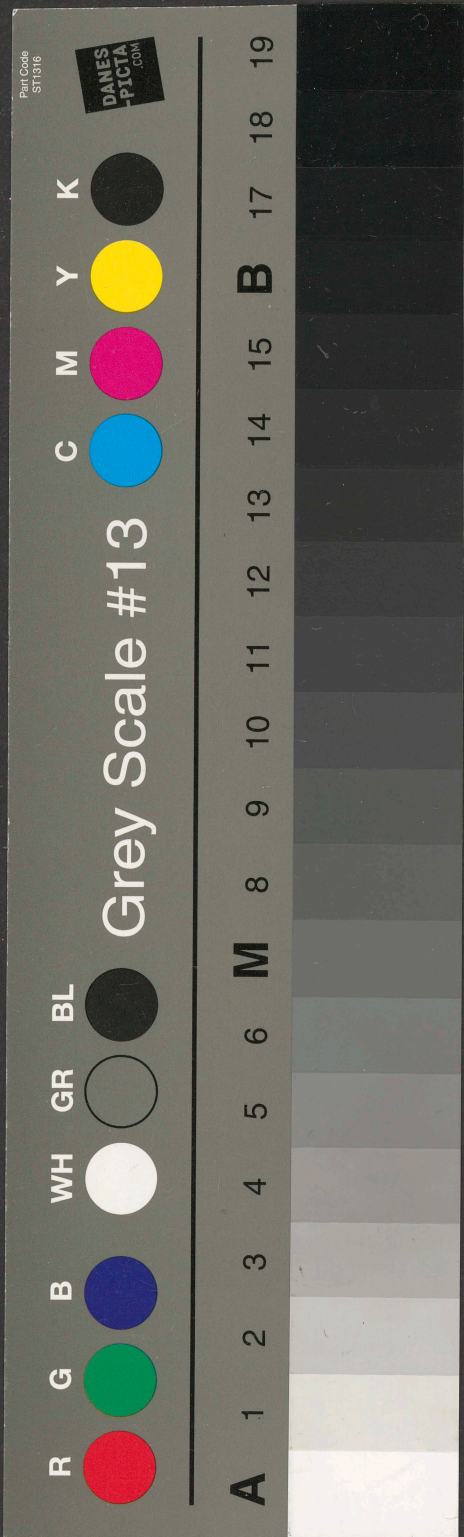


Józef

Azajna



Józef

Szajna

Teatr i Plastyka

Szanowni Państwo

Prezentowana w Salonach Wystawowych Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu wystawa Józefa Szajny, pt. **TEATR i PLASTYKA**, jest kolejnym, w karierze autora, wydarzeniem artystycznym. Tym bardziej dla nas Opolan znaczącym, bowiem właśnie w naszym mieście Józef Szajna, jako twórca stawiał swoje pierwsze kroki, projektując, w latach 50, scenografie do wielu sztuk w Państwowym Teatrze Ziemi Opolskiej.

Tutaj zrodziły się jego pierwsze koncepcje teatru wizji, teatru, który zrywał z dotychczasowymi kanonami, który plastykę wysuwał na plan pierwszy.

Józef Szajna należy do tych artystów o ustalonej renomie międzynarodowej, którzy poprzez swoją twórczość dokonali i stale dokonują rewolucji w naszych wyobrażeniach o świecie współczesnym. Jako wybitny artysta - stworzył odmienny sposób międzyludzkiej komunikacji środkami artystycznymi.

TEATR i PLASTYKA - to kolejne spotkanie ze sztuką Szajny, to kolejne, oryginalne environment.

Anna Potocka

marzec - kwiecień 1996

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu



2. Józef Szajna, lipiec 1941 rok, KL Auschwitz (fotografie obozowe)

ŚWIAT WIELKIEJ CISZY Józef Szajna

Swojej twórczości plastycznej czy teatralnej nie wiąże ściśle z przeżyciami obozowymi. Nie czuję się też jedynie świadkiem - obserwatorem wydarzeń, których sam byłem ofiarą. Nie stać mnie na suche relacje tragedii ludzi różnych narodowości, przekonań religijnych i poglądów politycznych. Podejmuję tematykę Zła wczoraj i dziś w apokaliptycznym wymiarze. Po latach piszę w *Cervantesie*, przedstawieniu zrealizowanym w 1976 roku w Teatrze Studio: „Jestem z pętli odcięty - śmierć jest we mnie, a ja spać z nią muszę”. „Eschatologia? Przeszłość i odniesienia? Pamięć jest rzeczą ludzką. Czy można być jednostką - społeczeństwem bez zobowiązań. Przemijanie w czasie, destrukcja, jest nie tylko pejzażem obozu, ale zagrożenia w ogóle. Nie dzielę czasu na wczoraj i jutro. Do przeszłości odwołuję się jak do doświadczenia.

