

oazą wartości niezbywalnych, które zawsze stanowiły fundament ludzkiej egzystencji". Szajna ucieka w sztukę, bo jak mówi: „tylko akt twórczy zaprzecza nicości”. Ale także sztuka pozwala mu „uniknąć kapitulacji wobec świata”, dodabym: fałszywych wartości; cofnąć się przed koniecznością kompromisu, bowiem „tylko w sztuce kompromis jest niemożliwy”.

Wyobraźnię Szajny wypełniają zetlałe ludzkie korpusy bez głów, głowy, ręce i nogi bez torsów, protezy, dziesiątki wszelakich protez, peruki, zdemolowane ludzkie kukły, metalowe taczki, rury od piecyków, drabiny, koła rowerowe, rozpadające się buty, w których utrwalony został ślad ludzkiej stopy. Artysta operując tymi elementami odbiera im ich realne, codzienne znaczenia i stają się znakami śmierci, rozpadu, przemijania. Jednocześnie są to znaki przemocy człowieka nad człowiekiem, żądy władzy i panowania, buty i zachłanności. A także ukazują wielki śmietnik idei, wszelkich humanistycznych wartości, które leży w gruzach w wieku totalizmów.

Szajna nigdy nie wystawiał literatury dramatycznej dla niej samej. Jeśli nawet w pierwszym okresie, swojej inscenizatorskiej działalności sięgał po tekst dramatyczny, taki jak np. Gogolowski *Revisor*, odwoływał się tylko do modeli postaw i sytuacji funkcjonujących w kulturze, znanych odbiorcy.

Później w ten sposób korzystał, nie tylko w teatrze, z najgłębszych, z najbardziej pojemnych myślowo archetypów kultury śródziemnomorskiej. Faust, Dante, Cervantes — pojedyncze motywy tych mitów pojawiły się najpierw w twórczości warsztatowej Szajny. Przede wszystkim mit faustowski, którym zdają się być przepojone wszystkie jego prace. Mit humanisty opanowanego żądzą zgłębiania tajemnic życia, szukającego jego sensu, ocierającego się o zło, błędzącego, a jednak w końcu zbawionego, bowiem: „Kto wiecznie dążyć się trzodzi, ten będzie wybawiony”. I Dante — tułacz, alegoria wznoszenia się człowieka ku doskonałości; Cervantes oraz jego bohater Don Kiszot, symbol rozważań nad naturą ludzką, „najbardziej przenikliwa satyra, jaką napisał kiedykolwiek człowiek na samego siebie” — służyli autorowi *Repliki* do tłumaczenia własnych eschatologicznych niepokojów i własnego nienasyceńca.

Faust, Dante, Cervantes, a także spektakle *Majakowski* i *Witkacy*, w które Szajna wpisał główne wątki intelektualne swojej twórczości — są jego duchowymi autoportretami. Wyrażają pragnienie wiedzy i poznania, obawy i nadzieje. A jednocześnie wielowarstwowy, pełen dialektycznych napięć obraz współczesnego świata, jaki artysta przedstawia w swoich „plenerach wyobraźni”, i pytania, które stawia współczesności, czynią tę sztukę uniwersalną.

Jej dzisiejsza recepcja zdaje się świadczyć, że na lata pieców krematoryjnych, obozów pracy, chaosu idei i dążeń, nadziei i klęsk, jakie przyniosła druga połowa dwudziestego wieku, będziemy patrzeć oczyma Szajny.

KORESPONDENCJA

SPROSTOWANIA DLA POTOMNYCH

Szanowny Panie Redaktorze, w marcowym numerze (3) *Teatru* ukazał się artykuł pana Kazysa Sai z Wilna pt. *Czterdzieści i cztery* dotyczący kilkuniedniowego pobytu Konrada Swinarskiego w Wilnie na jesieni 1972 roku.

Pragnę sprostować kilka faktów, ponieważ nauczona doświadczeniem wiem, że na tego typu artykuły o Swinarskim-człowieku powołują się potem młodzi teatrologi piszący przeróżne dysertacje.

Na początek trochę prehistorii. Zapewne pamięta Pan okoliczności, w jakich doszło do napisania przeze mnie wspomnienia o Konradzie, po Jego śmierci, które było drukowane w *Życiu Literackim* nr 45/1975.

Oto Konrad podczas jakiegoś spotkania z Panem w czasie odbywającego się Festiwalu Narodów w lecie 1975 powiedział Panu, że Peter Stein, dyrektor Teatru Schaubühne w Berlinie Zachodnim, jest jego uczniem.

Pan pisząc o festiwalu w *Życiu Literackim* zacytował wypowiedź Konrada, który przeczytawszy to przeraził się swoich fantazji i prosił mnie o wysłanie sprostowania do *Życia Literackiego*, na ręce redaktora Zygmunta Grenia.

Oczywiście wierzę, że Konrad tak Panu powiedział. Oczywiście, wiem, że nie pamiętał, że tak powiedział. Sprostowanie zawierało m.in. słowa: „zaszła pomyłka, którą pragnę sprostować. Nie jest P. Stein moim uczniem ani wychowankiem. Poznałem go w Warszawie podczas występów Schaubühne w Teatrze Dramatycznym”. Fotokopię listu

pisanego odręcznie zamieściło *Życie Literackie* w wyżej wymienionym numerze.

Również i teraz, po 13 latach od śmierci Konrada, jestem zobowiązana, zarówno wobec pana Kazysa Sai jak i Konrada kilka drobniaków zawartych w artykule *Czterdzieści i cztery* uładzić.

