

Szajna — sens wielkiej metafory

Porównuje się czasami wizję Szajny do malarstwa Bosccha i Brueghla. W rekwizytorium tego teatru natarczynie pojawiają się ciągle te same przedmioty-rekwizyty: buty, drabiny, krzyże, tarcze strzelnicze... To wywołuje nawet ataki na autora. Podobnie jak to, że drażny, powraca — obsesyjnie wręcz — do tych samych tematów. Powiada się nawet o „obsesji oświecenijskiej” Szajny. Ale on sam przed tym określeniem się wzdraga — „ładna obsesja. To po prostu określona perspektywa wiedzy i doświadczeń. Patrząc, muszę patrzeć, przez pryzmat spraw o-

statecznych. Nie ma powodu, by perspektywę takiej nie używać. Żyjemy w idealnym świecie? Wciąż nie jest to czas, kiedy rosą tylko róże.”

Powłada się też, że teatr Szajny jest „niekomunikatywny”; zarzuca się mu brak dialogów, jako podstawy porozumiewania się aktora z aktorem na scenie. Ale czyż w życiu tak naprawdę porozumiewamy się za pomocą dialogów — rozmów? Najczęściej żyjemy obok siebie; każdy osobno. I inna sprawa, czy to jest dobre, czy złe, skoro jest to prawdziwe.

Na swój jubileusz powtórzył (i znowu złe słowo, skoro zrobił inne przedstawienie, dziejące się w innych okolicznościach) „Dantego”. I recenzję z niego napisał Andrzej Hausbrandt.

Poprosiliśmy ponadto Irenę Jun, czołową interpretatorkę inscenizacji Józefa Szajny (w „Dantem” gra Marię), by na podstawie swoich doświadczeń w „Replice” (najslawniejszym spektaklu Szajny, z którym aktorzy zjeżdżili cały niemal świat) spróbowała opisać na czym polega „bycie aktorem Szajny”.

Zadanie trudne, bo także powiada się, że Szajna traktuje aktorów instrumentalnie; jak nadmanekiny mające być przede wszystkim elementem inscenizacyjnej wizji. A sam Szajna co o tym mówi? „Aktor, choć stanowi element, jest ważniejszy i bardziej samodzielny niż kiedy nim steruje reżyser. Przekształcenie 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.”

(J.S.)

Jak bym żyła tylko przez godzinę...

Grać w „Replice”. To znaczy odnaleźć się w wizji scenicznej, którą stworzył Józef Szajna.

W teatrze tradycyjnym niezbędne jest utożsamianie się z grana postacią. Tu — nie ma roli ani postaci. Są ludzie-półludzie, kukły. Od aktora zależy, jaki będzie człowiek przez niego stworzony. Zagubiony wśród śmieci, kukiel, protez, resztek. I tu istnieje potrzeba utożsamienia się — inaczej nie można by wejść w ten śmietnik, w sensie dosłownym i w przenośni. Trzeba przekroczyć barierę wstrętu, lęku, być może również przyzwyczajeni estetycznych. Nauczono nas, że na scenie powinniśmy się podobać, a tu brzydota staje się atrybutem.

Utożsamiać się — to umieć poczuć się sobą wśród sztucznie zestawionych przedmiotów; zniszczonych, przetworzonych. Ich obecność ma kojarzyć się z załadą cywilizacji. „krajobrazem po bitwie”. Człowiek, który stamtąd wychodzi musi być okaleczony fizycznie i psychicznie — aktor dokonuje wyboru jakimi środkami zademonstruje to widzowi, a także, jakie bodźce pobudzą go do działania.

Budze się — ale bez przeszłości; teraźniejszość, to istnienie aceniczne — miejsce jakby spoza rzeczywistości — pogardzane — wysypisko starych butów wypełnionych ziemią. Buty, tak ważni sąsiadzi, buty — widma; buty — bracia i siostry; buty rodziny czwójeckiej — zdeptane, wyrzucone, wielokrotnie naprawlane, takich już teraz nikt nie nosi. O, ten but podnoszę z wysiłkiem, jakby był bardzo ciężki, a ten z



Fot. Ryszard Przedworski

oderwana, kłapiąca podszewką przykładam do ucha... Jakbym mogła coś usłyszeć. Znajduję kukie — kto to? A ja kim jestem? Kiedy próbują ją uderzyć — sama odczuwam ból. Kto jest bardziej mną — ja czy ona? Szukam w jej kieszeniach. O jest, Lusterko. Do czego to służy? Przykładam do ust, nie mogę trafić, żeby dzwoniła o kant, chu-

cham — w ten sposób sprawdza się czy człowiek oddycha... — pokazuję widzom ślad oddechu. Cieszę się, jakbym przypomniała sobie, że mogę się śmiać. A teraz przecieram lusterko, widzę swoją twarz. Ale to, co zobaczyłam przeraża mnie. Moja twarz przybiera maskę śmierci — czy umiem wyobrazić ją sobie i pokazać to?

Usiłuję natychmiast zmienić tonację: nie danteo, że tanto było drastyczne — jestem zubożeniaki. Skoro możliwe jest takie spotwornienie rzeczywistości, skoro godzimy się na to...

Wzmógł, postrzeganie. Kurz wlejący w światło staje się na moment obiektem uwagi; zdrapaną proteza chrobocze — to też zagęszcza akcję; jeśli widz wraz ze mną to spostrzeże powstanie między nami płaszczyzna porozumienia prawie fizycznego.

Wciąż widza do wspólnego odczuwania nie można odwoływać się do banalu, ani do sentymentalizmu. Przez banal rozumie oczywistość działań aktorskich, przez sentymentalizm chęć wzruszenia widza łatwymi środkami. Jeżeli gram cierpienie — nie płaczę. Próbuję zagrać, że już nie umiem płakać. Czy widz może dzielić moje uczucia? Czy zrozumie moje znaki?

Publiczność jest przyzwyczajona do teatru literackiego. Tekst wymusza uwagę widza, a „Replika” to spektakl w całości oparty na działaniu. Nie jest to proste.

Akcja odbywa się symultanicznie, pięć osób gra równocześnie; trzeba uważać na to, co robią inni, trzeba liczyć się i z tym, że może nie jest się osładzanym.

Gram więc sama dla siebie, nie wypadając ze wspólnego rytmu. Zapamiętuję się w tym, jakbym żyła tylko przez tę godzinę; od wyjścia ze śmietnika do zejścia ze sceny.

IRENA JUN