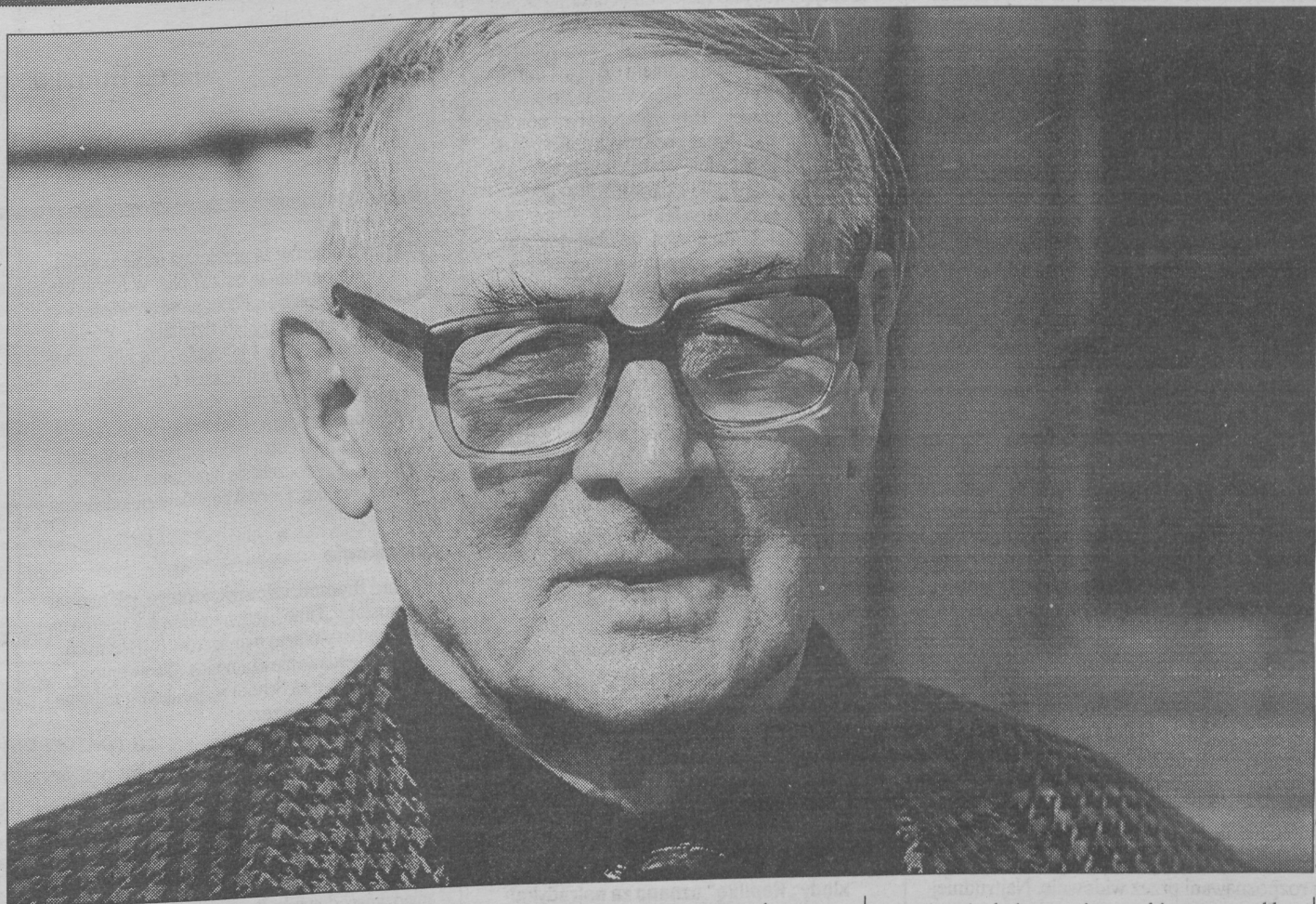


Trzeba narzucić sobie życie

z Józefem Szajną malarzem, scenografem, reżyserem, profesorem Akademii Sztuk Pięknych
rozmawia Anna Bernat



© ANNA BERNAT

To prawdziwy jubileuszowy korowód Józefa Szajny: ćwierćwiecze Teatru i Galerii Sztuki Studio, 75 urodziny artysty i 50-lecie pracy twórczej. Jak się Pan czuje w tym wirze rocznic i wydarzeń?