A zatem, **tekst p. Kazysa Sai**: „Któż bowiem wybiera się za granicę z wyświechtaną teczką”.

(Teczka jest ważnym rekwizytem w tym sprostowaniu i jeszcze kilka razy uporczywie do niej powrócę.)

Ja: Teczka nie była wyświechtana. Nowa, cepeliowska, elegancka, juchtowa, trochę spatywowana na wiśniowy brąz, żeby nie biła w oczy swoją juchtowością. Teczka istnieje do dnia dzisiejszego i eksponowana była na obydwóch wystawach w X-lecie śmierci Swinarskiego, Kraków 1985 i Warszawa 1986.

Tekst p. Kazysa Sai: „cały paszport upstrzony stemplami wizowymi: Berlin Zachodni, Izrael, Włochy, Meksyk, RFN, Turcja, Szwajcaria, Austria, ZSRR”.

Ja: Paszport był nowy, bo w poprzednim już nie było miejsca na wizy. Izraela w paszporcie nie było. A wizy Meksyku być nie mogło, bo w Meksyku Konrad nigdy nie był. Ale opowiadał, że był, a to dlatego, że reżyserował w 1969 w sierpniu *Diabły z Loudun* Pendereckiego w Santa Fé w stanie Nowy Meksyk w USA. Z wrodzoną sobie przewrotnością śmiał się, że nabiera ludzi mówiąc, że był w Meksyku: nie musząc przy tym za bardzo kłamać, „bo czy

Stary, czy Nowy, grunt, że Meksyk!”.

Tekst pana Kazysa Sai: „Konrad bardziej niż kto inny musiał wzbudzić podejrzenia, skoro moskiewscy celnicy wzięli go w swe obroty. I faktycznie to i owo znaleźli. A co tak chyttrze ukrywał za podszewką teczki? Aaaa! znaleźli szczerze uradowało Konrada: nareszcie odnalazł się dawno zgubiony order jego ojca, *Virtuti-Militari*”.

Ja: Teczka nie miała podszewki. Teczka pakowała ją, jak zresztą zawsze przy wyjazdach. Również ja odwoziłam Konrada na lotnisko. Musiałabym chyba popaść w jakąś niewytłumaczalną aberrację, żeby w podróż Warszawa-Moskwa-Wilno do przyborów toaletowych i alkoholu dopakowywać *Krzyż Virtuti Militari*. (Zwłaszcza, że go nigdy w domu nie było.) Suplement do hasła „*Virtuti*”: z naszej korespondencji — pana Sai i mojej, wynikało, że tłumacz błędnie przetłumaczył z litewskiego, zamiast „zaświadczenie o posiadaniu *Krzyża Virtuti*” — „*Krzyż Virtuti*”. Ponieważ przez 24 lata bytowania ze Swinarskim nigdy ani *Krzyża*, ani zaświadczenia, ani legitymacji nie widziałam — wydaje mi się, że pan Saja, tak jak wiele innych osób, stał się kolejną ofiarą fantazjowania Konrada.

Tekst p. Kazysa Sai: „W owym czasie mieszkał w pokoiku usytuowanym nad wawelską bramą”.

Ja: Nie, w owym czasie mieszkał na czwartym piętrze w gościnnych pokojach Starego Teatru. Ale Wawel nie jest wymyślony, tylko przesunięty w czasie. Konrad istotnie mieszkał tam krótko, też w pokojach dla gości, w początkowych latach dyrekcji p. Zygmunta Hübnera.

Tekst pana Kazysa Sai (cytat z listu Konrada): „Już rozpocząłem próby *Dziadów*, jednak pojutrze muszę jechać do Paryża. Nie chcę, lecz każą”.

Ja: Wyjazd na symposium do Royaumont pod Paryżem zaproponowało Konradowi Ministerstwo Kultury, poprzez ówczesnego wicedyrektora Departamentu Teatrów, pana Jerzego Sokolowskiego. Konrad bardzo chciał jechać do tego Royaumont, zwłaszcza że był to zlot tuzów kultury polskiej. Kogo tam nie było? Iwaszkiewicz, Hanuszkiewicz, Kutz! Wbrew powszechnej opinii (skąd się ona wzięła) o franciszkańskiej skromności i pokorze Swinarskiego, Konrad lubił być wśród wielkich i nie lubił być pomijany. Stąd sformułowanie „nie chcę, lecz każą” jest potwierdzeniem zaprzeczenia i należy je czytać: „Chcę, bo nie tylko ich, ale i mnie wytypowano jako uczestnika.”

Gdyby nie chciał jechać, to by Go kibitką na pewno nie zawieziono.

Być może artykuł pana Kazysa Sai jest opowiadaniem, fantazją literacką, wariacjami na temat Swinarskiego — a wtedy powinno to być zaznaczone w podtytule, tym bardziej że już raz pan Saja w *Życiu Literackim*, nr 12/1976, w artykule *Swinarski, placzki litewskie i „Dziady”* bardzo pięknie i rzeczowo opisał pobyt Konrada w Wilnie, więc zachodzi obawa (ja się obawiam!), że ewentualny badacz twórczości Swinarskiego, sięgnąwszy do bibliogra-



Henryk Kuna (1885—1945). Płaskorzeźby do projektu pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie. Scena z „*Dziadów*” — Cella więzienna. Fotografował Konrad Swinarski. (Z archiwum Barbary Swinarskiej)