

389

JÓZEF SZAJNA — nazwisko o określonym ciężarze gatunkowym. Wybitny scenograf teatralny, malarz, reżyser. Powiada się o nim: twórca własnego teatru, autor określonych wizji plastycznych, fanatyk formy. Wielokrotnie reprezentant polskiej sztuki na międzynarodowych wystawach, konkursach, salonach plastycznych. Znany i ceniony. Aktualny dorobek plastyczny Szajny — malarza reprezentują ekspozycje na Międzynarodowym Biennale Sztuki i licznych wystawach zagranicznych (Szwajcaria, Skandynawia). W jego artystyczną biografie teatr wpisną się już w roku 1955. Od tej daty jest z nim na stałe związany. Początkowo jako scenograf w

Teatrze Ludowym w Nowej Hucie (1955—1963), potem tamże już jako dyrektor, kierownik artystyczny i reżyser (1963—1966). Od roku 1966 aż po 1971 pracuje w Teatrze Starym w Krakowie. 1.IX.1971 r. obejmuje funkcję dyrektora i kierownika artystycznego byłego warszawskiego Teatru Klasycznego, który przemianowany zostaje na Teatr „Studio”.

Twórca wielu znaczących scenografii teatralnych, m.in. do: „Myszy i ludzi” Johna Steinbecka (1956), „Jakobowski i pułkownika” Franza Werfla (1957), „Dziadów” Adama Mickiewicza (1962), „Akropolis” Stanisława Wyspiańskiego

(1962) wystawionym w Teatrze Grodzkiego — 13 Rzędów w Opolu, „Śmierci na gruszy” L. Wandurskiego, „Pustego pola” Tadeusza Hołty. „Laźni” W. Majałowskiego (1967), „Bolesława Śmiałego” St. Wyspiańskiego (1969) w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu.

Warszawski debiut reżyserski Józefa Szajny to „Faust” wg Goethego w Teatrze Polskim, wystawiony w ubiegłym roku. Pozycja, którą otwiera sezon w nowej warszawskiej placówce w Teatrze „Studio”, to „Witkacy” — przedstawienie według scenariusza opartego na kanwie utworów St. I. Witkiewicza.

SCENA WITKACY U SZAJNY

TEATR JUTRA TO TEATR AUTONOMICZNY...

ROZMOWA Z JÓZEFEM SZAJNĄ

Motto: „Mam tyle wspólnego ze społeczeństwem, że nie muszę go kokietować...”

— Pyta Pani, o jaki teatr mi chodzi? Zwyczajnie — o nowy. Nowoczesny. Myślący. Własny. O teatr, który byłby propozycją na pojutrze, nie na dziś. I który nie powiela wzorów i doświadczeń z wczoraj. Proszę się rozszerzyć — jaki teatr mamy na naszych scenach? W wielkości młodsza, XIX-wieczny, historyczny dziś dla nas. Albo się ilustruje utwór dramatyczny i to jest dopełnieniem teatru do roli zmiennika, albo się go aktualizuje, współczesnia i to jest z kolei metoda pośrednia. Podobnie rzecz się ma z wszelką stylizacją, która rodzi jedynie uproszczenia. A przecież żyjemy w innym świecie. Zmieniły się kryteria jego pojmowania, całkowitym przeobrażeniem uległy kryteria estetyczne. Zmieniły się muśiły także i środki wyrazu w sztuce. Widać to w muzyce, malarstwie, nawet w filmie. Tylko teatr broni swojej tradycyjnej sztympy interpretacyjnej... Chcę nadal wyjaśniać, dawać wykładnie określonych treści, interpretacje właśnie, służyć jako papka i bryk...

— A co Pan proponuje zamiast „papki” i wykładu?
— Akt twórczy, który jest próbą kreowania nowej poetyki, nowej jakości. Nie musi to mieć nic z nauką i wyjaśniania; chodzi o działanie na wrażliwość, o kształtowanie wyobraźni odbiorcy. Wyobraźni, a może i światopoglądu. Tyle że nie przez określone jasno treści, lecz przez harmonię formy, która — idealnie skończona — daje przecież nową treść. Te, która bierze się z procesu tworzenia.

