

Józef Szajna – repliki, reminiscencje, reaktywacje

AUTOR: JADWIGA ROŻEK-SIERACZYŃSKA

Wystawa w Muzeum Śląskim konfrontuje z pytaniami o współczesny odbiór „teartu” Szajny, o siłę przekazu, nośność znaków i metafor, wizualną atrakcyjność tego świata.

■ Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor i Józef Szajna wymieniani są jednym tchem nie tylko ze względu na ich wspólne podkarpackie korzenie. To nazwiska-synonimy najwybitniejszych osiągnięć polskiego teatru drugiej połowy XX wieku. O ile jednak dokonania Kantora czy Grotowskiego, dzięki działalności takich ośrodków badawczo-dokumentacyjnych jak Cricoteka czy Instytut im. Jerzego Grotowskiego, poddawane są prograńcowym badaniom, a pamięć i dyskusja o nich są regularnie stymulowane i ożywiane, o tyle dzisiejsze zainteresowanie Józefem Szajną wydaje się mieć charakter całkowicie okazjonalny. Diagnoza taka skłania dalej do refleksji nad przyczynami zanikającej obecności Szajny. Z pewnością nie bez znaczenia jest rozproszenie dorobku i brak silnego instytucjonalnego impulsu dla badaczy i artystów. Można zapewne w tej sytuacji dostrzec proces starzenia się niegdysiejszej awangardy albo traktować ją jako punkt na czasowej sinusoidzie zerwań i powrotów.

Miniony rok stał się dla środowiska teatralnego okazją do przypomnienia o twórczości Szajny – plastyka, scenografa, inscenizatora. Przypadającą dokładnie 13 marca 2022 roku setną rocznicę urodzin artysty uczczono szeregiem wydarzeń: spotkań i dyskusji, wystaw, projektów teatralnych m.in. w Krakowie, Warszawie, Rzeszowie, Katowicach. Pokazem

performatywnym *Człowiek zaniedbuje siebie. Sto lat Józefa Szajny* (reż. Barbara Napieraj) jubileuszowe obchody zainaugurowała Szajna Galeria mieszcząca się w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, Leszek Mądzik przygotował wraz z aktorami rzeszowskiego Teatru Przedmieście akcję teatralną pt. *Faktura czasu*. Warszawski Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego uruchomił Wirtualne Archiwum Józefa Szajny, a Teatr Ludowy w Nowej Hucie we współpracy z Katedrą Scenografii krakowskiej ASP przygotował ekspozycję „Puste pole – przestrzeń wyobraźni. Józef Szajna 1922–2022”, na której prezentowane były m.in. współczesne studenckie repliki kostiumów oraz makiet przestrzeni nowohuckich przedstawień współtworzonych przez Szajnę.

Wśród licznych jubileuszowych inicjatyw znalazła się ważna i znacząca propozycja Centrum Scenografii Polskiej Oddziału Muzeum Śląskiego w Katowicach. Na czynnej od 3 czerwca 2022 do 8 stycznia 2023 roku wystawie „100 x TeArt. Wolność Józefa Szajny” zaprezentowano sto prac artysty – obrazy, rysunki, szkice, instalacje, teatralne projekty przestrzeni i kostiumów, a także manekiny/postacie oraz obiekty z jego autorskich przedstawień. W różnorodnej i bogatej formalnie plastyce Szajny delikatnie wydobyte zostały wszelkie powtórzenia i reminiscencje – powra-

