

Pustynia

AUTOR: TADEUSZ KORNAŚ

Teatry nie działają. Przedstawienia możemy oglądać jedynie w zapisach. Zarejestrowany spektakl z tego roku, podobnie jak przedstawienie sprzed pół wieku, zyskuje taki sam ontologiczny status – oglądamy na ekranach jedynie zapisy przeszłości.

1.

■ Józef Szajna był w Auschwitz w celi śmierci. Cekał na rozstrzelanie. Cella o podstawie dziewięćdziesiąt na dziewięćdziesiąt centymetrów. I zbyt nisko, by się wyprostować. Beton. Ciemność – nie wiadomo, jak długo już się tu jest. Nie wiadomo, czy to dzień, czy noc. Wszystkie bodźce przestają docierać. Ciało ścierpło, nic już nie boli. Pozostaje tylko czekanie na śmierć. Szajna wspomina po latach: „Opuszcza pana cały świat. Wszystko. Wszystko się zepsuło, żadne logiczne prawdy nie łapią, żadne złudne nadzieje nie chwytają, jest pan absolutnie wypróżniony z siebie. [...] jakby nic pan nie ważył, nie miał żadnej wagi, żadnej, żadnego odczucia swojego ciała, swojego ciężaru, swojego oddechu, niczego, [...] jakby szła sama świadomość” (J.J. Fąfara, *18 znaczy życie. Rzecz o Józefie Szajnie*, Rzeszów 2009, s. 121–122; relacja magnetofonowa, archiwum autora). Świat traci kierunki, przestrzeń się rozszerza. Człowiek wyswobadza się ze swojego ciała, nie ma jego poczucia. Pozostaje świadomość – jakby wyzwolona. Nic już nie krępuje. Cella nie ma granic. „Widzi [...] firmament nocnego nieba. Rozpoznaje gwiazdozbiór Strzelca. Uśmiecha się” (tamże, s. 121).

Ten opis swoistej ekstazy, dokonany przez Józefa Szajnę, jest niezwykle paradoksalny. Bowiem – jak można z niego wnioskować – dane było Szajnie doświadczenie mistyczne w najmroczniejszym miejscu na świecie, w celi śmierci w Auschwitz. Dotarł do punktu, do którego trudno dojść mistykom, ojcom pustyni, ekstatykom... Udało stać się wolnym od pragnień, żyć tylko świadomością, porzucić

ciało, które jest więzieniem duszy. Oczywiście, być może ta zbieżność z mistyką jest pozorna. Być może za granicą cierpienia i męki, przebywania w Stehzelle, czekała po prostu zwykła fizjologiczna utrata czucia ciała z głodu, wycieńczenia i zimna. Ale i Szajna po latach będzie mówił, o tym i o innych okrutnych zdarzeniach z obozów, że doznał czegoś wyjątkowego: „Wydaje mi się, że dane mi było po prostu wielkie szczęście przeżycia sytuacji ostatecznej” (J. Szajna, *Gram samego siebie*, „Dialog” nr 7/1982).

Zapewne miło byłoby w tym punkcie pozostać, mówiąc o doznaniach ekstatycznych, ale Szajna wspominał obóz w Auschwitz także w całej jego brutalnej trywialności. Jako miejsce podeptania wszystkich wartości, jako miejsce odczłowieczenia niemieckich katów i odczłowieczenia ich ofiar; jako miejsce niewyobrażalnej zbrodni. Ale opowiadał też, jak jego szkolni koledzy z Rzeszowa pomogli mu przeżyć w tych nieludzkich warunkach, gdy skatowany właściwie powinien umrzeć (por. J. Szajna, *Dno*, „Teatr” nr 4, 5, 6/1992). Dzielili się z nim wszystkim i chronili, jak umieli. Granice między dobrem i złem we wspomnieniach Szajny nigdy nie zostały zatarte.

Gdy już po wojnie stał się znanym plastykiem, scenografem i reżyserem, jego twórczość niejednokrotnie wiązano z przeżyciami w Auschwitz. Niekiedy protestował, mówiąc, że nie jest artystą jednego tematu. Ale wielokrotnie sam o tym mówił, że jego krańcowe doświadczenia nie mogą pozostać daremne, a jego dzieła sztuki i spektakle powinny być przestrogą dla współczesnych.

