

# Józek

## O pracy w zespole Józefa Szajny

### Stanisław Brudny

Szajna nie był reżyserem stricte teatralnym – kimś, kto potrafi w tradycyjny sposób pracować z aktorem. Myślę wręcz, że w przypadku twórczości Szajny najlepiej nawet nie używać słowa „teatr”. W każdym razie nie można oceniać jej za pomocą tradycyjnych kategorii teatru literackiego.

Oczywiście, tak jak w teatrze literackim, tak i tu pracę zaczynaliśmy od prób czytanych. Szajna nie wygłaszał żadnych teoretycznych wykładów, nie robił szczególnego wprowadzenia, natomiast, jak wielu reżyserów, lubił pokazywać aktorowi, jak ma coś powiedzieć, jak akcentować. Nie tłumaczył intencji danej postaci, tak jak mógłby tłumaczyć je reżyser, ale wchodził w rolę aktora, grał.

Te próby nie trwały długo. Tekstu nie było przecież dużo. Słowo było używane oszczędnie. Szajna uważał, że straciło ono swoją wagę, że nie da się nim przekazać prawdy. Można nim jedynie manipulować. Często powtarzał, cytując Dantego, że tylko „obraz jest wierny” i że „ten zrozumie, kto oglądać łaknie”.

Szajna nie lubił też statyki. Najważniejsza praca odbywała się więc już na scenie. A na nią – co bardzo ważne – wprowadzał aktorów dopiero wtedy, kiedy miał już gotową scenografię. Nigdy, naprawdę nigdy nie było tak jak w większości teatrów, kiedy to próby aktorskie odbywają się na pustej scenie, a scenografię udaje jakiś zamarkowany mebelek. Tu scenografia była w większości gotowa od razu. Bo ona decydowała o ruchu aktora.

### Śluchał oczami

Inspirował nas obrazem. Pamiętam, jak robił „Gulgutierę”. Przyniósł projekty ko-

stiumów, rozłożył je na stole i powiedział: „Proszę, niech każdy sobie wybierze kostium”. Zrobiliśmy to, nie wiedząc, jaką rolę każdy z nas dostanie – czy będziemy grać kobietę, mężczyznę, zwierzę... Ale to nie był żart. W obrazie bowiem każdy z nas zobaczył to, co jego osobowości, wrażliwości było najbliższe. Ja na przykład wybrałem sobie rodzaj kapelusza, który opadał aż na oczy... Taki kostium od razu stwarzał postać i uruchamiał wyobraźnię.

Czym jeszcze inspirował? Także słowami. Używał bowiem słów, które sam tworzył, a były to wyrazy o sile obrazu. Na przykład opisując myśli blahe, zużyte, mówił, że to nie są myśli, ale MYŚLINY.

Przed wszystkim jednak słuchał oczami. Po każdej dyskusji z Szajną – kiedy coś tłumaczyłem, sprzeczałem się z nim, analizowałem – od razu dostawałem od niego uwagi reżyserskie. Robił to, patrząc na moją ekspresję, gest, motorykę ciała. To na ich podstawie stwarzał postać. I wtedy proponował element gry – jednym zdaniem, dosłownie jedną uwagę.

Szajna podporządkowywał wszystko swojej plastycznej wizji. Nie znaczy to jednak, że aktor nie mógł znaleźć własnej drogi. Akceptował propozycje aktorów, był na nie otwarty. Tak naprawdę nie akceptował jedynie bezczynności, oczekiwań typu: „Proszę mi powiedzieć, co ja mam robić, to ja będę robił”. Tego nie znosił.

Trzeba jednak pamiętać, że praca aktora w tym teatrze nie polegała na tym, by poprowadzić graną przez siebie postać psychologicznie, czy też zrobić analizę roli. Postać u Szajny przecież się nie rozwijała – ani psychologicznie, ani emocjonalnie.

