

## z Józefem Szajną

696

rozmowa  
o scenografii, reżyserii,  
tradycji i współczesności

— Jaki jest Pana stosunek do terminu szajinizm?

— Ukuli ten termin niezbyt przyjaźni mi krytycy. Na szczęście krytycy — ani ci rozumiejący i aprobujący to, co robię w teatrze, ani moi przeciwnicy — nigdy nie mieli wpływu na moją pracę.

— W każdym bądź razie nie często się zdarza, aby nazwisko twórcy stało się określeniem pewnego stylu, pewnego kierunku poszukiwań. Pomówmy o tym, czego Pan szuka w teatrze.

— Nie stwarzam sobie teorii na wyrost. Robię teatr na miarę moich możliwości i w granicach moich doświadczeń scenografa i reżysera.

— O Pana opracowaniach scenograficznych często się słyszy, że przytłaczają aktora i tekst, że żyją tak intensywnym własnym życiem, iż wszystko inne ginie na scenie w ich cieniu.

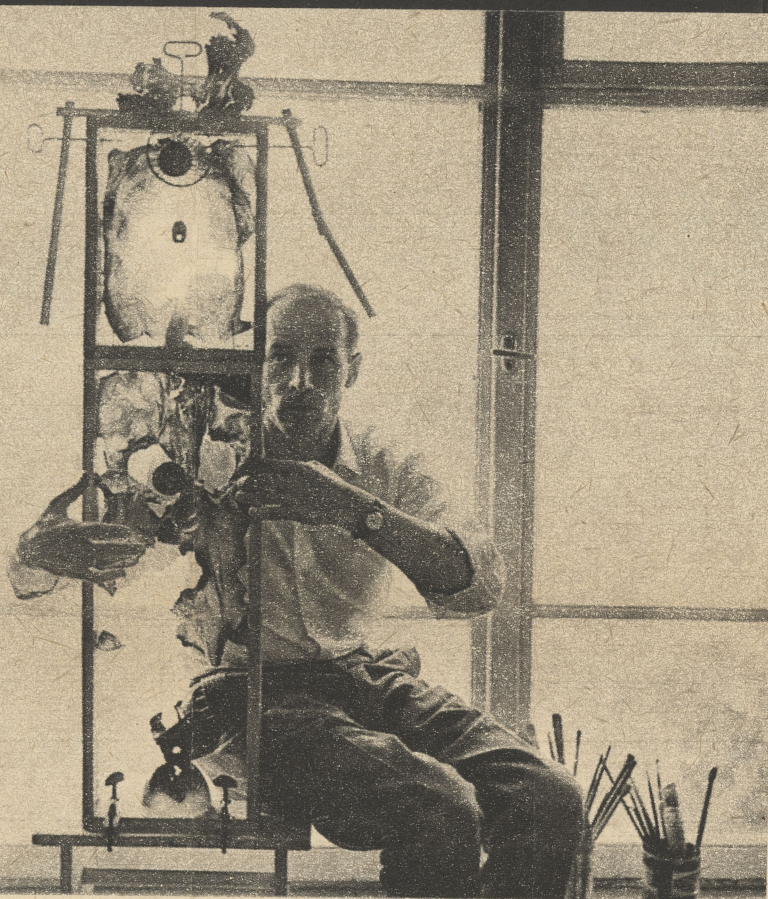
— Sporo czytałem takich zarzutów. Nie rozumiem jednak dlaczego nikt się nie próbował zastanowić skąd się to bierze. A może to nie moja wina? Może to współczesny teatr posługuje się środkami, których siła oddziaływania jest niewielka i dlatego dają się one tak łatwo zdominować? Może to odziedziczone po teatrze dziewiętnastowiecznym środki są już wytarte i przestarzałe? W końcu te zarzuty tyczą nie tylko mnie. Każda scenografia, której autor wyszedł poza granice opisowości, prostej ilustracyjności i spróbował utwór literacki przełożyć na język dzisiejszej plastyki — przytłacza spektakl.

— Jeszcze, pięćdziesiąt, sześćdziesiąt lat temu teatry

JÓZEF SZAJNA, malarz, scenograf, reżyser. Urodził się w 1922 r. w Rzeszowie. Studiował na ASP w Krakowie. Dziś jest tam wykładowcą na wydziale scenografii. Uprawia malarstwo, scenografię, plakat, reżyseruje, zajmuje się filmem. Od wielu lat związany jest z teatrem w Nowej Hucie. Ostatnio był dyrektorem i kierownikiem artystycznym tej sceny, po ustąpieniu z tego stanowiska w nowym sezonie obejmie funkcję reżysera w krakowskim Teatrze Starym.

posiadały komplety malowanych płócien, przedstawiających kilka wnętrz i tak zwanych „wolnych okolic”, i przy ich pomocy załatwiali problem dekoracji do całego repertuaru. Dopiero od czasów kubizmu plastycy zdobyli sobie trwałe miejsce w teatrze.