cające, przechodzące z dzieła na dzieło wątki, tematy, idee, znaki, materie czy faktury. Taka sieć analogii, indywidualnie dostrzeganych przez zwiedzającego, kreśliła odrębny temat ekspozycji. Olbrzymia brama-przeście w formie przeskalowanej sylwety, jednego z najbardziej charakterystycznych znaków w twórczości Szajny, wyraźnie wytyczała granicę, za którą rozciągał się przerażający i fascynujący pejzaż wizji i wyobrażeń artysty, pełen niepokojących dźwięków (kompozycja Aleksandra Lasonia). Sylweta Szajny stała się pojemnym symbolem, wielorako interpretowanym – raz jawiła się jako wizualizacja pustki, śmierci, innym razem upodabniała ludzki korpus do tarczy strzelniczej lub do zarysu postaci z ikon, w cyklu *Mrowiska* multiplikacja sylwet odnosiła do utraty podmiotowości, unifikacji. Tutaj olbrzymi kształt ludzkiego korpusu i głowy jako brama, wejście na ekspozycję, kreślił kolejne sensory. Rozpoznając w zarysie figury samego Szajnę, można ją potraktować jako wytyczenie indywidualnej perspektywy, pojemną ramę dla osobistych doświadczeń artysty, rzutujących na jego całe, prezentowane w głębi *oeuvre*. Brama ta mogła też przywoływać odległe wspomnienie innych wrót, tych opieczętowanych hasłem „Lasciate ogni speranza...”, pochodzących z fascynującego Szajnę poematu Dantego, czy drugich, z napisem „Arbeit macht frei”, przez które wiodła



Wystawa „100 x TeArt. Wolność Józefa Szajny”

droga do piekła na ziemi, do doświadczenia apokalipsy i śmierci za życia. „Jestem z pętli odcięty – śmierć jest we mnie, a ja spać z nią muszę” – wyznawał po latach Szajna w autorskim przedstawieniu *Cervantes* z Teatru Studio.

„Doświadczenia obozowe” to pierwszy krąg tematyczny ekspozycji. Przestrzeń tuż za wejściem odgrodzono ustawionymi półkoliście ażurowymi ściankami. Na nich wyeksponowane zostały prace wprost odnoszące do trwającej cztery lata obozowej gehenny Szajny – więźnia Auschwitz i Buchenwaldu, cudem ocalałego skazańca z wyrokiem śmierci za próbę ucieczki. Wśród zawieszonych tutaj kolaży i rysunków: *Oświęcim I* (1985), *Ostatnia stacja* (1996), *Apel* (1991), znalazły się także dwie prace ściśle związane w działalnością teatralną Szajny: zdjęcie ze zrealizowanego wspólnie z Jerzym Grotowskim *Akropolis* (1962) oraz projekty przestrzeni do spektaklu *Puste pole* (1965). Szczególną uwagę zwracały trzy rysunki o wyjątkowej historii i ekspresji. Wykonane w 1944 roku w Buchenwaldzie przez dwudziestodwuletniego wówczas Szajnę *Nasze życiorysy* prezentowały w poziomym rytmie ułożonych nad sobą pasów, niczym na kliszy fotograficznej, miniaturowe sylwetki więźniów: pod plamą głowy przypominającą odcisk kciuka nakreślonych jest kilka pionowych pasów, kojarzonych z obozowymi uniformami. Ten schemat postaci to antycypacja i pierwowzór słynnej

Szajnowskiej sylwety. Kolejna przykuwająca wzrok praca to dyptyk, wstrząsający autoportret – studium anatomiczne artysty pt. *Leżę tutaj ukrzyżowany*. Wyniszczone, zdegradowane, bezwłose ciało pokazane w dwóch stadiach zgłodzenia raz rozpostarte jest na zbitym z drabin krzyżu, w drugiej odsłonie na wykreślonej

