

389 Teatr Józefa Szajny

Józefa Szajnę poznałam przed kilkoma laty na placu św. Marka w Wenecji, jako... studenta szwedzkiego. To zabawne nieporozumienie wynikło w sytuacji, gdy wraz z wielkim przyjacielem Polski i polskiego teatru, profesorem Ciniem, wdaliśmy się w rozmowę z grupą studentów ze Sztokholmu, przybyłych właśnie do Włoch naszym autostopem. Było to wtedy wydarzenie bez precedensu, pionierskie, i wnet młodzi Szwedzi stali się ośrodkiem powszechnego zainteresowania. Rozmowa toczyła się w języku niemieckim. Z pewnego odezwania się jednego z jej uczestników wywnioskowałam, że przybył tu nie ze Szwecji. Na pytanie, skąd przyjechał, usłyszałam, że... z Nowej Huty — z komentarzem, iż jest to nowe miasto w Polsce, w Krakowie, z gigantycznym kombinatem metalurgicznym... Ciąg dalszy doprowadził mnie już po polsku i ku ucieście świadków rozmowy sprawa polskości Szajny stała się oczywista.

Rzecz jasna, znałam już współtwórcę Teatru Ludowego doskonale z jego pracy nowohuckiej, nie miałam jednak sposobności poznać go osobiście. Nastąpiło to właśnie wtedy — z okazji wizyty Teatru Ludowego w mieście św. Marka. Patron Wenecji sprzyjał owemu spotkaniu.

dwojga rodaków z dalekiej Polski i w kilka lat potem znowu na tym samym miejscu rozmawiałam — z dyrektorem Józefem Szajną. Tym razem w drodze powrotnej z Florencji, gdzie na „Spotkaniach teatralnych” jego inscenizacja „Pustego pola” wywołała poważne wrażenie, a jego referat o sztuce teatralnej w środowisku robotniczym był na towarzyszącym owym „Spotkaniom” symposium żywo dyskutowany.

I jeszcze — w Paryżu, gdzie z okazji występow nowohuckiej sceny w Teatrze Narodów — nazwisko Szajny-współtwórcy prezentowanych spektakli, najczęściej wymieniane było na konferencjach, spotkaniach, w publikacjach festiwalowych. I ostatecznie, przed kilku laty, w Belgardzie, gdzie Szajna — już jako reżyser Starego Teatru — zaprezentował „Łaźnię” i na konferencji prasowej, indagowany przez dziennikarzy z całego świata, ciekawie mówił o „teatrze otwartym”, zrywającym granicę między sceną a widowiskiem...

Już same owe osobiste spotkania z artystą w różnych krajach dają bogaty materiał do tematu: Szajna w świecie. A przecież były jeszcze jego liczne wystawy malarzkie i scenograficzne w wielu miastach Wschodu i Zachodu, wystawy, które

rych ukoronowaniem stał się wielki sukces polskiego artysty na zeszłorocznym Biennale w Wenecji (znowu Wenecja!). A



Fot. J. Pieśniakiewicz

przecież był słynny happening w Nicei, którym entuzjastycznie się prasa zachodnia. Zaś całkiem niedawno: szekspirowskie kontakty plastyczno-teatralne w ojczyźnie autora „Makbeta”, dalej —

wielkie wydarzenie artystyczno-polityczne, jakim stały się szajnowskie „Reminiscencje” w NRF i Złoty Medal, zdobyty na „Quadrinnale” w Pradze.

Z sukcesami zagranicznymi idą równolegle osiągnięcia artystyczne w kraju, których najwymowniejszym wyrazem stała się tegoroczna Nagroda m. Krakowa i ostatecznie — Nagroda Ministra Kultury i Sztuki. Bo też Józef Szajna — malarz, scenograf, reżyser — udziela się artystycznie bardzo wszechstronnie. Raz po raz czytamy o jego wybitnych inscenizacjach w Katowicach, Wrocławiu, Warszawie — inscenizacjach, wywołujących równie wiele zachwytów i uznania, co oburzenia i głosów kontrowersyjnych. Jest Szajna artystą drażniącym — jak każdy twórca oryginalny, nowatorski, nie podpisujący się pod cudzymi sztykami, lecz szukający własnych dróg, własnych rozwiązań.