— ...A sens praktyczny, doraźna funkcjonalność dzieła?
— Pozostaje sprawą odbiorcy. Wydaje mi się, że idzie o to, iż w trakcie tworzenia z chaosu sprzeczności, przeciwieństw, dwoistości natury ludzkiej wyłania się coś, co jest już podmiotem sztuki — idea życia.

— I to wystarczy? Każdemu widzowi?
— Nie wiem, czy każdemu. Temu, co lubi anegdotę, treść, fabułę; co czeka, żeby być pouczony, pewnie nie. Ale też nie mam zamiaru niczego mu ułatwiać. Chcę widza — owszem — angażować, drażnić, poruszyć. Działać na niego, zmusić do refleksji i tak dalej, spowodować, żeby wziął aktywny udział w tym spotkaniu, do którego zaprosił jego, autora tekstu i teatr — wszystkich na zasadach równego partnerstwa. A że sztuka jest ryzykiem artysty...

— Dlaczego na początek swojej pracy w Teatrze „Studio”, na niejko warszawską wizytówkę nowego etapu wybrał Pan akurat teksty Witkacego? Czy nie zwiększyło to ryzyka, o którym Pan wspominał?

— Ryzyko zwiokrotniło się faktem wystawienia w ogóle w Warszawie. Ale do rzeczy. Dlaczego Witkacy? Żeby od razu mieć wyjaśnione wszystkie sprawy spod znaku: artysta a społeczność, artysta a krytyka. Cała gorzka historia Witkacego, cała jego niewyżyta do końca pasja stworzenia

Teatru Czystej Formy, który byłby pełnoprawnym gatunkiem sztuki zwolnionym od semantycznego służebnictwa — to dla mnie impuls, analogia, bliźniacze walki.

I wie Pani, nie chodzi mi wcale o aplauz, a po prostu o reakcję. Zresztą, kiedy się o tym wszystkim mówi, brzmi to nieco inaczej, niż kiedy się po prostu czuje w sobie, robi.

— Reakcje po spektaklach ma Pan zagwarantowaną. Ale czy to nie za mało tylko tyle: że ludzie zareagują. Powstaje pytanie: co z tego w widzu zostanie, co ta reakcja urodzi. Pytanie aktualne zwłaszcza wobec widza młodzieżowego...

— Na początek wystarczy tyle: pobudzić wyobraźnię. Niech widz reaguje, niech się wyczuwa do pewnej pracy. Mówi Pani — młodzież. Zgoda. Ale uściślmy to — teatr, jaki chciałbym zrobić, to nie teatr dla młodzieży uczącej się, lecz dla, powiedzmy, dojrzałej, myślącej. Jest i taka. Dlaczego mamy wychowywać poprzez sztukę, przeto chodząc z młodzieżą wszystkie historyczne etapy jej rozwoju? Dlaczego nie mamy pewnej części młodzieży, tej, która z racji, być może głębszego i intymniejszego kontaktu ze sztuką obdarzona jest bogactwem wrażliwości, proponować języka, formy i treści, które należą do przyszłości? Po co tkwić w przedszkolu? Zresztą nie jest źle. Mimo nie najlepszego gospodarowania sztuką, mimo że jesteśmy na ogół ślepi na plastykę i głusi na słowo (nie mówiąc o muzyce), nawet ci, którzy mają jeszcze szkolne tarcze na rękawach, chcą zaczynać od Inonco. I dla nich może pełnia doznania w teatrze znaczyć będzie scalenie wszystkich elementów: muzyki, światła, ruchu, słowa, plastyki, biologicznej obecności aktorów...

— Chyba jednak w tym harmonijnym scaleniu w swoim teatrze integrowa, autorskim, rezerwuje Pan dla plastyki najwięcej miejsca...

— Teatr to nie apteka. Nie można wymierzyć wszystkich składników — wszystko jest ważne. Oczywiście, wiem, patrzę jak malarz. Ale też i mogę ten swój punkt widzenia uzasadnić. Teatr jest sztuką, sztuką to poezja — w największym uproszczeniu rzecz całą przedstawiając.