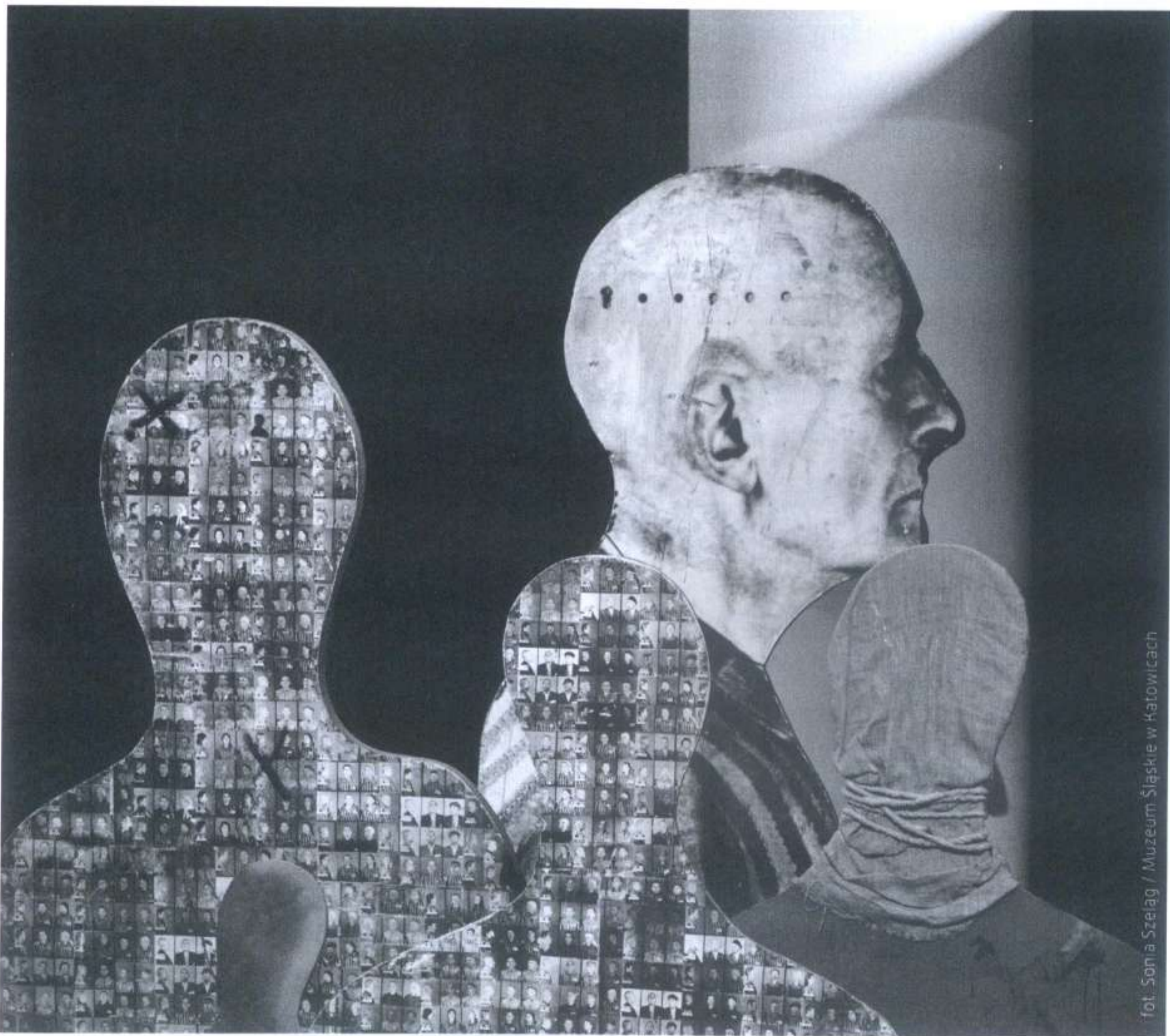
siatce graficznej, przypominającej druty obozowego ogrodzenia. Opisywana tu część wystawy uzupełniona została dodatkowo dokumentami – obozowymi zdjęciami Józefa Szajny w pasiaku oraz wyeksponowanym graficznie fragmentem jego autobiograficznej prozy *Dno*, który kończy się zdaniem: „Ważę teraz 43 kilogramy, choruję na biegunkę i nazywam się numer 18 729”.

Obszar doświadczeń obozowych był pierwszym punktem na mapie wystawy, stanowił czytelny kontekst dla całej dalszej ekspozycji. Kolejne kroki zależały już od indywidualnego wyboru, możliwe było bowiem przyjęcie rozmaitych porządków zwiedzania. Droga na wprost od wejścia odsłaniała w dalszej perspektywie rytmiczne powtórzenia kształtów sylwety: instalację *Ściana butów* czy, głębiej, sylwetę w formie ekspozytora dla pracy *Postać w czerwonej rękawiczce*.

Z prawej strony od wejścia ukazywał się m.in. fragment słynnej instalacji *Reminiscence*, z lewej przejście wiodło do ściany z projektami teatralnych przestrzeni i kostiumów, wykonanych przez Szajnę dla Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie i dalej do wydzielonej niewielkiej sali kinowej, w której wyświetlano archiwalne nagrania rozmów z Szajną.

