



Czy jestem czy nie jestem reżyserem? Zależy, co się przez to rozumie. Bo przed reformą teatru czyli w teatrze aktora był tylko aktor i tekst, który aktor miał zagrać. Potem był kierownik literacki, który informował aktora nie tyle o treści dzieła czy o jego filozofii, co o jego historiozofii, bowiem w polskim teatrze najważniejsza była historiozofia. Była i jest do tej pory.

Teatr kierowników literackich narodził się w czasie parowozu (Grzymała-Siedlecki) i przetrwał do rakiet kosmicznych (Hebanowski). Właściwie to dopiero telewizja zmusiła teatr do wyobraźni wizualnej. Ale wrogiem wyobraźni jest realizm, który wymaga od sztuki, żeby odbijała rzeczywistość, a sztuka jak wiadomo jest zawsze poza (ponad) rzeczywistością. Być może, że z realizmu zrobiliśmy realizmek, potraktowaliśmy realizm jak kartofle dla krasnoludków, zapominając że artysta jest sojusznikiem społeczeństwa, a sztuka bywa także myśleniem.

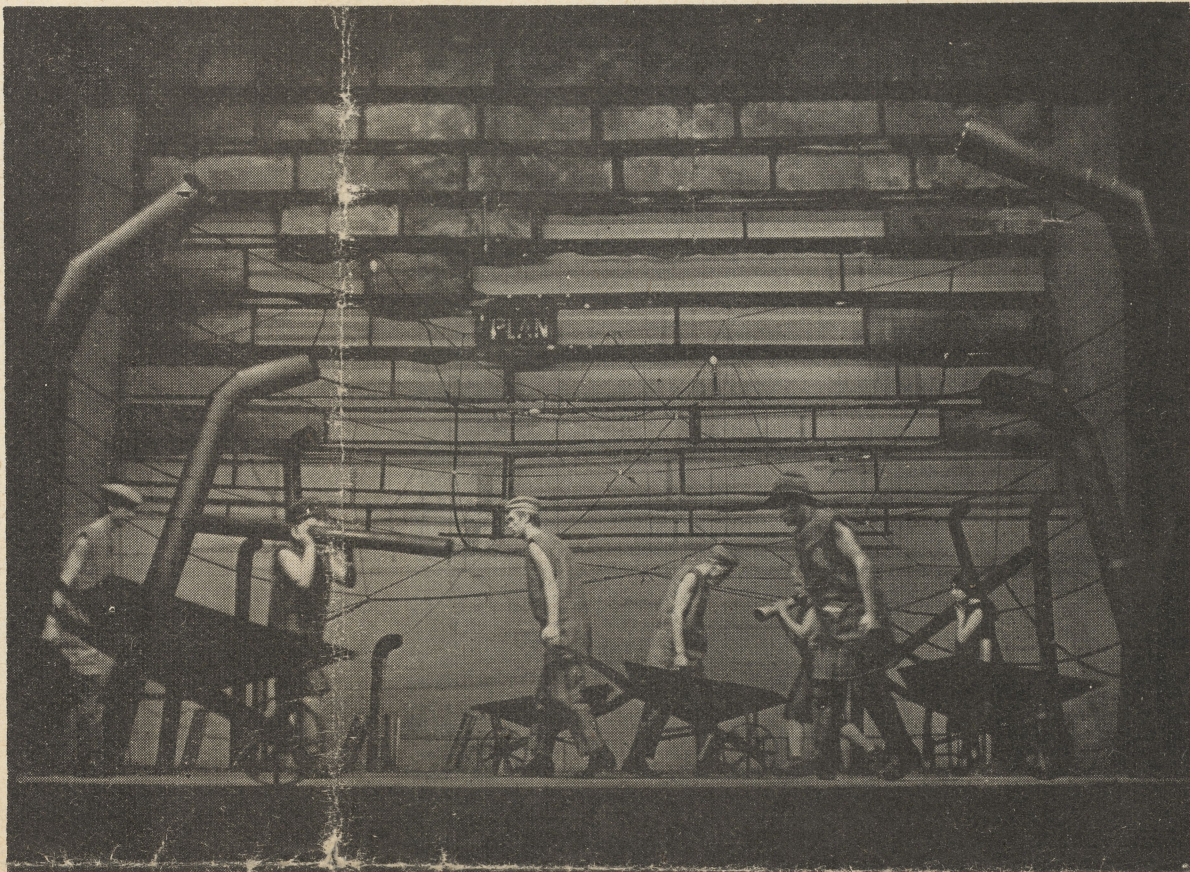
Reżyseria to nie tylko schemat myślowy. Nie wiem teraz, czy rozmawiamy o reżyserii w teatrze starym czy w teatrze nowym. Teatr stary jest znany i poznany, taki, który się mieści w pojęciu teatru zamkniętego. Teatr nowy jest otwarty i mówi nowym językiem. Jego nowa narracja służy nie tylko ilustracji.