Na opak. Jak pięćdziesięciolatek, który obchodzi 75-lecie działalności artystycznej. Serdecznie i z rozmachem przygotował się do tych uroczystości Rzeszów. Odbyła się tam sesja naukowa, otwarte zostały dwie wystawy, a przede wszystkim powstała autorska Galeria Józefa Szajny, której Pan ofiarował pokaźną część swoich prac: 80 obrazów, rysunków i kompozycji przestrzennych. Skąd te wzajemne sentymenty?

Tam się urodziłem i stamtąd wyruszyłem w świat. Przed wojną było to niewielkie prowincjonalne miasto z kompleksami wobec Tarnobrzegu i Przemyśla. Mnie jednak zawsze ciągnęło do Lwowa. Teraz Rzeszów wydobywa się z prowincji. W Teatrze im. Wandy Siemaszkowej, na którego przebudowanym, przestronnym poddaszu znalazła miejsce galeria, wiele dzieł. Rozwija się tam dynamicznie centrum sztuki z interesującym programem. Cieszę się więc, że i ja mogłem mojemu miastu coś ofiarować.

Powrót do Rzeszowa nie miał tylko sentymentalnego charakteru, choć tam był nasz dom, a w nim pięćoro rodzeństwa i rodzice, którzy, dbając o nasze wychowanie, wpajali nam etyczną wrażliwość, rozbudzali wyobraźnię, uczyli patriotyzmu. Tam mieszkają teraz moi bratankowie i tam są groby rodziców.

Życie jest jak koło, a niekiedy zaciska się na nim pięść. Ważne są punkty wyjścia i punkty doświadczenia; tak jak w „Cervantesie”, „Fauście”, „Dante” i innych sztukach, które brałem na warsztat.

Pięć lat był rok 1939. Zmobilizowany gimnazjalista wziął udział w kampanii wrześniowej, był jednym z obrońców Lwowa, powrócił do Rzeszowa, walczył w Szarych Siergach i Związku Walki Zbrojnej, podczas ucieczki i próby przedostania się do Armii Polskiej na Zachodzie został aresztowany na Węgrzech. Potem były więzienia w Słowacji, Polsce i transport do Oświęcimia. Czy tak było? Czy z pięciu lat i pół roku w więzieniach i obozach?

Wojna dotknęła mnie w najbardziej czułym momencie życia. Miałem siedemnaście lat, byłem przed maturą. Rozsypany był piękny, harmonijnie ukształtowany dom rodzinny. Trafili do Oświęcimia, a tam do karnej kompanii i dwukrotnie do 11 bloku śmierci. Póbowalem niebezpieczny, wywieziony został do Buchenwaldu. Tak, byłem numerem.

W Oświęcimiu więźniem nr 18729, z Buchenwaldu nr 41408, czyli nikim. Z porażenia wojną i przeżywania straszliwych inscenizacji teatralnych powstała jedna z najbardziej wstrząsających inscenizacji teatralnych – „Akropolis”, którą przygotował Pan wspólnie z Jerzym Grotowskim w Teatrze Laboratorium 13 Rzędów.

Dziś już mało kto pamięta, że współautorem tamtej realizacji był Szajna.

Ale czy to właśnie nie wtedy narodził się styl wypowiedzi teatralnej kojarzony wyjątkowo z Panem; Istota i esencja teatru – teatru narracji plastycznej? Czy plastyka nie uzyskała wtedy wartości dramatu Wyspiańskiego, która toczy się na Wawelu podczas nocy rezurekcyjnej, przeniosła na plac apelowy obozu, obudowała rurami piecyków, rozstawiła taczki, aktorom – więźniom ubranym w dzurawe wory kazał odgrywać odwieczne mity...

Kiedy powstała „Akropolis” w 1962 roku, żyła była pamięć o wojnie. Uważałem, że należy odnieść się do największego dramatu, jakim były obozy koncentracyjne. Nie można

było nawiązywać tylko do grobowców z podziemi wawelskich nie zauważając wielkiego cmentarzyska świata. Czułem się zobowiązany i upoważniony, by o tym mówić. Nie było wtedy dla mnie tematu ważniejszego. Przeżyłem przecież koniec świata.

Doświadczenie obozowe okazało się jednym z dwu głównych motywów całej Pańskiej twórczości. Powracało ono w „Pustym polu”, „Rzeczy listopadowej”, „Replike”. Krytycy zarzucali Panu wręcz obsesyjność motywu oświęcimskiego. Czy wojna to Pańska obsesja?

