

— Jakże jest samopoczucie awangardowego artysty na emeryturze?

— Dość nietypowa to emerytura, bowiem mam bardzo wiele pracy: umowy, zlecenia, zaproszenia do realizacji przedstawień. Maluję cykl „Mrowiska”. Czekają mnie również wielkie realizacje.

— Jeżeli ktoś przez całe życie zajmował się, jak ja, i scenografią, i reżyserią, i malowaniem, i pisanem, no to teraz ma nadal dużo pracy.

— A początków jej, zdaje się, trzeba szukać w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, którego od 1955 r. był Pan współtwórcą i scenografem, a od 1963 do 1966 r. dyrektorem i kierownikiem artystycznym. W 1957 r. otrzymał Pan nagrodę artystyczną „Przeglądu Kulturalnego” za dekoracje do sztuk wystawionych w teatrze nowohuckim.

— Te same nagrody, lecz w dziedzinie prozy, za „Sioła” otrzymał wówczas Sławomir Mrożek.

— Nowa Huta, pierwsze socjalistyczne miasto, była na oczach i ustach wszystkich. Łatwo można było „na niej” zrobić karierę. Czy dlatego wybrał Pan Teatr Ludowy w Nowej Hucie?

— Karierę można było zrobić. Ale ja jej nie zrobiłem, bo byłem „za” formalistą. Powód mojego przyjazdu do tego miasta jest zupełnie inny. Mieszkaliśmy w Krakowie. Zaraz po studiach nie otrzymałem pracy. Utrzymywałem rodzinę z dorywczego malowania, grafiki. W końcu z teatru w Opolu, gdzie była Skuszancka, otrzymałem propozycję współpracy jako scenograf. Przygotowałem scenografię do kilku przedstawień, przez cały czas dojeżdżając z Krakowa do Opola. W 1955 r., kiedy zbudowano Teatr Ludowy w Nowej Hucie, Krystyna Skuszancka została jego dyrektorem. I we trójkę: właśnie Skuszancka, Krasowski i ja pojechalismy do Nowej Huty. Byłem bardzo zadowolony z tej propozycji, ponieważ Nowa Huta to prawie w Krakowie, więc nie musiałem już dojeżdżać.

— Jeszcze raz wróć do kariery. Nie widzę przeszkód w ówczesnym jej urzeczywistnieniu, wszak — powtórzę — to Nowa Huta.

— Kiedy objąłem dyrekturę teatru w 1963 r., był to już drugi okres Nowej Huty, kiedy przestała być „pepkiem” kraju, ponieważ budowano wówczas inny kombinat w zachodnim regionie Polski. Poza tym Nowa Huta zintegrowano później z Krakowem. Przyszedłem tutaj po Październiku 56 r., kiedy już te propagandowe trendy miały.

— Kim była ówczesna publiczność nowohucka?

— Pracownicy administracji i młodzież szkolna.

— A gdzie hutnicy?

— A zdrań chodzi dzisiaj do teatru? Przecież ich robotnicy pracowali na trzy zmiany i byli ogromnie zmęczeni. Jeżeli hutnik wypijał w czasie pracy skrzynkę wody mineralnej, to ile tego wypociał i jak ciężko musiał pracować? A kiedy już pojawiała się ta wolna niedziela, to trudno mu się dziwić, że wolał być na świeżym powietrzu czy też korzystać z lekkiej rozrywki, niż siedzieć w sali teatralnej.

— No, ale ten teatr zbudowano właśnie dla nich.

— W teorii wiele rzeczy wyglądało inaczej niż w praktyce. Na przykład na wystawach malarstwa socrealistycznego pokazywano dziełeczko o buźkach zdrowych, takich w sam raz ze wsi (ale dziewczynki koniecznie w przemyśle), rąbki białe, równiutkie jak sztuczna szczeka, na głowie ładna chustka w maki. I najlepiej gdy dziewczyna siedziała na traktorze. To samo z przedstawianiem robotnika: dumny i, mimo zmęczenia, twardy jak „człowiek z marmuru”. I w końcu to pękło. Robotnicy twierdzili, że w rzeczywistości ich kobiety nie tak wyglądały, a oni sami dość już mają oglądania siebie uśmiechniętych na traktorach. Zbyt mecząc to praca, mówili, by jadąc traktorem jeszcze się uśmiechać. Tak więc nie wytrzymało to próby czasu.

— Czy sądzi Pan, że gdyby w Pańskim życiu nie znalazła się Nowa Huta, to kariera Pańska potoczyłaby się podobnie?

— Trudno odpowiedzieć na „gdybanie”.

— Który ze swych spektakli nowohuckich ceni Pan najwyżej?

JÓZEF SZAJNA:

Grzech, który stał się sukcesem...



