

Nawyki moim przeciwnikiem

(Rozmowa z Józefem Szajną)

Józef Szajna, reżyser, scenograf, malarz objął 1 stycznia 1972 roku dyrekcję Teatru Studio (dawniej Klasyczny). Oprócz działalności teatralnej, Teatr Studio prowadzi galerię sztuki. Na jesieni br. przy Teatrze działać będzie studium scenografii dla dyplomantów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, kształcące przyszłych inscenizatorów i dekoratorów widowisk teatralnych.

„KULTURA”: Warszawa niejednokrotnie była bułwersowana pańskimi spektaklami, chociaż czynił to pan dorywczo i okazjonalnie. Teraz, kiedy zawiadnął pan Teatrem Studio, należy się spodziewać dalszych propozycji. Jaki będzie ten teatr?

JÓZEF SZAJNA: Identyczne pytanie postawiłem sobie w 1955 roku rozpoczynając pracę w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Trzeba było wtedy zdecydować, czy robić teatr tradycyjny zgodny z upodobaniami nowohuckiego widza, czy też zadać sobie trud przeobrażenia i kształtowania nowej wyobraźni odbiorcy. Jak pani wie, zdecydowaliśmy się na to drugie, proponując widzowi teatr jakiego dotąd nie znał, teatr widowiskowy — nowatorski. Od tego czasu minęło sporo lat a pani pytanie pozostaje aktualne. Odpowiedź będzie ta sama: chcę widzowi warszawskiemu zaproponować odmienny model teatru, nazwijmy go teatrem możliwości otwartych.

„KULTURA”: Występuje pan przeciw tradycji? J. Sz.: Występuje przeciw tradycjonalizmowi zachowawczemu w sztuce. Czy na zawsze musimy być wierni temu samemu modelowi teatru? Proszę zauważyć, że teatr rzadko przeobraża się, najczęściej powiela stare wzory i schematy. A teatr winien — jak wszystkie inne dyscypliny sztuki — współtworzyć rzeczywistość, nadążać za przeobrażeniami świata. Sztuka zmienia się z dnia na dzień. To, co wczoraj było nowatorstwem, dziś szybciej niż kiedykolwiek może stać się banałem.

„KULTURA”: Rozumiem, że uważa pan cenniejszy teatr za anachroniczny. Szuka więc pan właściwych środków wyrazu dla teatru przyszłości?

J. Sz.: Rzadko mamy do czynienia ze zjawiskiem awangardy teatralnej — wyjątkiem są niekiedy ruatry studenckie. Tymczasem w epoce dominacji ruchu, obecności teatru, telewizji, modelowanie nowego żywego teatru jest jego koniecznością artystyczną.

„KULTURA”: Czyżby telewizja zagrażała teatrowi? J. Sz.: Zagrażała? Nie. Ale telewizja przeniosła teatr z budynku na mały ekran i wszystko co teatralne, znalazło tam masowy odbiór. Tak jak teatr słowa przeszedł w służbę radia, tak teatr aktora (gwiazdora) znalazł się w telewizji. Skoro więc telewizja zabrała teatr tej ustalonej konwencji, trzeba poszukiwać i odnajdywać jego nową figurację artystyczną. Inaczej teatr może stać się niepotrzebny, bo zastąpi go teatr TV.

„KULTURA”: Jak pan sądzi, czy w Warszawie łatwiej będzie panu realizować swoją koncepcję teatru otwartego?

J. Sz.: Mam warsztat pracy, teatr. Spodziewam się, że złośliwych dyskusji będzie z czasem mniej. Tworzenie nowego teatru zawsze się odbywa przeciwko komuś i zawsze jest to proces oporny. Moim przeciwnikiem będzie nawyk umiłowania wzorca teatralnego, jakim jest model mieszczańskiego XIX-wiecznego teatru, ale stokroć groźniejszy, nie tylko w sztuce. Ona zawsze tłumila nowatorstwo, nie tylko w sztuce.

„KULTURA”: Eksperyment zawsze niesie pewien element ryzyka...

J. Sz.: A czy jedynym wyjściem ma być teatr latwy? Dlaczego nadal mamy się utrzymywać w artystycznych opóźnieniach? Polskie eksperymenty najpierw znajdowały uznanie za granicą, dopiero potem w kraju.

„KULTURA”: W tak wieloteatralnym mieście jak Warszawa, konieczne jest zróżnicowanie profili artystycznych teatrów. Teatr Studio dość wyraźnie oddziela się od pozostałych teatrów warszawskich.