— Tylko w tym sensie, że przysłowiowe „wolne okolice” robią dziś nie rzemieślnicy, lecz ludzie o wielkim nieraz talencie plastycznym. Natomiast sama istota, treść ich pracy niewiele się różni od tego, co było dawniej. Ja osobiście sądzę, i staram się dawać temu wyraz w praktyce teatralnej, że muszą tu zajść zmiany gatunkowe. Spektakl jest tworem złożonym, na który składają się różne elementy — nie tylko słowo przekazywane przez aktora, lecz także plastyka sceniczna,



światło, muzyka i każdy z nich powinien być pełnowartościowy i równouprawniony. To znaczy — mówiąc w skrócie — że plastyka sceniczna, światło i muzyka nie mają wyłącznie ilustrować tekstu lecz powinny go poszerzać i wzbogacać, mówić to co tekst sobie właściwym językiem, a więc pogłębiać znaczenie słowa wrażeniami odbieranymi przez oko i ucho. Potęguje to doznania emocjonalne widza.

— W bardzo znanych Pana pracach, takich jak, na przykład, scenografia do „Myszy i ludzi” Steinbecka, „Stanu oblężenia” Camusa, „Imion władzy” Broszkiewicza, „Jacobowsky'ego i pulkownika” Werfla — dramaty, o których mówią te utwory, stosunki między działającymi postaciami, ich wzajemne powiązania, a także oceny inscenizatorów zawarte były integralnie w rozwiązaniach plastycznych, w wizji plastycznej.

— Wówczas występowałem jeszcze tylko w roli plastyka. Od paru lat param się reżyserią i to dopiero pozwala mi w pełni realizować moje koncepcje teatru.

— Czy z tego, co Pan do tej pory powiedział, można wyciągnąć wniosek, że Pan jako reżyser nie przywiązuje wagi do tekstu dramatycznego?

nego, że w Pana teatrze rola tekstu jest umniejszona?

— Nic podobnego. Nad naszym dzisiejszym teatrem wciąż jeszcze ciąży konwencje teatru ubiegłego wieku, teatru opisowego, obyczajowego, literackiego w tym sensie, że słowo uważane jest za najważniejszy komponent spektaklu. A ja sądzę, że zadaniem teatru nie jest ilustrowanie tekstu, przekazywanie wątku fabularnego, czy nawet — w najlepszym razie — jego interpretacja. Taki teatr jest bierny, jest programem minimum. Ja nie chcę być, i nie jestem, ani opisowy, ani obyczajowy. Nie wybieram sobie fabuły lecz problem. I przekazuję go wszystkimi środkami. W wyborze środków nie ograniczam się do proponowanych przez autora. Nie uważam, żeby obowiązywała mnie estetyka autora. Autor stworzył tekst, ja tworzę spektakl. Są to zjawiska zupełnie różne. Natomiast staram się być wierny autorowi w innej warstwie, w warstwie ideowej i dlatego nie jest mi obojętne jaki utwór biorę do realizacji. I dlatego wystawiłem „Śmierć na gruszy” Wandurskiego, „Misterium Buffo” Majakowskiego, „Rewizora” Gogola, „Don Kichota” Cervantesa czy „Zamek” Kafki.

— Teatr, jaki Pan tworzy jest teatrem plastyka.

— To chyba oczywiste. Złożoność świata, równoległe współzależności i przeciwności elementów życia — widzę oczami plastyka. Jeśli pani chce, proszę napisać, że Szajna uważa się za antyintelektualistę. I na marginesie: pracowałem w Nowej Hucie 11 lat, przez trzy lata kierowałem tą sceną. Bardzo to dziwi moich oponentów, a jednak moje propozycje teatru zostały zaakceptowane przez widzów. Nie jest toawangarda w piwnicy; przeciwnie — na normalnej scenie. Zrozumiałe, że napawa mnie to optymizmem. Gdyby jeszcze wyobraźnia niektórych krytyków była w stanie posunąć się trochę dalej, poza Matejkę i Chełmońskiego.