Ona raczej powstawała w ścisłym połączeniu z obrazem, ruchem scenografii, ruchem na scenie, z rekwizytem. Aktor musiał się w tym wszystkim odnaleźć. W Polsce wielokrotnie się z nas wyśmiewano: „A co ty, tam klamkę grasz czy co?”. Wiele razy słyszeliśmy od niego, że w każdym człowieku i w każdej postaci istnieje sacrum i profanum, że budując postać, trzeba stać o tym pamiętać. Ale takich uwag nie było wiele. Krótko mówiąc, postaci, które tworzyłem na scenie w spektaklach Szajny, to po prostu nie były role.

### Ostrogi na łokciach

Kiedy pracowaliśmy już na scenie, niejednokrotnie i tu chciał „grać”. Pokazywał aktorowi, jak ma iść, jak siadać. Wychodziło mu to karykaturalnie, tak że ryczeliśmy ze śmiechu. Jednocześnie patrzyliśmy na to, co on proponuje, mając absolutną świadomość, że nasza dotychczasowa praktyka teatralna z innymi reżyserami zdawała się w tym teatrze na nic. Ruch w teatrze Szajny musiał bowiem być inny – złamany. Na próbach dostawaliśmy wręcz od niego protezy, różne elementy, które miały nam pomóc zniekształcić, zdeformować chód, gest – poszukać w ciele deformacji. Wcześniej nikt od nas takich zadań nie oczekiwał. Krąży anegdota, że Jurek Bińczycki dopasowując kostium do roli, przyniósł ostrogi i powiedział, że je założy. Szajna na to odpowiedział: „Dobrze, ale na łokcie”. Oto jak bardzo nasze przy-

1 | Tadeusz Włodarski (Rycerz); „Cervantes” Józefa Szajny; reż. Józef Szajna, Teatr Studio w Warszawie (1976); fot. archiwum „Teatru”

zwyczajenia wyniesione z teatru tradycyjnego różniły się od wyobraźni Szajny.

Najgenialniejsza uwaga reżyserska, jaką kiedykolwiek usłyszałem, pochodzi właśnie od Szajny. Jest w niej wszystko, co aktor powinien wiedzieć i co reżyser powinien mu przekazać. Było to podczas pracy nad finałową sceną „Cervantesa”, która wyglądała następująco: Don Kichot, już oskarżony przez sędziego, wycofuje się na kolanach po kładce zbudowanej na widowni. W tym czasie z tyłu, po przeciwnej stronie kładki, na scenie pojawia się drewniana kadź. I ta kadź – wypełniona spirytusem – po chwili zaczyna płonąć. Jest symbolem śmierci myśli, idei Don Kichota, jego samego... Po tej finałowej scenie nad widownią pojawiał się frunący gołąbek i następowało wyciemnienie.

Problem polegał na tym, że aktor grający Don Kichota na próbach stale się odwracał. Na co Szajna zwracał mu uwagę: „Panie kolego, proszę się nie interesować kadzią, tutaj ma pan ważną sprawę, tutaj pana oskarżają i tu ma pan patrzeć”. Jednak tradycyjna praktyka teatralna wiązania sytuacji z przedmiotem okazała się być

drugą naturą aktora. Aktor ciągle więc się odwracał i czekał, aż kadź pojawi się na scenie. I tak po wielokroć. On swoje, Szajna swoje: „Panie kolego, tu ma pan problem, PROBLEM. Pan się nie odwraca, niech się pan nie interesuje, tu pana oskarżają, tu niech się pan broni. Tu, TU Z PRZODU jest sytuacja”. W końcu, po kilku próbach, zdenerwowany aktor mówi: „Proszę pana, ja się nie mogę tak zachowywać, ja muszę wiedzieć, ja nie mogę być w sytuacji niczym chór w operze, który śpiewa »już idziemy, już idziemy«, a wszyscy stoją w miejscu. Przecież ja zaraz mam spłonąć na stosie. Więc MUSZĘ WIEDZIEĆ, że ta kadź jest. I właściwie... skąd ja WIEM, że ta kadź wjechała?”. Cisza. Po chwili Szajna: „Bo ja to panu powiedziałem”.