Najbardziej mieliśmy ostatnio możliwość spotykać się z dziełami artysty w samym Krakowie; od dwóch lat nie oglądaliśmy ani jednego jego przedstawienia na rodzimym scenie — Starego Teatru. Dziś, gdy opuszcza Kraków powołany na stanowisko dyrektora Teatru Klasycznego w Warszawie, wiemy, że ten fakt — nie możliwości pełnego artystycznego wypowiedzenia się w Krakowie — był głównym motorem decyzji...

I w tym miejscu rozpoczniemy monolog Józefa Szajny, monolog stanowiący kwintesencję rozmowy, rozmów z artystą, znającym wśród przyjaciół ze swej cechy głosnego snucia myśli — bogatych, różnorodnych, pełnych nieoczekiwanych akcentów i zaskakujących moim.

— Dużo chodzę po Polsce. Szukam teatru, szukam odpowiedzi na sztukę. Może potrosze szukam i miejsca dla siebie — choć chyba nie, bo nie byłem niezadowolony z tego, co miałem na miejscu. Mimo że w Krakowie dostawałem poważne cięgi. Od lat. Teraz, po premierze „Fausta” w Teatrze Polskim, przedstawiciel władz warszawskich powiedział do mnie: „Chcemy mieć w stolicy teatr Szajny”. W Krakowie nigdy mi tego nie powiedziano. Przeciwnie: Kraków przeciwko temu się bronił. Skutecznie. Nie tylko w teatrze nie mogłem prezentować upragnionych inscenizacji. Nie miałem zbyt przychylnych atmosfery także dla mej pracy malarzkiej. Na „Reminiscencje”, zrodzone z krakowskich doświadczeń okupacyjnych i tu po raz pierwszy pokazane, nie znalazło się w Krakowie stałe miejsce ekspozycyjne. O pracownię nie mogłem się od lat doprosić.

Mam jeszcze coś do zrobienia, coś do powiedzenia; w Warszawie będzie to łatwiejsze. Wydaje mi się, że w naszym mieście nie szanuje się, nie szanowało należycie artystów. Ujawnia się to zarówno w sprawach istotnych, ważnych, jak drobnych, codziennych. Ostatnio przybyły mi jeszcze kontakty międzynarodowe,

podróże zagraniczne. Łatwiej je będzie realizować ze stolicy. A więc opuszczam Kraków. Przyznam, że z prawdziwym żalem. Bo przecież mimo tych trudności, to właśnie tutaj doszedłem do wszystkiego.

W zasadzie wszystko mi jedno — w którym teatrze pracuję. Na ogół trafiaam do teatrów hermetycznych, nawet wysokiej klasy, ale wyraźnie — ilustrujących, czysto literackich. Ale i w nich staram się robić teatr osobisty. Stale zadaję sobie pytanie: co to dzisiaj znaczy teatr, gdy teatr ustabilizowanej konwencji zaprzedał się telewizji, został opuszczony przez aktorów. Aktor, który jest krwią teatru, sprzedaje TV swoją twarz. Wraca do teatru pusty, nie ma mu nic do ofiarowania. Został rozbrojony, nie ma z czym wyjść na scenę. Zdaje się zupełnie na reżysera. Sam jako reżyser coraz częściej tracę kontakt z aktorem, a bez tego porozumienia — nie ma teatru. Chciałoby się, by aktorzy byli energią przedstawienia, a oni są dziś zaledwie jego mięsem i to nie zawsze pierwszej świeżości. Są zmęczeni, nie mają czasu, są przebagażowani, obciążeni zbyt wieloma rzeczami naraz (prócz TV — film, dubbing, radio). Swe możliwości kreacyjne zastępują na scenie jedynie umiejętnościami warsztatowymi.

wymi. Spływają role, sytuacje, spektakle.