Pisałem przed laty, że nie bogowie, ale ludzie ludziom budują komory gazowe. Żyją mordercy i żyją ich ofiary. Do dziś nie ma oczyszczenia, jest tylko przebaczenie. Osobiście inaczej traktuję miejsca pamięci, a inaczej cmentarze zmarłych. Coraz częściej barbarzyństwo obrasta chwastami, a cmentarzami żyją hieny. Jestem przeciwko powierzchownym relacjom, tanim reprodukcjom w tendencyjnych programach i filmach robionych na polityczne zamówienie. Ostatnio jest w nich coraz więcej „dobrych” Niemców i „nieдобrych” Polaków. Falszowanie historii staje się rzeczą nagminną.

W latach 60-tych tworzę cykl obrazów *Epitafia* i *Apoteozy*, a później, w roku 1969, kompozycję przestrzenną *Reminiscencje*, która poświęcam krakowskim artystom zamordowanym w KL Auschwitz w 1942 roku za odmowę kolaboracji z okupantem. *Reminiscencje* to nie tylko rzecz o pamięci, ale ostrzeżenie przed zagładą i dziś możliwą. To świat wielkiej ciszy, która obrazuje nagle przerwane życie. To atelier bez ludzi, spektakl milczenia składający się z lasu starych sztalug, sterczących niby gilotyny, krzyże z nadpalonych sylwet i niedorzeźbionych konstrukcji, z zakurzonych fotografii, ze spisu obozowych kartotek.

Swojej wystawy otwartej w 50 rocznicę wyzwolenia obozu nie traktuję okazjonalnie. Czynię to w holdzie pomordowanym jako zobowiązanie w stosunku do nieżyjących współwięźniów, zarazem podziękowanie Bogu za życie. Wystawa ta zostaje pokazana w baraku, w którym pracowałem - obok Bloku Śmierci,

w którym przebywałem. Bez fałszywego patosu, zbędnej estetyzacji staram się przekazać prawdę Świata ciszy.

Czy wolno tworzyć sztukę o obozach? W sytuacji nowych zagrożeń i nietolerancji - trzeba!

Niewielki krąg osób jest upoważniony do podejmowania tej tematyki. Wielu, choć czyni to z dobrych intencji, ujmuje rzeczy za ledwie ilustratorsko, czasem sensacyjnie, często rozrywkowo. Nie wszystko staje się tu sztuką - poezją.

Tematyka *Apokalipsy*, *Sądu Ostatecznego*, *Piekła Dantego* wzbogaca naszą kulturę. Jan Paweł II nazwał obozy Auschwitz-Birkenau Golgotą naszych czasów. Kiedyś chciano to miejsce zaorać, aby mogły tam paść się barany. *Z Dekalogu* wybieram przykazanie „Nie zabijaj” i dodaje „nigdy więcej!”. W imię tej prawdy tworzę, w imię tej prawdy ostrzegam w sztuce *Replika* (1971) traktującej o agonii świata i naszym wielkim optymizmie. Prawdziwy dramat nie wymaga wielu słów i zbędnych gestów. Odniesienia - konteksty? Etyka - estetyka? Moralitet? *Replika* wędruje przez świat ze swoim przesłaniem. W Meksyku jest przyjmowana jako misterium - obrzęd po trzęsieniu ziemi, w Niemczech - jako sztuka rozruchowa, w Izraelu jako pamięć o zagładzie - holokaufcie.