### Czasem teatr, czasem cyrk

Byłem kilka razy asystentem Szajny. Przy pracy nad „Dantem” starałem się uporządkować chaos, w jakim zawsze pogrążał się reżyser. Przygotowałem zeszyt oraz trzy kolorowe pisaki, którymi zamierzałem no-

tować uwagi dotyczące kolejno: muzyki, plastyki oraz gry aktorów. Problem polegał jednak na tym, że kiedy o dwunastej w nocy Szajna zbudował przestrzeń, a ja to zanotowałem, on już o siódmej rano przychodził do teatru i wszystko zmieniał. Znowu starałem się to zanotować, choć przyznam, że czasem uprawiałem pewien rodzaj partyzantki i usuwałem niektóre zmiany przed następną próbą. Niewiele to dawało, bo zawsze, ni stąd, ni zowąd, pojawiała się na scenie coś nowego i, oczywiście, niezbędne... Jak choćby pewien mały prosiaczek w „Cervantesie”, którego aktor dostał do rąk i potem grał z nim całe przedstawienie.

W pracy z Szajną charakterystyczne było coś, co można nazwać „końca nie widać”. Próby mogły trwać rok albo i dłużej, a jemu zawsze przychodziły do głowy nowe pomysły. Tymczasem spektakl miał jakiś termin i w końcu trzeba było postawić tę symboliczną ostatnią ścianę. Przez lata Szajna uczynił z teatru swój dom, przychodził do pracy bardzo wcześnie, wychodził wieczorem, jadał obok. Chciał się zajmować wszystkim, stale i wszędzie. Uplyw





czasu go zdumiewał. Oto wybiła czternasta i zgodnie z planem próba się skończyła. Szajna nie zwracał uwagi na zegarek. Aktorzy to wiedzieli, więc, jeden po drugim, chyłkiem znikali... W którymś momencie krzyk: „Już ich nie ma, już nie ma! Ja dopiero zaczynam pracę, a już nikogo nie ma???”. Wybuchła wielka awantura. Później jednak Szajna przyzwyczaił się do przestrzegania pewnych reguł.

### Praca zbiorowa

Nie byłem od początku przekonany do tego teatru. Znalazłem się w nim z przypadku. Któregoś dnia spotkałem Szajnę na ulicy, poszliśmy się napić, a po trzech dniach dostałem pocztą umowę do podpi-

sania. Mieszkalem wtedy w Katowicach, ale zaryzykowałem i przyjechałem do Warszawy. Na początku grałem jakieś zastępstwa w głupotach o Koperniku. I dopiero dzięki „Replce” przekonałem się, że biorę udział w wyjątkowych zdarzeniach artystycznych. Myślę, że wszyscy to czuliśmy, zwłaszcza za granicą, gdzie Szajna miał świetny odbiór.

Szajnie udało się stworzyć grupę oddanych ludzi. Istniały między nami, tak jak wszędzie, konflikty, ale jedno było ponad wszystkim: wiara w tę samą sprawę, a tym samym – wspólna za nią odpowiedzialność. Takiego zespołu teatralnego, tak oddanego artyście, jakim było wówczas Studio, trudno szukać w historii powojennego teatru. Widziałem w życiu dużo, wiele przeżyłem – proszę mi wierzyć. W tym zespole nie było „małej rywalizacji”. U Szajny można było się za to nauczyć czegoś wielkiego: pokory wobec sztuki. Zrozumienia prostego faktu, że ważniejszą rzeczą niż mój udział w spektaklu jest sama sztuka. I że mój udział nie jest moż-

liwy bez pracy innych aktorów, ale także i oświetleniowców, akustyków, montażystów – całego zespołu teatralnego.

Na próbach musieli być zresztą wszyscy; nawet jeśli nie planował scen z poszczególnymi aktorami, oni być musieli. Bo to zawsze była praca zbiorowa.

To, że naprawdę stanowiliśmy zespół, po latach potwierdziło się także w inny sposób. Nikt z nas nie znalazł się na tzw.

U Szajny  
można się było nauczyć czegoś  
wielkiego:  
pokory wobec sztuki.