To żadna obsesja. To moje doświadczenie. Chyba nie było czegoś, co bardziej kompromitowałoby ludzkość niż obozy koncentracyjne i komory gazowe. Szybko zaczęło wymazywać je z pamięci, jak niewygodny wyrzut sumienia. Przekonałem się o tym jeżdżąc po świecie. Słyszałem, jak mówi się „polskie obozy koncentracyjne” zapominając, kto je zbudował, a kto był ofiarą. Chciałem oddać prawdę historii, a nie spisywać na nowo historię kamuflażu.

Sztuka nie przedstawia rzeczywistości, lecz z nią konkuruje – napisał Malraux. Conrad natomiast uważał, że sztuka oddaje sprawiedliwość widzialnemu światu. Czym jest sztuka według Józefa Szajny?

Jest uzmysłowieniem sobie tego, co w nas samych wymaga wyzwolenia. Jest rodzajem walki.

Jakie demony czy anielskie byty udało się Panu wyzwolić? Z kim i o co Pan walczy?

Kiedyś znalazłem się w sytuacji ostatecznej. Sytuacja taka przywołuje i Boga, i wszystkie anioły. Pośród aniołów nie zawsze dostrzega się diabła. Później niespodziewanie poznaje się jego moc; dotknięcie diabła paraliżuje.

Najpierw walczyłem o życie, a potem o jego sens, o ludzki sens istnienia. Bywają sytuacje, w których śmierci nie uważa się za rzecz najgorszą. Wychodząc z bunkra mówiło się: i znowu jestem skazany na obóz. Tragedia życia i oczekiwanie śmierci z perspektywy obozu nie były jednoznaczne. Ludzie sami szli na druty. I nie wiadomo, czy było to samobójstwo, czy morderstwo. To próbowałem pokazać w swoich spektaklach. W scenariuszu do „Cervantesa” pisałem: „śmierć jest we mnie, a ja z nią spać muszę”. Z tego nie mogę się wyzwolić.

Zresztą proszę sobie przypomnieć „Śmierć na gruszy” – tam tytułową bohaterkę grały kobiety powabne, Aleksandra Śląska i Irena Jun; nie zawsze śmierć musi być wstrętą kostuchą. To są strachy dla maluczkich. „Replikę” – rzecz o agonii naszego świata – w Meksyku potraktowano jako obrzęd, misterium; w tamtejszej kulturze godzą się ze śmiercią. Ona jest częścią życia, niekiedy wyzwoleniem.

Po obozie zaczęło się moje drugie, nowe życie. Swoją twórczością starałem się je uzasadnić. Trzeba bowiem przyjąć jakiś program: trzeba narzucić sobie życie.

Filozof Adorno uznał, że po Oświęcimiu sztuka nie jest możliwa. Dyrektor muzeum z Buchenwaldu powiedział, że może tam pracować tylko diabeł, że w 1944 roku powstało tam jedno z największych dzieł sztuki nowoczesnej – „Apel” Józefa Szajny...

W obozach popularne było rysowanie portretów. Zamiast fotografii więźniowie przekazywali je w formie grypsów na zewnątrz, aby dać znak życia o sobie. Kiedy z zapaleniem płuc trafiłem do obozowego szpitala, bardzo starałem się przedłużyć tam swój pobyt. Zaproponowałem lekarzowi, czeskiemu więźniowi, komuniście, że go sportretuję. Dostałem ołówek i papier. Powstały wtedy rysunki, a nawet ich cykle: „Apel trwał bardzo długo, bolały mnie nogi” i „Nasze życiorysy”. Rysunki schowałem pod siennikiem i tam przetrwały aż do czasu, gdy je po wyzwoleniu odnalazłem. Podałem je później muzeum w Oświęcimiu.

A wracając do stwierdzenia Adorno: według mnie sztuka jest nie tylko możliwym, ale i koniecznym komunikatem. Poprzez twórczość nie tylko osądzam, ale oskarżam czas. Ten zły czas, gdy człowiek zaniedbał samego siebie. Konsekwencje tego trwają po dziś. Sądzę, że wojna się skończyła raz na zawsze, a ona znowu podchodzi pod nasz dom i znowu w Europie są obozy.