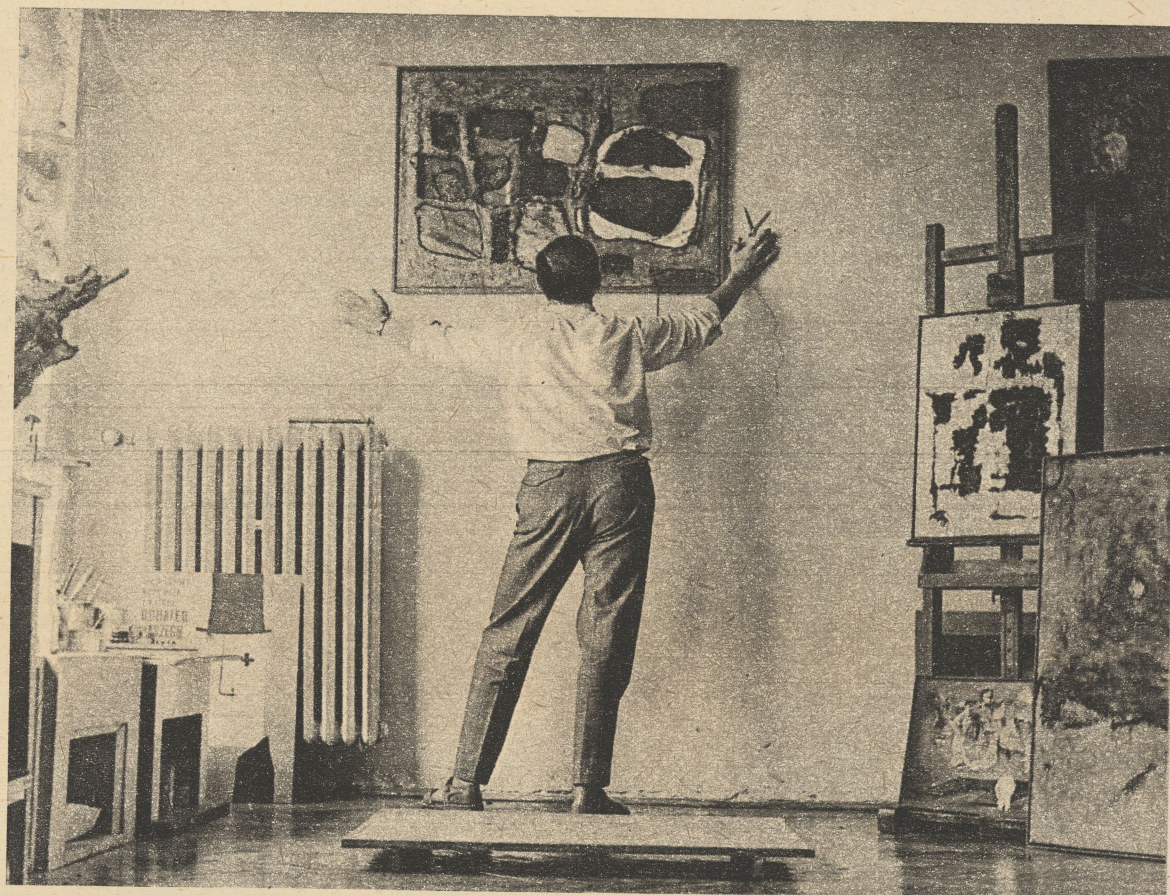
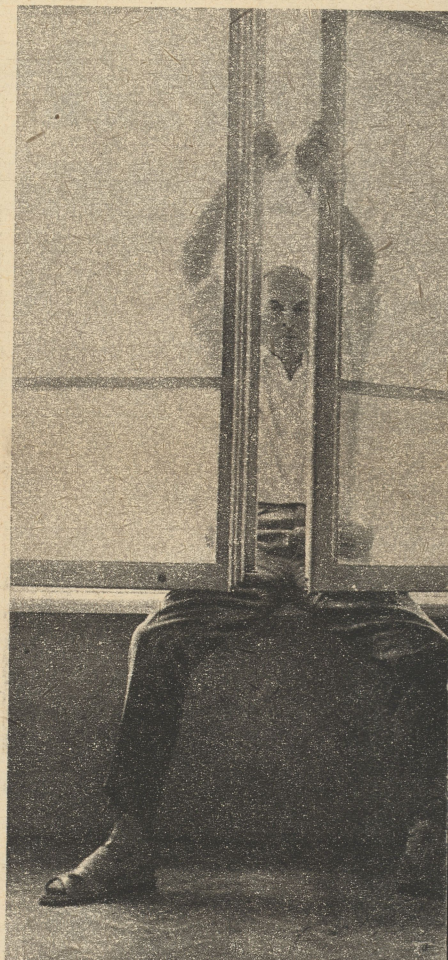
— Pańska teoria teatru woliuje coraz szersze zainteresowanie. Świadczą o tym nie tylko artykuły w zagranicznej prasie, nie tylko powodzenie „Pustego pola” na festiwalu w Florencji ubiegłego roku. Słyszałam, że ma Pan kilka zaproszeń z zagra-

Baletu z pewną propozycją. Prowadzę pertraktacje z Belgradem. Niedawno wróciłem z Rzymu, gdzie wystąpiłem nie jako reżyser i scenograf lecz jako malarz. Pokazałem prace eksponowane przed rokiem we Florencji, Mediolanie i Padwie. Jest to cykl zatytułowany „Dramaty”. Włoska krytyka z okazji tych wystaw sporo pisze o problemie przenikania malarstwa na scenę i możliwościach jakie stąd płyną. O nowym typie asocjacji i skojarzeń. Ja osobiście pracuję teraz nad spreycyzowaniem pewnych zagadnień teatru i malarstwa w teatrze. Interesuje mnie działanie i zakres metafory w teatrze, wzajemne oddziaływanie scenografii i aktora.

— „Śmierć na gruszy” wystawiona ostatnio przez Pana w warszawskim teatrze Ate-neum zdobyła sobie powszechny aplauz. Czy w rozpoczynającym się sezonie ma Pan w planach współpracę z którąś ze stołecznych scen?

— Plany! Boję się planowania, a tym bardziej mówienia o tym. I to publicznego.

Rozmawiała  
ELŻBIETA ŻMUDZKA



Zdjęcia: ANDRZEJ ŻAK