Liście Wildsteina, a przecież z „Repliką” zjeździliśmy cały świat i bezpieka z pewnością zbierała o nas informacje. Nikt więc nie donosił. Podczas wyjazdów towarzyszyli nam natomiast ludzie z Pagartu, których rola była wiadoma, a Szajna, nawet

2| Scena zbiorowa; „Gulgutiera” Józefa Szajny; reż. Józef Szajna, Teatr Studio w Warszawie (1973); fot. archiwum „Teatru”

3| Stanisław Brudny; „Replika” Józefa Szajny; reż. Józef Szajna; Teatr Studio w Warszawie (1973); fot. archiwum „Teatru”



na przyjęciu u radzieckiego attachè, mówił, co myślał o Sowieciech, bardzo się narażając.

Zespół tworzyli wszyscy. Kiedy w USA graliśmy zamknięte pokazy dla krytyków amerykańskich, dostawaliśmy szalu. Jak grać przed dwoma facetami na widowni? Sytuację ratowali koledzy z ekipy technicznej. Siadali i cierpliwie „ogłądali” cały spektakl, choć przecież znali go na pamięć. Innym razem, w Nancy, dokąd przyjechaliśmy z „Repliką”, okazało się, że przestrzeń, którą zaproponowano, w ogóle nie nadawała się do gry. Wszyscy razem, aktorzy i pracownicy techniczni, zaczęliśmy więc montować scenografię. Następnego dnia mieliśmy przecież pokaz!

Szajna miał ogromny szacunek dla profesjonalnej pracy – nie tylko pracowników artystycznych, ale i pracowników technicznych. Nigdy – a są reżyserzy którzy tak robią – nie krzyczał przez mikrofon z widowni na akustyków czy elektryków, ale biegł schodami do ich kabin na górę i tam, bezpośrednio między zainteresowanymi,

a nie publicznie, awantura się rozpoczęła, trwała i... kończyła przeprosinami.

### Panie kolego, wypijem kielicha?

W Szajnie było bardzo dużo z dziecka... Był ostry w słowach, gwałtowny w reakcjach, skrajny w sądach – potrafił zrazić. Robił awantury. A potem... chodził struty, czuł się winny. Szukał sposobu, żeby przeprosić. Przychodził i mówił: „Panie kolego, wypijem kielicha?”. Aktorzy nie traktowali go więc jak dyrektora. Oczywiście mówili do niego „dyrektorze”, ale myśleli ciepło i z szacunkiem jako o „Józku”. Dzięki tej jego impulsywności wiedzieliśmy bowiem, że on nigdy nie owija niczego w bawełnę, że mówi, co czuje i co myśli. Dlatego z tych naszych awantur nic nie pozostawało „pod skórą”, we wzajemnych urazach.

Był też człowiekiem bardzo prawym, do którego – jako do dyrektora – nikomu z nas nie przyszłoby do głowy iść i się zalić, albo kogoś obmawiać. Poza tym był

po prostu dobrym człowiekiem, mimo naszych różnych zachowań. Jeśli widział, że człowiek jest oddany pracy, to gotowy był wszystko wybaczyć. Nawet gdy dochodziło do sytuacji, w których miałby prawo nas zwolnić. Raz Priwiezieńcew przerwał próbę generalną, zszedł ze sceny. Szajna w ryk, na co Żeńka: „Panie, co pan wrzeszczy, co pan wrzeszczy? Jakby się panu tak wbiła w dupę drzazga, jak mi, to też by pan na tym taborecie nie usiadł”. I na tym się skończyło.

Jako dyrektor pozostawał scenografem... Pamiętam, jak kiedyś próbował wprowadzić jakąś dyscyplinę. Aktorzy przychodzili do sekretariatu gadać i plotkować, więc Szajna kazał usunąć stamtąd wszystkie krzesła. Nic oczywiście ta zmiana dekoracji nie dała. ▣

Stanisław Brudny – polski aktor teatralny i filmowy. W latach 1972–1997 pracował w warszawskim Teatrze Studio. Zagrał w głośnych przedstawieniach Józefa Szajny (m.in. „Replike”, „Cervantesie”), był także asystentem zmarłego w czerwcu reżysera.