A więc Józef Szajna wciąż znajduje dla swojego teatru paniki bardzo konkretne, współczesne źródła inspiracji?

Niestety, tak.

Czy dlatego też powiedział Pan, że pierwszego dnia wolności nie było, gdyż nie-możliwe jest pełne poczucie wolności po jej całkowitym zanegowaniu?

Pytania, które stawiamy sobie teraz, pod koniec wieku, o sytuację świata i Europy, o współczesną cywilizację i nasze w niej miejsce zdają się potwierdzać, że tamtego dnia nie było, albo że został zmarnotrawiony.

A wtedy dla nas, więźniów, którzy opuścili Buchenwald w marszu śmierci, w sensie dosłownym pierwszego dnia wolności nie było. Z kolumny uciekłem niedaleko Magdeburga. Wyzwoliłem się więc sam. Wpadłem pomiędzy linie frontu i to cud, że wtedy przeżyłem. Kiedy przyszli alianci, powróciłem na teren obozu. Rysunki moje przetrwały. Pamiętam rozczarowanie: dla Niemców byliśmy nadal wrogami, aliantów nie obchodziliśmy. Nikogo nie obchodziliśmy; jak odpady historii. Czuliśmy się nikomu niepotrzebni, tak jak dzisiaj muszą to odczuwać bezdomni na ulicy. A jednak, choć inaczej wyobrażaliśmy sobie wyzwolenie, to byliśmy szczęśliwi. Nie wiedziałem jednak, gdzie iść – na Wschód czy na Zachód. Odwlekałem decyzję. Maturę zdałem w Maczkowie, w polskiej szkole w Niemczech. Do kraju wróciłem w 1947 roku. I wtedy, tak jak inni, zacząłem ukrywać swą przeszłość, swą tajemnicę, że jestem z obozu.

Po „Replike”, a więc w latach 70., twórczość, która szła z dna ludzkich doświadczeń, reminiscencje obozowe, zaczęła się wyciszać. Pojawił się drugi wielki temat w Pana sztuce – wolność jednostki, wolność artysty. Czy możliwa jest taka cezura?

Chronologicznie tak, choć ja widzę to bardziej równoległe. Nigdy nie zrezygnuję z mówienia o wojnie, jestem to winien tym, co zginęli; oni jak bohaterowie antycznej tragedii swoją śmiercią utrwaliли wartości, o które walczyli. I zawsze też będzie mnie pasjonował problem wolności twórcy. „Faust”, „Witkacy”, „Cervantes”, „Dante” to cykl przedstawień – portretów jak je nazywam. „Don Kichota” Cervantesa uważam za rodzaj testamentu poety. Miałem to szczęście, że wystawiałem swój spektakl w Alcala de Henares, miejscu urodzenia Cervantesa, a nikt nie zna go lepiej jak Hiszpanie. Choć to oczywiście wielkie uniwersalne przesłanie: każdy, nie tylko artysta, musi jak Cervantes przejść próbę ognia, który go spala, w imię ciekawości, w imię życia, w imię wolności.

Dokończenie na str. 12

...narzucić sobie życie

Walcząc o sens istnienia, próbując uratować człowieka, rozwibrowana sztuka Szajny zaprzecza klasycznym w teatrze jednociom czasu, miejsca i akcji...

Sięgam do pojęcia teatru i je przekształcam. Moja wizja jest totalna: zmieniam wszystko. To jest rewolucja. Moja sztuka powstaje z trzech zaprzeczeń i negacji. Przeciwwstawiam ją temu, co nazywam „nic” w treści, „nigdzie” odnośnie do miejsca i „nigdy” — w czasie. Walczę o coś, co określam meta — czasem i meta — przestrzenią, by wyrazić wartości uniwersalne, a nie tylko moje własne ambicje, kompleksy, obsesje.

Wedle Pana pierwszą powinnością artysty jest opowiedzenie się po stronie słabszych. Czy artysta to wieczny rebeliant walczący z władzą o wolność jednostki?

Inaczej być nie może. Lubię bunt i prowokację. Przede wszystkim jestem idealistą. To się wynosi do domu, ze szkoły, z harcerstwa. Czy jest się artystą czy nie, słabszych należy brnąć w obronę.

Powiedział Pan kiedyś o postaciach swojej sztuki, że dla człowieka nie ma innego wyjścia niż być nagim, więźniem albo władcą. Co to znaczy?