Efekt jest taki, że posiadamy dziś teatr słowa — w radio, posiadamy teatr TV: nie mamy teatru żywego. Trzeba go budować od nowa, trzeba zastanowić się nad jego modelem. Nie jest to zresztą zjawisko nowe, wyrastające tylko z owego — powiedzmy otwarcie — upadku sztuki aktorskiej. W stosunku do innych dziedzin sztuki — jak np. malarstwo czy muzyka — teatr jest co najmniej o 80 lat zapóźniony. Kontynuuje teatr XIX-wieczny. To, co inne dyscypliny dawno odrzuciły, wypuły, teatr ciągle międl. Do znudzenia.

Teatrowi trzeba przywrócić jego szlachetny akt twórczy. Każda sztuka, także sceniczna, musi być osobistym ryzykiem artysty, który odrzuca to, co stare, nie chce być kontynuatorem, szuka — nowego. W zależności nie tylko od swojej indywidualności artystycznej, ale i od czasu, w którym żyje. Interesuje mnie teatr osobistego komentarza. A wnioski do tego komentarza, do tej scenicznej narracji wyciągam nie z teatru, lecz z mojej pracy plastycznej. Jestem plastykiem, teatrowi duszy nie zaprzędam. Przyszedłem do teatru z doświadczeń malarza. Sądzę, że element plastyki nie zo-

stał jeszcze w teatrze w pełni wykorzystany. Zostało w nim już w pełni wykorzystane słowo, teatr literacki — oparty zarówno na klasycie, jak na tzw. awangardzie, mocno już posiwiatają. Dziś trzeba pisać nie sztuki — lecz pisać przedstawienia. Nie mamy w Polsce autora typu Petera Weissa, który tworzy teatr — piórem.

W coraz szerszym stopniu do głosu dochodzą dziś na scenie — plastycy. Bo sztuka sceniczna jest przede wszystkim funkcją wyobraźni. I nie jest rzeczą przypadku, że najwybitniejsi współcześni twórcy sceniczni są plastykami — żeby wymienić tylko Petera Brooka czy Strehlera, a u nas Kantora, Swinarskiego lub Wajdę. Mimo głosów o przeroście plastyki w teatrze, właśnie scenografia nadaje rangę polskiemu teatrowi w świecie. Ona zdobywa mu medale i nagrody. Nie chodzi oczywiście tylko o scenografię w sensie dekoracji dzieła literackiego; chodzi o malarzski komentarz o świecie.

Plastyk we współczesnym teatrze ma za zadanie przestrzenne określić człowieka. Kontakty tego człowieka z otaczającym, osaczającym go światem. Ma powiedzieć o pomniejszaniu się roli człowieka

we współczesności — nie tylko pojedynczych osobowości, ale całej ludzkości. Budujemy świat, a nikt nie myśli o tym, by budować człowieka. On jest, mi bliższy. Dlatego chętnie sięgam do teatru antycznego, który daje nam tak bogatą i do dziś żywą wiedzę o człowieku.

Kształtowanie teatru powinno być wynikiem postawy twórców. I niedowład naszego teatru przyczynę swą ma chyba też w tym, że istnieje wielu artystów o znakomitych niekiedy warsztatach, którzy po prostu nie mają swoich osobistych postaw. Nie umieją, czy nie chcą wyrażać poprzez sztukę swego stosunku do świata. Są rzemieślnikami. A nie czas dzisiaj na malowanie kwiatów. Powinno to być policyjnie wzbronione. Za poważne przeżywamy czasy, by było miejsce w sztuce w kwiaty. Uznaję tylko sztukę walczącą.

Dziś — w nowym czasie, lepszym dla mnie, podejmuję się na nowo tego, co kiedyś robiliśmy w trójkę — ze Skusząnką i Krasowskim — w Teatrze w Nowej Hucie: współtworzenia teatru prekursorskiego. Może i teraz, w Warszawie, uda mi się wnieść do teatru jakiś procent propozycyjnych wartości.

Notowała:

KRYSTYNA ZBIJEWSKA