A dzisiaj poezja to obraz. Marzy się i myśli obrazem, dlatego popularność telewizji. A to przecież nowa muzyka. Ku czemu zmierzają więc przyszłość? Zdevaluowane — nieśtet — słowu, któremu już nie wierzymy, stwarza szansę dla obrazu. Teatr obrazu, to jednocześnie teatr o funkcji poznawczej, teatr nowych obserwacji. Dochodzić do niego trzeba poprzez ruch, działanie, przeobrażenia, nowe jakości aktorskie i plastyczne.

— Reasumując: „Studio” będzie scena, na której, być może, zrodzi się przyszłościowy, jutrzejszy teatr otwarty. Rozumiem to jako autorskie propozycje teatralne, których twórcą „bize” na scenie” — wszystkim dostępnymi mu środkami przekazu swoją ideę życia. Pretekstem do aktu twórczego jest tekst dramatyczny. Widz odbiera określony kod znaków i — jeżeli zechce — może je sobie dookreślić, wytłumaczyć, przetłumaczyć.



Wysłała to rzeczywiście studyjnie i chyba dobrze, że i Warszawa doczekała się swojego poligonu doświadczalnego. Panie Dyrektorze, a kiedy dokona się pełna autonomia, tj. kiedy będzie Pan realizował własne scenariusze teatralne, oraz kiedy wychowa Pan w „Studio” aktorów gotowych udźwignąć skromną rolę jednego z „elementów” dzieła, jakim jest przedstawienie?

— Na oba pytania czas przynieść odpowiedź. A czy w „Studio” zrodzi się teatr otwarty? Proszę Pani, to jest trochę tak, jak gdyby zapytać wprost: zobaczmy, co ten Szajna tu pokáže. Otóż nie inoże niż dotąd, dokładnie to samo. Mam oczywiście na myśli kierunek i metodę poszukiwań. Jak to piszą krytycy: te same rekwiwizyty, te same obsesje obrowe. Pozwoli Pani, że wyjaśnię — żadne obsesje. To po prostu określona perspektywa wiedzy i doświadczeń. Po prostu patrze, muszę patrzeć przez pryzmat spraw ostatecznych — tamte czasy obrowe to było moje świadectwo dojrzałości i takie widzenie w człowieku zostaje. A po drugie: nie ma powodu, by tej perspektywy nie używać. Żyjemy w idealnym świecie? Wciąż nie jest to czas, kiedy rosną tylko róże...

Dlatego ta potrzeba idei, niemal konieczność stworzenia głodu ideal...

— A to znowu szansa dla teatru. Czy poza normalną działalnością artystyczną widzi Pan dla swego teatru inne zadania?

— Stworzyć środowisko, otoczkę, bazę sprzymierzeńców — wrażliwych odbiorców sztuki. Sztuki w ogóle. Stąd nasza inicjatywa zorganizowania dwu stałych wystaw malarstwa nowoczesnego w „Studio”. Jedną już mamy; te obrazy w hallu zakupiło Ministerstwo Kultury i Sztuki. Stąd hasło: „teatr kolekcjonerem dzieł sztuki”. Być może, zwiążemy się ściślej z ASP i PWST; prawdopodobnie od października będzie na ASP prowadził studium scenografii teatralnej dla dyplomantów. Ich praktycznym polemikiem mogłoby być Teatr „Studio”. Być może, powstanie tu pracownia.

— Zeby już pozostać przy konkreatach: jakie są plany repertuarowe „Studio”?

— Damy jeszcze dwie premiery. „Sędziów” Stanisława Wyspiańskiego, w reżyserii Helmuta Kajzara, oraz adaptację „Nosa” M. Gogola, dokonaną przez Bohdanę Korzeniowskiego... Z „Witkacym” jedziemy do Kalisza na Spotkania Teatralne.

— Wobec tego życzę sukcesu i dziękuję za rozmowę —
TERESA KRZEMIEN



Scena zbiorowa ze spektaklu „Witkacy”, według scenariusza J. Szajny, opartego na fragmentach tekstów Witkiewicza, Teatr „Studio”