Władcą nie chciałbym być, więźniem już byłem. Najlepiej być sobą; być nagim.

Nagie torsy mają bohaterowie „Fausta”, „Danteo”, „Cervantesa”. Czy to znak ich wewnętrznej wolności, czystości duchowej i idealizmu, taki, jakim była niegdyś w teatrze biała koszula bohatera romantycznego?

To idealisci, a jeśli nawet, jak w przypadku „Fausta”, pojawia się problem winy i kary, to łączy ich: „dążenie, które jest błędzeniem i błędzeniem, które jest dążeniem” i tak być powinno.

Wybitnych aktorów pozbawiał Pan często identyczności, przekształcając w zwidy, figury, zjawy, sylwety. Czy w Pańskim teatrze nie dochodziło do konfliktu pomiędzy aktorem a kreowaną przezeń postacią?

Konflikty bywały między mną a aktorami, bo właśnie o postać mi chodziło. Nie sądzę natomiast, żeby aktorzy cierpieli przez to, że nie są rozpoznawani przez widzów. Najtrudniejszym elementem pracy w teatrze jest praca z aktorem. Aktor najbardziej przeszkadza, ale też i najwięcej daje. Stawia opór i trzeba go przeciągać na swoją stronę. Nie ja kształciłem aktorów lecz szkoła. Ani Kantora, Grotowski, ale też i wielu innych, o których mówi się niekiedy „aktorzy Szajny”. Jestem z tego dumny. To oni pomogli mi w ukształtowaniu języka mojego teatru, jego stylistyki.

Nikt lepiej i bardziej wprost nie przedstawił władzy, niż Pan to uczynił w „Witkacy”. A więc władza to mali ludzie na wysokich krzesłach?

Rządzą jest dobrze, miło być despotą, a potem stać się mitem. Władza ma zawsze w sobie coś z choroby. To w większości przypadłość mężczyzn, ale coraz częściej zapadają na nią kobiety. W każdym z nas powstaje moment agresji. Wbudowuję to w sztukę jako ostrzeżenie bądź oskarżenie.

Chciałbym, aby politycy odchodzili u nas z dokonaniem, żeby to była sztafeta, a nie wpadanie z dołka do dołka, nie trybuna, przetargi, licytacje. Przydałyby się wielkie oczyszczalnie w parlamencie, rządzie; ludzi władzy należałoby przepłukać. „Umyj ręce” — mówiłem w „Dantem”. Do pojednania konieczne jest oczyszczenie, lecz wcześniej — przyznanie się do winy, no i skrusza. Niestety dzisiaj nie ma winnych, są sami pokrzywdzeni.

Chciałbym, aby politycy odchodzili u nas z dokonaniem, żeby to była sztafeta, a nie wpadanie z dołka do dołka, nie trybuna, przetargi, licytacje. Przydałyby się wielkie oczyszczalnie w parlamencie, rządzie; ludzi władzy należałoby przepłukać. „Umyj ręce” — mówiłem w „Dantem”. Do pojednania konieczne jest oczyszczenie, lecz wcześniej — przyznanie się do winy, no i skrusza. Niestety dzisiaj nie ma winnych, są sami pokrzywdzeni.

Chciałbym, aby politycy odchodzili u nas z dokonaniem, żeby to była sztafeta, a nie wpadanie z dołka do dołka, nie trybuna, przetargi, licytacje. Przydałyby się wielkie oczyszczalnie w parlamencie, rządzie; ludzi władzy należałoby przepłukać. „Umyj ręce” — mówiłem w „Dantem”. Do pojednania konieczne jest oczyszczenie, lecz wcześniej — przyznanie się do winy, no i skrusza. Niestety dzisiaj nie ma winnych, są sami pokrzywdzeni.

Chciałbym, aby politycy odchodzili u nas z dokonaniem, żeby to była sztafeta, a nie wpadanie z dołka do dołka, nie trybuna, przetargi, licytacje. Przydałyby się wielkie oczyszczalnie w parlamencie, rządzie; ludzi władzy należałoby przepłukać. „Umyj ręce” — mówiłem w „Dantem”. Do pojednania konieczne jest oczyszczenie, lecz wcześniej — przyznanie się do winy, no i skrusza. Niestety dzisiaj nie ma winnych, są sami pokrzywdzeni.

zało — była ona kamieniem obrazu; uważano, że odebrałem scenie uroczysty charakter: „robotnicy nie chcą widzieć szmat na scenie! Szmaty to oni mają w domu!” — grzmieli politycy. Do Teatru Studio przyszedłem po prapremierze „Fausta” w Teatrze Polskim. Robiłem swoje. Kiedy w stanie wojennym zrezygnowałem z prowadzenia tego teatru, ogromny ciężar spadł mi z ramion. Znowu należałem do samego siebie. Więcej malowałem, reżyserowałem za granicą.