Scenografię rozumiałem od początku jako reżyserowanie przestrzeni. Tak było w *Stanie obłączenia*, w *Jacobowskim i pułkowniku*, w *Myszach i ludziach*, w *Radości z odzyskanego śmietnika*, w *Wariacie i zakonnicy*. Dla mnie praca reżysera to organizacja przestrzeni otwartej dla akcji przedstawienia, czyli dla świata plastycznego, stanowiącego spójnię rzeczywistości teatralnej ze światem-terenem gry. Przestrzeń jest tu niby maszyną, która wciąga aktora do walki.

Reżyserem powinien być ten, kto ma coś do powiedzenia, a nie ktoś niewiele mądrzejszy albo głupszy od tego na widowni. Reżyserami powinni być poeci, a poeci zamienili się w pisarzy. A pisanie pisaniu nierówne. Często bywa to jazda towarowym pociągiem, który nie nadąża za lotem myśli.

Reżyserzy w Burgtheater mieli jeszcze drzwi i okna, inscenizatorzy nie mieli już nic z tego, a za to zyskali przestrzeń i horyzont, lecz konwencję nadal narzucali autorzy. Zaś nasza awangarda w cudzysłowie to często gniewne wypowiedzi bo nowoczesność powojenna za szybko się nam zestarzała.

Ja gram w bilard, ale nie jestem kulą bilardową, gram w karty, ale karty wygrywają a nie ja. Co to jest reżyseria. Czy termin szkoły teatralnej i stawki ministerialnej, czy stwarzanie sytuacji, kiedy aktor sam siebie reżyseruje? Rzemiosło artystyczne to tworzenie ciekawego



»Puste pole« *Hołuj* w T. Ludowym w Nowej Hucie (r. 1965). Insc. reż. i scen. Józef Szajna (fot. W. Plewiński)

przedmiotu. Lecz co nazywamy twórczością?

Teatralizacja to umiejętność organizowania i zespalandia — ruchu, słowa i dźwięku, aktorstwa i plastyki czyli umiejętność budowania przedstawienia. Więc reżyseria jest nie tylko przygodą czy grą-zabawą. Reżyseria jest

aktem twórczym, co także nie jest jednoznaczne. Ja np. jako reżyser obracam się w kręgu narracji plastycznej. W twórczości ważne są tylko rejony przez nas nie poznane — obszary naszej niewiedzy. Nam się wydaje, że myślimy, a to są nasze myśli. Ja myślę w trakcie robo-

ty, a wszystko, co powiem, jest kłamstwem. Bo dla mnie się liczą przedstawienia — tylko przez sztukę przebijają się nasze myśli.

Pod tym względem sztuka stwarza możliwości większe niż życie. Jeśli powiem, że reżyseria jest aktem twórczym, to będzie



»Rzecz listopadowa« *Brylla* w T. Śląskim im. Wyspiańskiego w Katowicach (r. 1969). Insc., reż. i scen. Józef Szajna (fot. Z. Łagocki)

to wciąż jeszcze termin teatru konwencjonalnego, bo z tego jeszcze nie wynika, że ja coś potrafię stworzyć. Tworzenie to moja osobność, moje zapomnienie się w czasie. To moja próba zaskoczenia siebie samego zjawiskiem, które wydaje mi się nowe i które uzmysłowilem. Granie nie może być koikieterią czy ekshibicjonizmem aktora. To, co przeznaczone jest na sprzedaż eo ipso zamienia się na towar. Najważniejsze w reżyserii są próby, a nie spektakle. Bo zgódźmy się na definicję, że reżyserowanie to zmniejszanie dystansu między poznaniem a rejonami naszej nieswiadomości.

Bo ja nie reżyseruję, a raczej inspiruję, inicjuję — reżyser istnieje w koncercie, a teatr jest bardziej intymny. Tu akt twórczy powstaje w osobności, a tylko się uzmysławia, materializuje na scenie, poprzez dzieło się w czasie. Dla aktorów jestem najpierw aktorem, a oni zaanimowani moją „inicjatywą” zaczynają reżyserować — i z tego powstają zjawiska, które można by nazwać zbiorowymi sensacjami. Ciąg takich zdarzeń stanowi o strukturze przedstawienia.

Przedstawienia trzeba budować — to robota czysto fizyczna, aktorzy to wtedy cegły, które się same układają. Aktor, choć stanowi element, jest ważniejszy i bardziej samodzielny niż kiedy nim steruje reżyser. Przekształcanie aktora w postać to próba przekonania go o czymś, czego on jeszcze nie wie, a co powinien stworzyć. Bo aktor to osobnik myślący i działający świadomie, to nie manekin czy rekrut, ale partner, a nie tylko wykonawca.