J. Sz.: To chyba dobrze. Nie możemy dzisiaj mówić o jedynym modelu artystycznym. Przedstawienia teatralne są jak towar. Widz chce mieć i powinien mieć możliwość wyboru zainteresowań i upodobań. Dlatego dobrze, że istnieją różne teatry, a także i Teatr Studio z jego Galerią sztuki.

DOKONCZENIE NA STR. 4

Nawyki moim przeciwnikiem



Józef Szajna: „Czasem siła obrazu w teatrze jest większa niż da się to wypowiedzieć słowem”
FOT. A. JALOSINSKI

4 Kultura

DOKONCZENIE ZE STR. 1

„KULTURA”: Coraz częściej obserwujemy w teatrze zblizenie między reżyserią a plastyką. Wajda, Swinarski, Grzegorzewski mają ukończone studia plastyczne. Scenografowie — jak pan, Kantor — zajmują się również reżyserią. Jakże to ma znaczenie dla teatru? Czy nie kryje się w tym pewne niebezpieczeństwo dla słowa? Plastyk myśli obrazami, wizjami, mniejszą uwagę zwraca na słowo...

J. Sz.: Treści można przekazać nie tylko słowem. Czasem siła obrazu jest większa niż da się to wypowiedzieć słowem. Jeżeli ktoś myśli, że plastyka zwraca się przeciwko słowu, to wyklucza zarazem i aktorstwo. Gra aktora jest w takim razie także przeciwko słowu. Doprowadźmy do końca takie myślenie, a wtedy się okaże, że możemy zamknąć oczy i pozostać przy radioodbiornikach. Zniszczyć obraz-widowisko, to znaczy zlikwidować widzenie człowieka. Dlaczego mamy pozabawiać człowieka wyobraźni? Należy raczej zwrócić się ku wizualnym środkom przekazu w teatrze. To nie tylko odwoływanie się do dyscypliny malarstwa, rzeźby, grafiki. Dzisiaj poezją jest obraz i muzyka. Moimi elementami spektaklu są: tekst i aktorstwo, ruch i plastyka, dźwięk. Jest to język, którym się posługuję w celu umysłowania zjawisk. Myślę tu o teatrze pełnym — złożonym i jego treściach i metodzie pracy.

„KULTURA”: Ale czy jest to język zrozumiały dla publiczności? Widz, który przychodzi do pańskiego teatru jest przyzwyczajony do tradycyjnych środków wyrazu. Słowem, czy nie obawia się pan, że publiczność może potraktować spektakl jako osobliwy montaż dziwności, feerie zaskakujących pomysłów, jako teatr, w którym wszystko jest możliwe i o nic nie chodzi?

J. Sz.: Sztuka powinna nie tylko zadziwiać ale i prowokować. To, że publiczność wypełniająca salę naszego teatru — a jest ona inna od publiczności Teatru Klasycznego — ma różne wykształcenie i odmienne przygotowanie w odbiorze naszych propozycji, nie ma większego znaczenia. Sztuki nie odbiera się poprzez wiedzę i osiągnięty stopień wykształcenia. Odwołuje się przede wszystkim do jego wrażliwości. Chodzi mi o teatr, który byłby gromadzeniem emocji i zgodny z myśleniem ludzi dorosłych, dojrzałych, a nie holdujących tylko rozrywek. Kogo nie przekonałem, przez blisko dwadzieścia lat mojej pracy, o tego nie zabiegam. Na szczęście ciągle przychodzą inni i przychodzą

dobrowolnie, z wyboru. Obserwuję wzrost widowni nie organizowanej zarówno na Witkacym jak i „Sędziach” Wyspiańskiego.

W sztuce nie ma miejsca na stopniowanie trudności (na miarę naszych czasów). I nie o to w niej chodzi. Ja muszę mieć więcej do powiedzenia niż widz, bo inaczej on do mnie nie przyjdzie. Bo sztuka dzisiaj to myślenie — propozycja, a nie tylko odczuwanie.

„KULTURA”: Występuje pan wbrew upodobaniom widza. Czyżby nie zależało panu na publiczności?

J. Sz.: Bezpośredni kontakt z widownią jest naszą koniecznością. Dopiero wtedy odczuwa się prawdziwość artystycznego wyboru. Ale nie zależy mi na tym, aby spektakl się podobał. Jestem daleki od taniej kokieterii. Sztuka jest fikcją ale fikcją artystyczną, myśleniem ale niekonwencjonalnym. Toteż będę się starał o publiczność i będę się z nią ścierać, będę walczył z nią i przeciw niej. Za dużo mam wspólnego ze społeczeństwem, aby musieć je tylko kokietować.