Które z pojęć dla mistrza wielu sztuk jest najbliższe w swolm klimacie: ekspresja, fantazja czy mądrość?

Opowiadam się za sztuką, a więc za fantazją i kreacją. Nie tylko racjonalizm budował kulturę światową, ale też poezja i wyobraźnia. Jeśli uda mi się coś namalować, wymyślić, stworzyć coś, co nie jest podkradaniem czyjegoś dorobku, lecz moją osobistą wypowiedzią, to jest prawdziwa kreacja. Fantazja mi w tym pomaga, a wartości, idee, które chcę przekazać i o których wyborze decyduje właśnie mądrość — wyrażam poprzez środki ekspresji. Dlatego też często zmieniam warsztat.

Powiedział Pan kiedyś, że chciałby, aby doświadczenia sierpniowe równały się rewolucji intelektualnej, pójściu w górę. A nie rewolucji mieszczańskiej, w dół. Jak się, Pańskim zdaniem, stało?

Niestety, nastąpiło zejście w dół, ku mieszczańskiej stabilizacji. To moje rozczarowanie i gorz. Polska kultura nie potrafiła wchłonąć, przetworzyć doświadczenia i wartości sierpnia, nie podsunęła narodowi atrakcyjnego, oryginalnego wzoru. Grzęźniemy w kalkach Zachodu.

A przecież teraz, gdy dążymy do integracji z Europą i światem, powinniśmy się chyba skupić na własnej kulturze, aby w zintegrowanym społeczeństwie świata być rozpoznawanym, identyfikowanym?

Trzeba mieć własną twarz, a nie cudzą przybierać. Wchodzi się w świat ze swoimi wartościami, indywidualnością, twórczością, ideami. Jeśli na przykład Teatr Studio byłby zapraszany na zagraniczne festiwale, to nie za podobieństwo do innych, lecz z uwagi na odrębność, oryginalność. Jeśli Polacy tyle razy w historii, mimo utraty niepodległości, potrafili przetrwać, to dzięki nadrzędności kultury. Jak powiedział Witkacy: kultura żyje najdłużej.

Czy Panu nie żal heroicznych czasów, kiedy „Replikę” uznano za najradkalniejszą realizację sceniczną, gdy Studio było określane jako najlepiej znany w świecie polski teatr? Czy istnieją teraz zjawiska dorównujące tamtym wydarzeniom? Jaka jest obecnie kondycja naszego teatru?

Złe się nie dzieje. Naturalnie mam na myśli teatr alternatywny. Jeśli krytycy nie lubią teatru starego, klasycznego, a przypadają za awangardą — to w porządku. Tak było i będzie. Oba rodzaje teatru mają swoją publiczność. Do młodych należy awangarda, a ja sobie cenię poszukiwanie alternatywnych zespołów. Odnajduję w nich bliskie mi idee. Wyobraźnia jest ich szansą.

Co szykuje Józef Szajna na koniec wieku? Mówiąc wprost, jakie ma Pan plany?

Przygotowuję mój chorowski spektakl „Ślady” na międzynarodowy festiwal w Niemczech. W maju zaproszono mnie do Madrytu i Segowii na Kongres Stowarzyszenia Europejskiej Kultury. Przedstawię tam swoje stanowisko na temat sztuki i jej roli w integracji Europy. Potem wezmę udział w międzynarodowej wystawie w Gruzji „Entgegen” („Naprzeciw”) poświęconej wierze i polityce. Organizują ją europejskie kręgi ekumeniczne. Chcę tam pokazać kompozycje przestrzenne „Sylwetki i cienie”, „Drang nach Osten. Drang nach Westen” i „Ścianę butów”.

W październiku mam dużą wystawę monograficzną w Centrum Rzeźby w Orońsku. Tak wygląda w zarysie rok 75-latk.

Wiem, że trwają prace nad monograficznym albumem Józefa Szajny...