Elementy teatru to żywa, myśląca materia. To rtec z rozbitego termometru, której uporządkowanie jest jak uporządkowanie chaosu. Każdy teatr to taka próba ogarnięcia materii, która zawsze jest złożona. Tu się liczą agresje, kolory, nastroje i dźwięki, cisza i informacje, w sumie wielka paleta. Ile to mieliśmy teatrów — aktora i literatury, plastyka, muzyka, studenta. Brzdąkanie jednym paluszkiem na wielkiej klawiaturze. A przeciw prawdziwy akt twórczy jest pojęciem otwartym; zamknięty jest teatr ubóstwa. Reżyserowanie to chodzenie po scenie, to bycie między aktorami. Chodzi o wywołanie pewnych impulsów i napięć i o przekazanie ich drugim — współpartnerom aktu twórczego: o przerwaniu swojej koncentracji i energii jakbym przerzucał jakiś ciężar, a inni przejmowali ładunki. Gra impulsów i doznań spręga się tu w jedność — aktora i reżysera.

Schiller myślał tłumami, a ja mając w *Gulgutierze* dwunastu apostołów sztuki próbuję każdego przekonać o jego osobistej racji. Bo o cóż nam w końcu chodzi — o uprawdopodobnienie kłamstwa, żeby to, co w życiu niemożliwe stało się prawdopodobne, a nie tylko teatralnie umowne. Nie myślę o naturze prawdziwej, łączy mnie ze Stanisławskim czas, który nas dzieli, lecz zgadzam się z jego tytułem: *Moje życie w sztuce*.

Akt twórczy to powstawanie człowieka, próba sprawdzenia siebie, obrony przed pasywnością — kiedy człowiek na sobie

»Łaźnia«
Majakowskiego
w T. Starym
im.
Modrzejewskiej
w Krakowie
(r. 1967).
Reż.,
i scen.
Józef
Szajna
(fot.
W. Plewiński)



samym dokonuje unicestwienia, żeby można drugiego człowieka stworzyć czyli „zareżyserować”.

Zawsze wołałem ludzi, którzy we mnie widzieli Don Kichota od tych, co mnie mieli za pajaca. Ambitność to cecha Sancha Pansy, a nas stać na samośmieszenie. Bowiem sztuka to pokora. Nasz teatr ustawiono w pozycjach konsumenta i ekspedienta. Konsument choć się upomina o to co w Don Kichocie, podziela naprawdę ambicje i małe marzenia Sancha Pansy. Bawmy się, choć nie wiemy, co tu naprawdę jest śmiesznością i kto tu naprawdę jest śmieszny. Łatwość życia zniszczyła pojęcie trudu.

Adaptowaliśmy fakty, a konwencjom przyznawaliśmy długie życie. Dzisiaj życiem dla teatru byłaby jego nowa forma. A dla nas awangardą jest Pinter — teatr młodych z okresu marzeń o małej stabilizacji. Awangardy szukamy u młodych, a młodzi są

starsi od starych. Gniewni się ustabilizowali.

Kiedyś teatr był dla arystokracji — był mieszczański, bulwarowy, ludowy. Dziś wieś znajduje się w mieście, władza chodzi bez korony i wszyscy zasiedli obok siebie. Próbuje się porozumiewać na rozmaite sposoby, ale lepiej niż swoi rozumieją nas cudzoziemcy. A my się także rozumiemy — jak ślepe i głuche krety.

Najwięcej reżyserowałem, kiedy nie byłem reżyserem. Robiłem stoliki i konie, talerze z głowami i przyczepy, czy półksiężycy w *Turandot*. Robiłem scenografię funkcjonalną czyli proponowałem akcję — jak torydrabiny w *Dziadach*. Reżyserowałem przestrzeń i reżyserowałem aktora. Scalanie zachodziło poprzez plastykę ingerującą w akcję. Stąd się brały metafory, stąd się rodziły abstrakcje. Stąd się brała moja symbolika, bo naprawdę obchodził mnie nastrój.

Moje symbole wyrażały nastroje, nawiązywały do treści głębiej w dziele ukrytych. Tak było w *Pantagleize*, w *Jacobowskim i pułkowniku*, w *Akropolis w Łaźni*, w *Pustym polu*. Nie fabulę, ale syntezę, człowiek który staje się symbolem, człowiek jako postać sceniczna, jego los jako uogólnienie.

Ludzie są jak gryzonie, co gromadzą własną spiżarnię, a wszelkie rozumowanie egzystuje poza materią. Mówimy o szczęściu pucybuta, który staje się milionerem, rozwijamy się poprzez brzuch. Dlatego tak ciężko nam leżą te — teorie-gadania, bo od gadania są redakcje, a ja jestem od roboty: reżyseria jest między innymi odmierzaniem kilometrów, jakie dzieli scenę od widowni i widownię od sceny, a tylko takie wywiady uzmysławiają mi czasem, że jestem cen-zurowany.

notował
A.M.

»Witkacy«
wg tekstów
Witkiewicza
w T. Studio
w Warszawie.
Scenariusz,
reż. i
scen.
Józef
Szajna
(fot. W.
Plewiński)