Pomimo rytmicznego, symetrycznego układu wolnostojących ekspozytorów cała wystawiennicza przestrzeń sprawiała wrażenie gąsz-

Wystawa „100 x TeArt. Wolność Józefa Szajny”





Wystawa „100 x TeArt. Wolność Józefa Szajny”

fot. Sonia Szlachetka / Muzeum Śląskie w Katowicach

czu przecinających się traktów, labiryntu odśladającego co krok kolejne układy i wzajemne odniesienia rozsianych po sali eksponatów. W ten sposób instalacji *Reminiscencje* odpowiadała usytuowana po linii diagonalnej, w przeciwnym rogu sali, praca Jany Shostak, polsko-białoruskiej artystki i aktywistki, laureatki Paszportu „Polityki” minionego roku. Wyeksponowana tu jako współczesny kontekst, analogia, okazała wieczorowa sukienka uszyta została z materiału z nadrukiem ponad tysiąca zdjęć ofiar białoruskiego reżimu i korespondowała z pracami Szajny m.in. z cyklu *Mrowiska*, na których po wielokroć zreplikowana miniaturowa sylweta stawała się znakiem unifikacji, odarcia istnienia z podmiotowości i godności.

Pośrodku sali, na przeciwnych końcach, ustawione zostały manekiny z autorskich przedstawień Szajny. Postaci z *Dante* zestawione z figurami ze spektaklu *Ślady* są reminiscencjami, wariacjami powracającego w plastyce Szajny tematu zrównania ciała i materii: darte, patynowane płótna, dziurawione, palone worki, sznury, fragmenty przedmiotów wgryzały się w figury kukieł, ciało i nieożywiona materia stapiały się w jeden przerażający i kaleki byt. Emancypacja życia, zdeintegrowanego, rozplywającego się w agresywnej materii, to jeden

z wielkich tematów plastycznego teatru Szajny, określonego tu jako „Teatr paniki”.

Przeciwwagą dla wizerunków kalekich ciał z projektów teatralnych i kolaży z cykłów *Apo-teozy* i *Epitafia* stały się rysunkowe akty, zgrupowane w tylnej części ekspozycji zatytułowanej „Teatr jest moją intymnością”. Rysunki erotyczne odkrywały zaskakujące oblicze Szajny – artysty wrażliwego na ulotne piękno kobiecego ciała, wyrażone w minimalistycznej, czarno-białej formie kilkoma lekkimi kreskami.

Swobodny kierunek poruszania się po ekspozycji umożliwiała rezygnacja kuratorów z chronologicznego porządku na rzecz układu modułowego, umownie dzielącego przestrzeń na kręgi tematyczne. Prócz wspomnianych części: „Doświadczenia obozowe”, „Teatr paniki” i „Teatr jest moją intymnością”, na wystawie wyodrębniono jeszcze cztery obszary.

Wokół cytatu „Przez pracę staję się optymistą” zgromadzone zostały prace, głównie teatralne, pochodzące z wczesnego okresu twórczości Szajny. Projektom postaci i przestrzeni do m.in. *Księżniczki Turandot* (Teatr Ludowy, Nowa Huta, 1956), *Stanu oblężenia* (Teatr Ludowy, Nowa Huta, 1958), *Nie-Boskiej komedii* (Teatr Nowy, Łódź, 1959), *Burzy* (Teatr

Ludowy, Nowa Huta, 1959) czy *Postu u ludożerców* (Teatr im. Adama Mickiewicza, Częstochowa, 1963) towarzyszyły obrazy, kolaże, rysunki, m.in. *Obraz białoczerwony* (1964), *Wariacje teatralne* (1956, 1958). W tym zestawieniu uderzające jest podobieństwo prac plastycznych i projektów teatralnych Szajny, które mogłyby funkcjonować wymiennie. To efekt zarówno wyrazistej fascynacji materią, przenoszenia ze sceny do malarstwa tematów, wątków, postaci, jak i tego samego, w obu przypadkach, sposobu komponowania płaszczyzny/przestrzeni czy ukazywania ciała jako plastycznie przeorganizowanej ruchomej formy. Ścisłe związki, na wielu różnych poziomach, świata plastyki i teatru sam Szajna streścił w stworzonym przez siebie terminie „teart”.