Tu mogę być tylko konsultantem. **Pana żywiły to śmiech, bunt, prowokacja. Co jednak właściwie miały znaczyć owe jajka, króćmi Pan obrzucił publiczność po przedstawieniu „Deballage — Rozpakowanie” podczas uroczystości na Pana cześć w Rzeszowie? I dlaczego przedstawicielce prezydenta Warszawy, gdy wręczała Panu medal IV wieku stołeczności Warszawy, zrewanżował się Pan jajkiem?**

To nie było obrzucenie, lecz ofiarowanie. Jajka były z autografem. To były pisanki. A mamy Wielkanoc i wiosnę...

Dziękuję Panu za rozmowę.

I mnie miło gościć na Państwa łamach. Życie albo śmierć. ☛

Otwarte niebo

Marek Budzisz



Czy 5 dolarów za przelot na trasie Londyn — Amsterdam to bajka? Nie. W lutym tyle właśnie płacili za bilet pasażerowie linii easyJet, która rozpoczynała działalność. Wiele wskazuje na to, że po 1 kwietnia ceny biletów lotniczych na europejskich trasach rozpoczną efektowny lot nurkowy w dół.

Tego dnia bowiem weszło w życie porozumienie o liberalizacji europejskiego rynku połączeń lotniczych. Rozpoczęła się bezlitosna walka o udział w rynku. Pierwsi zaatakowali ludzie spoza branży.

Śmiałkowicie

Richard Branson, człowiek, którego, jak napisał dziennikarz „Time”, jedyny związek z międzynarodowym dyplomem managerów (MBA) to co najwyżej podawanie szampana absolwentom Harvard Business School na pokładzie jednego z jego latających przez

Atlantyk samolotów, postanowił złamać potęgę British Airways. Kiedy władze Unii Europejskiej zdecydowały się w 1993 roku dopuścić do konkurencji między liniami lotniczymi na trasach międzynarodowych, Branson założył linię Virgin. Sądził, że podstawowym atutem nowych linii będzie niska cena biletów. I nie pomylił się.

Dzisiaj Virgin jest trzecim po British Airways i American Airlines przewoźnikiem przez Atlantyk, zaś Branson myśli o nowych podbojach. Na początku ubiegłego roku za 60 mln dolarów kupił podupadłe belgijskie linie lotnicze Euro Belgian Airlines i po zmianie ich nazwy na Virgin Express, chce je przekształcić w linię oferującą tanie przeloty na trasach wewnątrz europejskich. Posiadając 12 boeingów 737, Branson chce uruchomić regularne połączenia z Brukseli do Madrytu, Nicei, Rzymu, Mediolanu i Wiednia. Jego klienci, uważa, że każde z tych połączeń płaci maksymalnie 300 dolarów za bilet w obie strony. Dla porównania warto przytoczyć ceny biletów na tych samych trasach, jeśli będziemy chcieli lecieć Sabeną — państwowymi i niemal od zawsze deficytowymi belgijskimi liniami lotniczymi. Za bilet w obie strony do Wiednia zapłacimy 1350 dolarów, do Rzymu 1528, zaś do Madrytu 1408 dolarów.

Carlo Toto, podobnie jak Branson rozpoczął działalność na trudnym rynku połączeń lotniczych. Ten przedsiębiorca budowany ze środków Włoch założył w 1988 roku szkołę latania. Sześć lat później kupił boeinga 737, by rozpocząć loty czarterowe dla urlopowiczów. W 1995 roku wydzierżawił cztery dodatkowe boeingi i wygrał proces z państwem Alitalia i Ministerstwem Transportu rozpoczął rejsowe loty na trasie Rzym — Mediolan. Do tego momentu podróżujący na tej trasie skazani byli na monopol Alitalii i drakońską cenę ponad 300 dolarów za trwający 55 minut lot. Toto zaproponował cenę nawet o połowę niższą. Rezultat? W ciągu czterech miesięcy działalności Air One przejęło ponad 30 proc. przelotów na tej trasie, a jak twierdzi Paolo Rubino, dyrektor linii ds. marketingu, ma zarezerwowane bilety na pół roku naprzód.

Śmiałkowicie tacy jak Branson i Toto rewolucjonizują rynek przelotów pasażerskich w Europie. Efekty tej rewolucji są niewątpliwie przyjemne dla pasażerów — niższe ceny za bilety, mniej spóźnień i sympatyczniejsza obsługa.