Fot. CAF

— „Puste pole”, „Zamek”, „Rewizor”. Były to przedstawienia w mojej reżyserii i scenografii, oparte na kanonie utworów Holujsa, Kafki, Gogola.

— Czyli myliłby się ktoś, kto — sądząc z wymienionych tytułów — widziałby te spektakle literackimi, wiernymi autorowi?

— Ukończyłem Akademię Sztuk Pięknych. Między ASP a szkołą teatralną istnieje zasadnicza różnica. W trakcie studiów rozbudowano we mnie wyobraźnię i fantazję, podczas gdy w szkole teatralnej miast sztuki rozwija się nauka i nurt pedagogiczny. Wyszedłszy więc od obrazu nie myślałem o tym, że mam powieścić zastany już teatr literacki.

— I to był ten Pański pierwotny grzech... który stał się moim „sukcesem”?

— Co miało wpływ na kształtowanie Pańskiej osobowości, postawy twórczej, światopoglądu?

— Na pewno różne doświadczenia życiowe. Głównie te z okresu młodości, bowiem wtedy człowiek zakochuje się na całe życie. Ja zakochałem się w Polsce w momencie, gdy wybuchła wojna. Miałem wówczas kilkanaście lat i nie widziałem innego wyboru, jak walka z wrogiem. Na tym wyborze w dużym stopniu zaciążyła ideologia przedwojennego harcerstwa (zanim wybuchła wojna byłem harcerzem), a więc unikowania obojczy. To zaprowadziło mnie najpierw do Szarych Szeregów, potem do Związku Walki Zbrojnej (było to jeszcze przed AK). A od 1941 r. byłem poszukiwany przez gestapo za sabotaż.

— Czy mimo młodego wieku miał Pan świadomość konsekwencji, łącznie z zaplaceniem głowy za taką działalność?

— Oczywiście. Ta odwaga i ryzykowanie własnym życiem w imię dobra sprawy było jednocześnie bardzo młodzińskie i romantyczne. Potem byłem aresztowany, przeżyłem dwa więzienia: nowosądeckie i tarnowskie. Tarnowskie było szczególnie ciężkie, umierano tam śmiercią głodową. W ciągu 4 miesięcy pobytu w nim schudłem aż 30 kg. Stamtąd zawieziono mnie do obozu w Oświęcimiu, gdzie, na szczęście, spotkałem kolegów zreszowiaków ze szkoły. Wśród nich był mój przyjaciel, a zarazem drużynowy z harcerstwa. Dzięki ich pomocy przetrwałem ten najtrudniejszy okres, pierwsze 8 miesięcy. Oni nie pozwolili mi się zalać. Potem sam pomagałem innym. Ocalałem

właściwie dzięki tyfusowi, ponieważ wyspany przez „kolegę” znalazłem się w kompanii karnej, a stamtąd już się nie wychodziło. Na szczęście tyfusu bał się wszyscy, więc wyrzucono mnie stamtąd. I znowu pomogli mi koledzy współwięźniowie.

— Ta wzajemna pomoc więźniów, otwarcie na drugiego człowieka w tak koszmarnych warunkach, kiedy kromka chleba niejednokrotnie stanowiła miarę o życiu drugiego człowieka, może być nauką moralności.

— Moralność w obozie była wielką sprawą. Za kradzież tej kromki chleba groziła wyrok śmierci wydany przez współwięźniów. Tak samo jak za wyspanie kolegi. Winę brało się na siebie. Obowiązywała zasada: jeden za wszystkich, wszyscy za jednego. Ta ogromna solidarność trwała do końca. Cały ten rozdział o wzajemnej pomocy więźniów jest wielką prawdą. Ludzie pomagali sobie w chwilach, gdy nikt niczego nie posiadał, nawet własnej przyczki. A jednak człowiek człowieka obchodził, nie było znieczulenia na kolegę obok. Na trupy tak.

— Wojna to Pańskie największe doświadczenie życiowe.

— To mój pierwszy, wielki uniwersytet życia. Jeżeli było się „numerem”, przesładoje to człowieka przez długi czas i pozostaje w pamięci.

— Co Pańskim zdaniem jest najistotniejsze w sztuce? — Jej uniwersalność.

— Ale jak to właściwie jest z tą polską awangardą? Na jednym ze spotkań zamkowych Narodowej Rady Kultury zaatakowane polską awangardę. Twierdzone, że nie jest przeznaczona dla ludzi. Jerzy Adamski w telewizyjnym „Pegazie” kilka miesięcy temu powiedział, że awangarda u nas niczego nie wniosła, że właściwie nie znamy jej, bowiem jej nie ma. Jaka jest na ten temat opinia Pana, człowieka, który przez całe życie związany jest z tym co w sztuce sowie się awangardą?

