sam, przy pomocy faceta z młotkiem i trupią główką ustawiłam kompozycję z cielistoróżowych protez zamykającą całość ekspozycji. Kończy się druga część rozpakowywania. Teraz wchodzi zno-

wu do akcji dyrektor (Mefisto), facet z młotkiem i trupią czaszką oraz uśmiechnięta maszynistka; ciągną za sobą sznury, do których przywiązane zostały małe pudełka. Nauczeni doświadczeniem goście rzucają się do rozpakowania tych pudełek. Ale tam nie ma już eksponatów, tylko powitana z entuzjazmem: Czysta Wyborowa. A więc normalny wernisaż — można się i czegoś napić. To jednak jeszcze nie koniec. Trzeba jeszcze będzie trochę popracować — trzeba przenieść rozłożone na podłodze obrazy do budynku teatru, gdzie będą wisiały później przez cały czas ekspozycji wystawy w Nicei. Po Wyborowej towarzystwo zgadza się na to bez oporu. Tłum przebierańców wychodzi na ulicę. Do teatru jest około 300 metrów i nawet Polak, który po raz pierwszy znalazł się w Nicei, może tam trafić bez trudu. Ale tym razem włączył się z własną inicjatywą podochodny dyrektor teatru. Zaczęło się trwające prawie 40 minut kluczenie po ulicach. Zaintygowanym flikom tłumaczono, że „Polak nie może trafić do teatru”. Wreszcie szczęśliwie dotarliśmy na miejsce. Obrazy zostały zawieszane. Zebrani opakowali się z powrotem w swoje wytworne ubrania i rozeszli się do domów...



JOZEF SZAJNA

„Destrukcje” — zdarzenie plastyczne skomponowane w teatrze (1967 r.)