Wojna cen, wojna kosztów

Za sprawą powstających jak grzyby po deszczu niewielkich, tanich linii lotniczych, w Europie

rozpoczęła się wojna cen między przewoźnikami. Już dzisiaj nowe linie Deboin Air oferują połączenia między Londynem a Kopenhagą za jedyne 146 dolarów, podczas gdy i tak tanie British Airways za da za bilet na tej trasie w obie strony nie mniej niż 287 dolarów. Skandynawskie linie SAS są jeszcze droższe. Dotychczas brytyjskie linie lotnicze nie mogły oferować połączeń np. z Rzymu do Madrytu czy Paryża. Te trasy stanowiły monopol linii narodowych, podobnie zresztą jak połączenia wewnętrzne na ten rynek. Ich entuzjazmu nie zmieniało. Począwszy od 1 kwietnia i to się zmieniło.

Otwarcie wewnątrz europejskiej konkurencji przypada na dobry okres w tym biznesie. Po kilku chudych latach w ostatnim roku większość linii lotniczych, prócz ewidentnych bankrótów, odnotowała zyski. To zwiększa tylko determinację wchodzących na ten rynek. Ich entuzjazmu nie zmieniało. Począwszy od 1 kwietnia i to się zmieniło.

Za sprawą powstających jak grzyby po deszczu linii lotniczych, rozpoczęła się wojna cen między przewoźnikami. Już dzisiaj nowe linie oferują połączenie między Londynem a Kopenhagą za jedyne 146 dolarów, podczas gdy i tak tanie British Airways żądają 287 dolarów.

rozpoczęły działalność po 1993 roku co najwyżej 20 utrzyma się na rynku. Podobnie było w Stanach Zjednoczonych, które zliberalizowały swój rynek w 1978 roku. Jak ocenia Michael J. Boyd z Aviatin System Research Corporation, z 34 przewoźników, którzy rozpoczęli oferować usługi na trasach wewnątrz amerykańskich po 1978 roku,

dzisiaj szanse na utrzymanie się na rynku mają co najwyżej dwie firmy. W październiku ubiegłego roku przestały latać samoloty linii Kiwi. Valujet, najpopularniejszy z amerykańskich tanich przewoźników po fatalnej i do tej pory nie wyjaśnionej katastrofie jednego z jego samolotów na bagnach pod Miami, zawiesił przeloty na większości tras.

Znaczenie tanich przewoźników polega jednak przede wszystkim na tym, że atakując wielkie i uznane firmy zmuszają je do reakcji czyli poszukiwania oszczędności, sposobów obniżenia cen świadczonych usług i polepszenia ich jakości. Ta ni przewoźnicy nadwątlają pozycję flagowych linii lotniczych na niektórych podstawowych trasach — uważa Nick Cunningham, analityk z londyńskiej firmy BZW.

Zmuszeni do ostrej rywalizacji o każdego klienta wielcy przewoźnicy gorączkowo uszczelniają swój system finansowy i poszukują coraz to nowych oszczędności.

Czynnik ludzki

Na pierwszy ogień w trakcie szukania oszczędności idą zawsze pracownicy. Przewoźnicy po prostu zmniejszają zatrudnienie. Robert Ayling, nowy prezes dochodowego British Airways, zapowiedział zwolnienie 5000 osób. Lufthansa rozpoczęła reformy w 1992 roku od zwolnienia 8400 osób. Amerykańska Delta zmniejszyła zatrudnienie o 15 tys. osób.

Niektórzy jednak rozpoczynają zmiany od czego innego. Pieter Bouw był zdania, że jest w stanie ograniczyć koszty bez uciekania się do ostateczności — zwalniania pracowników.

Prezes KLM postawił swym pracownikom jasny wybór: albo zdecydować się na obniżenie wynagrodzeń i intensywniejszą pracę, albo też, podobnie jak gdzieś indziej, nie mieć części z 24 tys. zatrudnionych w holenderskich liniach będzie musiała szukać sobie nowej pracy. Pracownicy KLM zgodzili się na tę pierwszą alternatywę. W efekcie tylko w wyniku ograniczenia wpłat na fundusz emerytalny linie zaoszczędziły 300 mln dolarów. Dalsze oszczędności to rezultat znacznie bardziej elastycznego podejścia pracowników do swych obowiązków i co tu dużo mówić, intensywniejszej