— W kraju, w którym neguje się zjawisko awangardy, otrzymałem nagrody, m. in. ministra kultury i sztuki za nowatorstwo. I co najdziwniejsze, zdarzało się Adamskiemu pisać o mnie dobrze. Oczywiście wielu „wiedziabów” jak teatr ma wyglądać, niewiele znało receptę na jego funkcjonowanie. Bez względu na różne opinie i rady nie możemy obracać się w katego-

riach małego realizmu. Przeżyłem już szereg „trendów” w sztuce. Na początku byłem „za” formalistą, potem „za” rewizjonistą.

— A dzisiaj?

— No, nie wiem...

— To już wróćmy lepiej do awangardy.

— Pamiętam okres, kiedy na zebraniach plastyków „zalecano” jak należy malować, bo w przeciwnym wypadku artyści będą wyrzucani „za burzę”. Jak się później okazało, trwała wartość wnieśli ci „za burzę” i właściwie tylko oni się liczą. Właśnie nimi dzisiaj panstwo się „szczydzi”. U nas artysta z jednej strony jest człowiekiem trochę podejrzanym, nie ufa mu się, wątpi się w jego wartość, z drugiej zaś strony w chwili sukcesów zagranicznych tego samego artystę odznaczają i organizują mu wystawy.

— Jednak mimo nagród konflikty i nieporozumienia towarzyszyły Pańskiej twórczości teatralnej przez cały czas, a zwłaszcza od chwili objęcia stanowiska dyrektora w teatrze nowohuckim i wystawienia tam „Rewizora”.

— Mówiło się, że Szajna nie zafrapował polityków kulturalnych. Pewnie, że nie. Polityka w latach 50-ych, niestety, miała duży wpływ na życie kulturalne w kraju. Tym samym mogła lansować kogo chciała. Jak chciało się mieć „dobry” Teatr Narodowy, to nie wolno było pisać złych recenzji. Przecież teatr nie może być głupszy od swojego odbiorcy i nie może równać w dół.

— Kiedy odchodził Pan z teatru zgutowano Panu fete. Był bankiet, telewizja, radio, prasa, władze...

— A także ITI i wielu przyjaciół, których pani nie wymieniła. Był to także Międzynarodowy Dzień Teatru i moje 60-lecie.

— Potem zaś złożył mi mój will, że Szajna odszedł, bo skończył się już jako artysta.

— Ponad 30 lat maluję i wystawiam, ponad 30 lat byłem związany z teatrem. Wróciłem do nie namalowanych obrazów i nie napisanych słów. Dożyłowiec w teatrze nie jest ani dobre dla teatru, ani twórcze dla artysty. Co jakiś czas potrzebna jest świeża krew. 10 lat

pracowałem w Studio. Odejście zamyka pewien mój etap w teatrze. Pewien rozdział mojej wypowiedzi artystycznej i manifestacji teatru. Manifestacji teatru ograniczonego w jego wizualnej narracji plastycznej. Nie miałem powodu, by prolongować swoją obecność w teatrze na stanowisku dyrektora.

— Wielu aktorów ma Panu za złe, że pracowali na nazwisko Szajny, sami pozostając anonimowi.

— „Witkacy”, „Gulgutiera”, „Replika”, „Cervantes” to zaledwie kilka przedstawień, w których aktorzy zagrali rolę, jakich nie mieli w swoim życiorysie artystycznym. Np. Anna Milewska zagrała wielką rolę Beatrycy i — jakkolwiek wielką grała w teatrze — tak dużej roli nie miała dotychczas w swoim dorobku. Antoni Pszonak, Leszek Herdegen, Trena Jun i wielu innych właśnie w Studio odnotowali swoje sukcesy aktorskie. I to nie tylko w kraju, ale i za granicą.

— Skąd więc przyjęła się opinia, iż zabrał Pan aktorom ich osobowość, nazwiska?

— Kiedy objąłem teatr, odziedziczyłem i zespół. Część odeszła sama, część została, traktując ten teatr jako etap przejściowy. Oprócz tej opinii, którą pani przytoczyła, znam też inne, odwrotne, np. wypowiedzi samych aktorów współpracujących ze mną przez lata.

— „Uprowadziliśmy” niejakiego aktora i „uczlowieczając” manekiny na scenie, poniekąd zakładał Pan partnerstwo między nimi. Jaką więc rolę przypisuje Pan aktorowi na scenie? Co by na to powiedział Jaracz, wielki obrońca idei zawodu aktorskiego?

— Owszem, wielki. Ale czego innego wymagano od aktora przed pół wiekiem, czego innego zaś wymaga się teraz. Dla mnie najważniejsza jest gra całego zespołu.

— Mówiono, że w Teatrze Studio głównie snoby stanowili Pańską publiczność.

— Najczęściej bywała u mnie młodzież studencka. A ta się nie snobuje, co najwyżej — szpanuje. A to nie to samo.

— Obsesją tematyczną w Pańskiej twórczości jest obóz koncentracyjny.