„KULTURA”: Silnie zakorzenione poczucie wewnętrznej logiki i celowości wydarzeń każe w spektaklu szukać jakiejś organizacji...

J. Sz.: Od momentu kiedy w sztuce zrodził się surrealizm, powstała rzeczywistość nowa. Nie ma ona realnych odniesień w życiu dosłownym. Naturalizm jest silnie zakorzeniany w teatralnym i widza myśleniu, ale to nas w przypadku tej rozmowy nie interesuje.

„KULTURA”: Jako malarz jest pan wyznawcą happeningu. Czy coś z tego przeniosł pan do teatru? Kurtyna, która się zacięła na premierze „Fausta” niezamierzenie ów element happeningu wprowadziła.

J. Sz.: Jeżeli o happeningu mówią malarze to wiem, że to słowo jest rozumiane jednoznacznie. W innych wypadkach mam wątpliwości. Happening to nie tylko sprawa przypadku w sztuce. Jeżeli za Witkacym przeistaczamy to słowo „dzianie się”, to happening w naszym Studio będzie transformacją, zderzeniem dwóch elementów dających nieoczekiwane spiecia. Myślę tu o mechanizmie działających konfliktowych i ich sprzężeniu.

„KULTURA”: Pana stosunek do literatury jest dość zaborczy. Tnie pan teksty...

J. Sz.: Przeciwnie. Posługuję się techniką montażu tekstów. Demontaż dotyczy psychologicznej ciągłości wątków dokonywanych na materii a nie idei utworu. Sztuka sama w sobie jest fikcją, a teatr gra.

„KULTURA”: Więc zmieńmy pytanie: czy pana zdaniem teatr powinien pełnić wobec literatury dramaturgicznej funkcję służebną?

J. Sz.: Nie wiem co w pani pytaniu oznaczać ma słowo „służebną”. Każda napisana sztuka jest zaproszeniem jej autora do współpracy i współuczestniczenia w przedstawieniu. Teatr nie powinien stać się tylko sklepikiem sprzedający cudzych utworów. Nie mogę wystawiać czyichś sztuk w określonej konwencji, widzieć oczami autora, myśleć jego myślą, czuć jak on. Nie ma nigdy adekwatności widzenia autorskiego i reżyserskiego, toteż możemy podejmować próbę wspólne. Są autorzy, którzy chętnie zwracają się do mnie z propozycją wystawienia ich sztuk zgodnie z moim widzeniem teatru. Przedstawienie to zupełnie co innego niż utwór literacki.

„KULTURA”: Jak krytyka przyjmuje pańskie spektakle?

J. Sz.: Nie wiem kogo pani ma na myśli. Przyznaję, że mam na swoim koncie w kraju krytyki więcej recenzji złych niż dobrych. Na temat krytyki wypowiedział się wielokrotnie Różewicz jako pisarz, poeta, dramaturg. Najważniejszymi są fakty twórcze, potem opinie, ale te są podzielone, co brzmi dumnie.

„KULTURA”: A aktorstwo? W pańskim teatrze nieprzystatny jest tradycyjny warsztat aktorski, kreuje pan nowy typ gry. I w tym wypadku musi pan przełamywać pewne nawyki i przyzwyczajenia.

J. Sz.: Nowym treściami przynależy nowa forma, odmienne środki wyrazu. Nie zakładam, że aktor jest bezmyślnym mięsem. Zdaje się na jego współmyślenie w akcie twórczym. Chciałbym powołać się tu na wypowiedź Łomnickiego, że aktorstwo to nie tylko rzemiosło i fizyczna sprawność. Określa się rozbiorem bohatera monolitycznego. Wyzwała intencję aktora, którego jestem animatorem.

„KULTURA”: Zaprosił pan do współpracy Kajzara. Komu jeszcze zamierza pan ofiarować scenę Teatru Studio?

J. Sz.: Korzeniewski pracuje obecnie nad adaptacją „Nosa” według Gogola. W następnym sezonie Lidia Zamkow zaprezentuje „Komu bije dzwon” Hemingwaya we własnej adaptacji. Chciałbym zjednać do współpracy innych wybitnych reżyserów, przyjdą nowi aktorzy.

„KULTURA”: A następne pańskie widowisko?

J. Sz.: „Makbet” Szekspira w przekładzie Sity. Spodziewana premiera w listopadzie br.

Rozmawiała: EWA KACPRZYCKA