Z hasłem „Człowiek jest podmiotem, nie przedmiotem świata” związane były projekty i prace dotyczące literackich fascynacji Szajny, nieustannie powracających w jego twórczości. W tej części znalazły się m.in. projekty postaci do spektakli *Dante* (Teatr Studio, Warszawa, 1974), *Faust* (Teatr Polski, Warszawa, 1971), projekty przestrzeni: *Dante współczesny* (Teatr Studio, Warszawa, 1984), *Don Kichot* (Teatr Ludowy, Nowa Huta, 1965), a także prace plastyczne rozwijające teatralne

W różnorodnej i bogatej formalnie plastyce Szajny delikatnie wydobyte zostały wszelkie powtórzenia i reminiscencje – powracające, przechodzące z dzieła na dzieło wątki, tematy, idee, znaki, materie czy faktury.

tematy z cyklu *Wariacje teatralne*, m.in. *Don Kichote* (1969), *Antygona* (1964), *Faust* (1963), *Dante* (1974). O swoich ukochanych bohaterach Szajna pisał: „Sofokles, Dante i Cervantes w moich przedstawieniach są pielgrzymami, jakby misjonarzami, wędrującymi z własnym posłannictwem w świat. Dlatego są mi bliscy”. Ciekawe byłoby prześledzenie długich żywotów tych literackich toposów w całym dziele Szajny, odbicie ich w różnym plastycznym materiale, w różnym czasie, w kolejnych odsłonach autorskich interpretacji oraz uchwycenie związków między różnymi plastycznymi transpozycjami tych fascynacji.

„Sklejony świat” to temat kolejnego fragmentu wystawy. Określenie wskazywało zarówno na właściwość techniki plastycznej Szajny – zestawianie, kontrastowanie, łączenie faktur, materii – jak i na uniwersalną ideę sztuki, która chciała scalać, sklejać, integrować rozpadający się na kawałki świat. Wyeksponowany został tu asamblaż *Utrwalenie* (1986) oraz kolażowe wizerunki postaci inspirowane twórczością Gogola: *Kupiec* (1983) i przestrzenny portret postaci w gablocie z *Wariacji teatralnych do Gogola* (1963).

Część ekspozycji zatytułowana „Wizje, metafory, znaki” akcentowała rytmy powrotów Szajny do pewnych treści i obrazowych symboli. Znalazły się tu m.in. projekty przestrzeni do *Śladów II* (Ankara, 24 października 1993), ze znaną z teatralnej realizacji, charakterystyczną kompozycją z czarnej folii z wystającymi ludzkimi głowami, oraz projekt przestrzeni do *Repliki III* (Teatr Studio, Warszawa, 8 października 1973): niezwykle ekspresyjny czarno-biały rysunek z układem przemierzanych kłębiących się ciał i olbrzymich kół. Uwagę skupiała kompozycja *Drang nach Osten – Drang nach Westen* (1989), niewielka instalacja złożona z miniaturowych portretów więźniów w obozowych pasiakach (niektóre z fotografii otoczono ramami z pudełek od zapalek); przedłużona w poziomie, stawiała się pokrytą zdjęciami podłogą, na której stały brudne, zniszczone oficerki. Podobne buty z wysokimi cholewami, przybite prętami do

posadzki z miniaturowych sylwetek, widniały na rysunku *Drang nach Osten – Drang nach Westen* (1987). Drabina była kolejnym powtarzającym się w twórczości Szajny znakiem i formą przestrzenną – widniała m.in. na projektach scenograficznych do *Snu nocy letniej* (Teatr Ludowy, Nowa Huta, 1963), *Księżniczki Turandot* (Teatr Ludowy, Nowa Huta, 1956) czy *Ziemi* (Kair, 1993).