Przynajmniej w kilku spektaklach te oświecimskie obsesje powracają wprost. Pierwsze ważne tego typu doświadczenie artystyczne stało się możliwe dzięki Jerzemu Grotowskiemu. W *Akropolis* w Teatrze 13 Rzędów (1962) jako przestrzeń gry, zamiast, jak u Wyspiańskiego, wawelskiej katedry, Szajna zaprojektował Auschwitz (por. wypowiedź Szajny w: M. Czanerle, *Szajna*, Gdańsk 1974, s. 14). I właśnie tam, wśród zdegradowanych postaci, były rozgrywane mity antyku i przywoływane judeo-chrześcijańskie opowieści. Salwator prowadził ludzkość ku śmierci. Rzeczywistość, która fundowała kulturę Zachodu, została w ten sposób ponizona, ale i równocześnie, jak chciał Grotowski, poddana apoteozie (por. T. Kornaś, *Apologie*, Kraków 2017, s. 13–33). Ponad dekadę później Szajna zrobił – już na własną rękę, będąc dyrektorem Teatru Studio w Warszawie – podobne w założeniu przedstawienie: *Replikę* (1973). W tym przypadku jednak wymowa dzieła była jeszcze bardziej skrajna – nie została już nawet pamięć ponizonych mitów i historii, ale wyłącznie strzępy ludzi i cywilizacji, które zatraciły jakiejkolwiek konotacje. Zdegradowany został też język. Pozostało ledwie kilka słów, których znaczenie wydawało się równie zatarte: mama, pomóż, patrz, ślepa...

Ale kilka wątków w *Akropolis* i w *Replike* pozostało niezmiennych, wskazujących na określony sposób patrzenia Szajny na świat. Zawsze będzie ktoś, kto chce bez ograniczeń rządzić innymi. Zawsze potrzebą człowieka pozostanie kreowanie boga, oddawanie czci... Zawsze pojawi się gdzieś bezinteresowna

przemoc, zawsze będą tacy, którymi próbuje się dyrygować...

Pokazywany w *Replice* świat resztek, z których – jak ze śmietnika – wyłaniają się ludzie, wydaje się pozbawiony nadziei. Odgrzebywane są resztki starego świata. Niegdyś w tym podanym zagładzie świecie rodziły się dzieci, niegdyś była Polska – wygrzebana zostanie maleńka biało-czerwona flaga, niegdyś były przedmioty, buty, papierosy, lusterka, grzebień... Ale Szajna jest świadomym celów artystą. Ten świat kalekich manekinów, oświecimskich sylwet, tysiący zdjęć więźniów w pasiakach, zostaje na koniec przedstawienia uporządkowany. Ze śmietnika, który zapełniał na początku środek sali, ze sterty papierów, kalekich manekinów i protez, z której wygrzebały się ludzkie postaci, na koniec spektaklu powstaje harmonijna kompozycja muzealnych eksponatów. Aktorzy, jak cienie przeszłości, gdzieś się rozplynęli. Wszystkie ich działania były jak wspomnienie, które odnosiło się do minionej rozpacz. Gdy odeszli, pozostały artystyczne obiekty jednoznacznie kojarzone z zagładą. Bo Szajna wiedział przecież, że teatr nie jest zdolny wprost pokazać Auschwitz, śmierci, Zagłady. Może się jedynie do tego ustosunkować, szukać ekwiwalentów, powidoków, skojarzeń. W swoim przedstawieniu sprzed pół wieku Szajna w finale postawił więc diagnozę, że dziś pozostaje tylko uporządkowana przestrzeń obiektów artystycznych (spotworniałych manekinów, zdeformowanych, lecz zachowujących ślady piękności), przestrzeń pamięci (zdjęcia więźniów), sylwety (ludzie jako tarcze strzelnicze), artefakty (buty, koła, taczki...). Wszystko to ułożone w konsekwentnym, estetycznym, galeryjnym układzie. Na koniec sam Józef Szajna wejdzie w przestrzeń swojego wspominania. Niesie dziecięcego bączka i szybę zamkniętą w ozdobnych ramach. Kładzie szybę na ziemi, nakręca i puszcza bączka. Odchodzi. Dziecięcy kolorowy bączek będzie jeszcze długo kręcił się po odejściu Szajny.

Gdy opisuję ten zamykający spektakl gest artysty, wydaje się on nieco zaskakujący. Przekreśla swoją odmiennością oniryczno-przerazającą strukturę całego spektaklu. Ale zarazem wydaje się on potrzebny. Bo świat toczy się dalej. Auschwitz stał się przestrzenią muzealną. Przestrzenią pamięci, ale wychyloną w przyszłość. Tak chciał Szajna. Auschwitz to koniec cywilizacji, ale z pozostałego śmietnika człowieczeństwa odrodzi się ono na nowo.

Jednak ludzie nie mają prawa zapomnieć tego, co było.

2.