— Nie, życie.

— A jednak temat Oświęcimia pojawia się często (choćby w „Reminiscentach”, „Replike”). Niekiedy nawet powiada, iż jest to dobry temat, bo samograj.

— Bliskie są mi sytuacje krańcowe, dramaty ostateczne człowieka, jak np. w „Dantem”, „Replike” to rzecz

także o agonii dzisiejszego świata. Mówię o sprawie egotoludzkiej, w równym stopniu aktualnej dziś co i wczoraj. A niech mi pani powie, co się zmieniło od II wojny światowej? Chyba to, że żyjemy w strachu przed III. Wobec tego o czym ja mam mówić do mojej widowni? O ładnym życiu? To jest w „Lecie z Radiem”. A która sztuka Różewicza nie zawiera elementów autobiograficznych, właśnie wojennych, autora? A nieżyjący już Grochowiak? A Borowski, który zrobił wszystko co mógł na ten temat? A inni? Poza tym wystarczy spojrzeć wokół nas i zwrócić uwagę na dramaty międzyludzkie...

— „Wtedy zobaczymy, że nie tylko na scenie u Szajny człowiek stał się przedmiotem. Jest Pan moralistą?”

— Być może. Nie wolno zapominać, że człowiek jest podmiotem świata, a nie przedmiotem.

— Wiadomo, że teatr nie może być muzeum, że musi żyć, rozwijać się i przeobrażać wraz ze swoją publicznością. Wydarzenia ostatnich lat są wystarczającym powodem do pewnych przeobrażeń i rozwoju świadomości widowni. A teatr — czy rozwijał się? Czy poszedł naprzód?

— Nadal istniejemy w komunikacji werbalnej, a nie obrazowej, nie wizualnej. Żyjemy więc w kulturze ślepców. Przez cały okres swojej działalności starałem się przełamać barierę nieumiejętności odbioru wizualnego. Teatr musi być kreatywny i wyrastać z buntu, kontestacji.

— A teatr masowy?

— Wciąż chorujemy na masowość. To już chyba nieuleczalne. Chcemy, żeby masy masowo chodziły do teatru, a masy chodzą rzadko.

— Jaki jest Pański stosunek do tradycji? Jest Pan za czy przeciw?

— Odrzucam pewne elementy tradycji na rzecz tego, co nazywam nowym (nie chcę powiedzieć nowoczesnym). Tradycję noszę w sobie i dlatego nie mam powodu odwoływać się doń. Odwoływanie się do tradycji, kontynuowanie jej to wyrzucanie siebie i obowiązków pierwszych: modelowania i projektowania teatru. To tak, jak granie Fredy wiernie autorowi, ale z wygłoszeniem samego siebie. Wierny autorowi może być ten, kto nie ma o sobie nic do powiedzenia. A teatr powinien być przecież placówką twórczą. Sztuka to rzecz na pojutrze, a nie na wczoraj. Za dużo w teatrze jest nauczycieli realizujących podręcznik szkolny i nazywających to wielkim przedstawieniem. A teatr — ma kształtować wyobraźnię, a tym samym i światopogląd człowieka. Nie mogę oglądać się tylko za siebie, bo nie zrobię ani kroku do przodu.

— Teraz, już jako artysta „niezależny”, zapewne śledzi Pan wydarzenia w życiu teatralnym. Środowisko w nadzieję oczekuje „zmateriałowania się” nowej ustawy o instytucjach artystycznych.

— Obecnie mnie to nie interesuje.

— W trakcie tych dwóch lat od Pańskiego odejścia co nieco zmieniło się w teatrze. Powstał np. Teatr Rzeczypospolitej.

— Mnie on nie przeszkadza. Zresztą do teatru rzadko chodzę.

— Czy uważa Pan, że teatr, sztuka, jest tą dziedzicą życia, która jest nam dziś najbardziej potrzebna?

— Sztuka zawsze jest naszą perspektywą. Brak kultury, wykształcenia grozi barbarzyństwem. Żyjemy w epoce wyzwalającej się dość powszechnie bezczelności i chamstwa. A sztuka uczy jednak pokory.

— Chce zapytać o etykę w zawodzie artystycznym. Jaka wartość etykiety Pan za warunek sine qua non etyki artysty?

— Nie być oportunistą czy konformistą.

— Co Pan rozumie przez pojęcie niezależności artysty?

— Jeżeli coś mi się nie podoba, a mogę o tym mówić głośno.

— W trakcie tych 30 lat Pańskiej pracy co jakiś czas przez nasz kraj przewiewał wiatr historii. Czasem halny, czasem tajfun. Czy sądzi Pan, że udało się Panu do dziś ocalić własną twarz?

— Owszem, bowiem nigdy jej nie szminkowałem.

Rozmawiała: TEMIDA L. STANKIEWICZOWNA