Interesującym uzupełnieniem ekspozycji była monumentalna przestrzenna forma, przygotowana specjalnie na tę wystawę i ustawiona przed wejściem na salę. Powstała z połączenia rzeźbiarskiego projektu Szajny pt. *Drabina do nieba* z instalacją *Drang nach Osten – Drang nach Westen*. W górę, w nieskończoność, pięły się szczeble wielkiej konstrukcji, po nich, w dół, „schodziły” olbrzymie buciory. Reinterpretację pomnika dyktował współczesny kontekst obchodów setnej rocznicy urodzin artysty. Twórczość Szajny przesiąknięta była lękiem przed powtórnią apokalipsą, niekończące się rytmy powtórzeń, cykle przypomnień, repliki i reminiscencje miały być nieustającym ostrzeżeniem. Wojna na Ukrainie urzeczywistniła najczarniejsze wizje, najgorsze przeczucia i wpłynęła na przekaz zmodyfikowanej *Drabiny do nieba*.

Relacja z wystawy, zwłaszcza tak obszernej, siłą rzeczy zmienia się w zapis najsilniejszych subiektywnych wrażeń i wybiórczej pamięci, przemilczający wiele istotnych eksponatów i wątków. Sama koncepcja wystawiennicza, co już podkreślono wcześniej, narzucała zupełnie indywidualny porządek zwiedzania i interpretowania ekspozycyjnych konstelacji; obszary „promieniowania” poszczególnych kręgów tematycznych można było swobodnie zawęzić i poszerzać. Tytuły poszczególnych części wystawy, wszystkie wykreślone na podłodze, uzupełniały ponadto cytaty z tekstów Szajny, rozmieszczone również na podłodze oraz między eksponatami na ścianach. Pisma Szajny, komentarze, teksty krytyczne i autobiograficzne wraz z bogatą dokumentacją jego twórczości, artykułami badaczy i kuratorów za-

mieszczono w towarzyszącej wystawie obszernej publikacji. Sam album stanowi wyjątkowy portret artysty – teoretyka sztuki, wnikliwego obserwatora współczesnej cywilizacji, a także autora umieszczonych w osobnym rozdziale point, refleksji, aforyzmów.

Wystawa w Muzeum Śląskim konfrontuje na koniec z pytaniami o współczesny odbiór „teartu” Szajny, o siłę przekazu, nośność znaków i metafor, wizualną atrakcyjność tego świata. Częściowo na to pytanie próbowali odpowiedzieć sami kuratorzy, włączając do wystawy wspomniane dzieło Jany Shostak czy zmodyfikowaną wersję *Drabiny do nieba*. Próbę współczesnego dialogu z Szajną stanowiły ponadto multimedialne projekcje autorstwa Ewy Kucharskiej, cyfrowe przetwarzanie jego dzieł wyświetlane na rewersach części ekspozytorów. To jednak niewiele, by móc mówić o inspirującym wpływie Szajny na młodych artystów albo, jak w przypadku dzieła Shostak, o zaskakujących, a niezamierzonych i nieświadomych związkach czy podobieństwach wyobraźni. To, co dziś w dziele Józefa Szajny może wydać się przynależne do przeszłości, jest przede wszystkim kwestią estetyki, wyboru materii, sposobu jej przetwarzania. Współczesny pejzaż zdegradowanego świata jest odmienny, inna jest też jego brzydota – krzykliwa kolorystycznie, tandetnie sztuczna, produkowana seryjnie. Przedmioty zniszczone i materie naturalne, budulec rzeczywistości Szajny: podarte szmaty, sieci, sznury, worki, druty i żelastwo, drewno, poddawane technikom „postarzenia”, naznaczone ręką artysty w celowo komponowanych, zestawianych i tonowanych barwach, zdaje się pokrywać niewidoczną, szlachetną patyną.

Szajna-wizjoner sztuki, eksperymentator niemieszczący się „w żadnym pudełku sceny ani obrazie”, zaskakująco współcześnie definiujący scenografię jako „materię teatralnego procesu”, aktora jako „animatora zdarzeń teatralnych”, przekonujący: „Trzeba dzisiaj pisać przedstawienia, a nie sztuki teatralne”, oczekuje na artystyczne reinterpretacje i teoretyczne odkrycia. ■

Centrum Scenografii Polskiej
Oddział Muzeum Śląskiego w Katowicach
„100 x TeArt. Wolność Józefa Szajny”
kuratorka, autorka koncepcji przestrzeni
Jolanta Niedoba
współpraca kuratorska Łukasz Szajna
3 czerwca 2022 – 8 stycznia 2023