Powód, dla którego piszę znów o *Replice*, jest prosty. Teatry nie działają. Przedstawienia możemy oglądać jedynie w zapisach (pojawiają się też transmisje małoobsadowych widowisk). Zarejestrowany spektakl z tego roku, podobnie jak przedstawienie sprzed pół wieku, zyskuje taki sam ontologiczny status – oglądamy na ekranach jedynie zapisy przeszłości.

STUDIO teatrgaleria też prezentuje w sieci – jak większość instytucji – swoje spektakle. W repertuarze online pojawiła się w połowie maja 2020 *Replika* w inscenizacji Józefa Szajny. Gdy w trakcie projekcji patrzyłem na liczbę widzów na YouTube, była ona niewielka, nie-

konsumować, stając się tego życia niewolnikami? Nienawidzę niewolnictwa, wraz z innymi doświadczyłem go na sobie, i wiem, co można z człowieka zrobić” (wypowiedź Józefa Szajny, cyt. za: Z. Taranienko, *Szajna Galeria. Sztuka Protestu* [w:] *Szajna Galeria. Katalog zbiorów*, Rzeszów 1999, s. 14). Ta dialektyka wolności i zniewolenia odsłania teraz nowe konteksty. Zachłystnięcie się całej naszej cywilizacji pychą wolności załamało się nagle z powodu wirusa. „Wolność” nagle skapitulowała przed chorobą i śmiercią, którą spychano na margines niebytu (słowo „umarł” coraz trudniej przechodzi przez usta – przecież mówimy „odszedł”). Ale wszystko to stało się tylko na chwilę – maszynaria inżynierii społecznej powoli wraca do normy. Już teraz wydaje się nam wszystkim, że zagrożenie mija, minie. Znów będziemy bezgranicznie „wolni”, ale z nie-

Zachłystnięcie się całej naszej cywilizacji pychą wolności załamało się nagle z powodu wirusa. „Wolność” nagle skapitulowała przed chorobą i śmiercią, którą spychano na margines niebytu.

spełna dwieście osób. Ale przecież tylu maksymalnie widzów oglądało ten spektakl na żywo. Tyle że teraz byliśmy rozmieszczeni Bóg wie gdzie w świecie. Daleko od siebie i daleko od spektaklu. Zapatrzeni we własne ekrany. Marna z nas była teatralna wspólnota.

Dla jasności wyводу muszę przyznać, że o napisanie tekstu o *Replice* online poprosiła mnie redakcja „Teatru”. W powietrzu wisiało wtedy niezadane pytanie: czy *Replika* w okresie pandemii zyskuje nowe znaczenia? Dlaczego akurat ten spektakl jest teraz transmitowany? Jeśli odniesiemy się – jak robił to Szajna – do rzeczywistości obozów koncentracyjnych, do czasu po „apokalipsie” i Zagładzie, do pamięci i przerażenia, trudno o jakiekolwiek nowe interpretacje. Pomimo zmieniających się przez półwiecze estetyk teatralnych odczytania *Repliki* pewnie pozostają takie same. Zresztą temat „Zagłada a pandemia” (zwłaszcza gdy wydaje się już po części opanowana) brzmi dosyć groteskowo.

Ale Szajna deklarował wielokrotnie, że chce, by jego wypowiedzi artystycznych nie ograniczać do jednego, narzucającego się kontekstu. Pisał: „Zastanawiam się, czy ludzie chcą dzisiaj właściwie być wolni? [...] Czy nie chcą tylko

chcianą świadomością, że nie wszystko od nas zależy.

Łatwo sobie jednak dzisiaj wyobrazić, że ten koronawirus, albo następny, mógłby być zagładą całej cywilizacji, jaką znamy. Szajna w programie *Repliki* napisał, o czym jest jego spektakl: „O czym? O agonii naszego świata i naszym wielkim optymizmie”. Ale to nie optymizm jednostkowy, lecz dotyczący całej ludzkości. W nasz indywidualny los bowiem wpisana jest śmierć. Możemy być jednak pewni, że, jak w spektaklu Szajny, ktoś, gdzieś, kiedyś, puści wirującego bączka na zgłiszczach minionej cywilizacji i zacznie budować na nowo.

Wolałbym może „przekuć balonik” i wrócić na poziom spraw bieżących. Ale „polityczność” nijak w dzisiejszej sytuacji pandemii do *Repliki* nie pasuje. Spektakl Szajny bowiem, obok doraźnej, miał także ponadczasową wymowę, i ona wybija się dzisiaj ponad wszystko. ■

Teatr Studio w Warszawie

Replika

reżyseria Józef Szajna

muzyka Bogusław Schaeffer

prapremiera 8 października 1973

spektakl online 13 maja 2020