O martyrologii niechętnie mówią ci, którzy obozy przeżyli, jeszcze bardziej niechętnie ci, którzy obozów nie znali. Można to zrozumieć. Pierwsi nie mogą zapomnieć, a drudzy nie chcą pamiętać. Nie da się wymazać historii, która jest naszym garbem. Dzięki duchowej kulturze „przetwały państwa i narody”, ale „nie wszystko ma swoją śmierć” - to słowa z *Boskiej Komedii* Dantego. Uniwersalizm tego dzieła przeżył epoki. Przemilczanie zbrodni jest jej akceptacją, i tego nie trzeba udowadniać. *Widmo Czterech Jeźdźców Apokalipsy* Dürera, obrazy *Sądu Ostatecznego* Giotto, Boscha, Memlinga, czy muzyka Bacha, Pendereckiego i Góreckiego, poezja Dantego, opowiadania Borowskiego - żyją i przetrwają, bo stanowią o wartościach uniwersalnych i ponadczasowych.

Kończę znów cytatem z Dantego - mojego przedstawienia z 1974 roku opartego na *Boskiej Komedii*: „słowo staje się nieskładne, a obraz jest wierny” oraz „i ten wierzy, kto oglądać - dociekać pragnie”.

ZNAK, grudzień 1995, s. 164-166

Mariusz Hermansdorfer

W roku 1939, kiedy rozpoczyna się druga wojna światowa, Józef Szajna ma siedemnaście lat. W czasie okupacji hitlerowskiej zostaje więźniem obozów koncentracyjnych w Oświęcimiu i Buchenwaldzie. Po zakończeniu wojny studiuje w czasie totalitarnych rządów Stalina, które obejmują m.in. całą Europę Wschodnią. Jest świadkiem upadku podstawowych wartości - wolności, równości, braterstwa. Obserwuje zagładę państw, degrengoladę społeczeństw, upodlenie ludzi przez ludzi, człowieka przez człowieka. Doświadcza tego intensywnie, tak jak doświadcza się tylko w młodości, jak odczuwają osoby wrażliwe - artyści. Kiedy więc w połowie lat pięćdziesiątych rozpoczyna samodzielnie twórczość, świat jawi mu się na podobieństwo materii pełnej dziur, pęknięć. Jest pogorzeliśkiem, ziemią zmarłych. Z tego pobjowiska, ze:

STRUKTUR, RESZTEK, ŚLADÓW

tworzy sztukę, kreuje

EPITAFIA, DRAMATY, REMINISCENCJE

tęgo, co poznał, co stało się udziałem ludzkości w ostatnim czasie, ale co ma także analogie w innych okresach - jest integralnie wpisane w byt człowieka na ziemi. Od pierwszych prac scenograficznych, obrazów do monumentalnych environments i samodzielnych spektakli teatralnych, twórczość artysty jest w tym samym stopniu polska co międzynarodowa, aktualna i ponadczasowa, bliska współczesnym kierunkom artystycznym i bardzo indywidualna.

Jego obrazy z lat sześćdziesiątych można porównać z dziełami Paula Burri lub innych twórców malarstwa materii. Są podobne. Ale są także odmienne. To, co dla innych jest często działaniem czysto formalnym, dla Szajny zawsze ma znaczenie symboliczne. Większość artystów fascynuje się wówczas właściwościami samego tworzenia, które formują w kompozycje dynamiczne, ekspresyjne lub upodabniają do struktur występujących w przyrodzie. Materia ich prac jest asymetryczna, jego - **znaczy**. Obrazy - dramaty, obrazy - epitafia, obrazy - apoteozy tworzone przez Szajnę są refleksją nad życiem i śmiercią, nad ciągłym zagrożeniem człowieka.

Spalona ziemia, zastygłe w śmiertelnym skurczu ciała, spieliałe resztki na obrazie „Dwoje” z roku 1966 są w tym samym stopniu współczesne, co ponadczasowe.

Przekonanie o stałym zagrożeniu bytu ludzkiego, o wciąż odrażającym się czynniku zła, zawarte jest w dziełach Szajny od początku, a z biegiem lat staje się coraz silniejsze. Przekonanie to, wyprowadzone z własnych doznań i przeżyć, z dziejów wielokrotnie i na różne sposoby mordowanego narodu polskiego, konkretyzuje się w wielu formach i jemu tylko właściwych formach wyrazu. Konkretyzacja ta osiąga pełnię w latach siedemdziesiątych.

Wykonywane dotychczas niezależnie od siebie obrazy, grafiki, scenografie do sztuk teatralnych, łączą się wówczas w całość. Integracja dokonuje się w „Reminiscencjach” z roku 1969. To monumentalne environments składa się sylwetek oklejonych zdjęciami zamordowanego przez hitlerowców krakowskiego rzeźbiarza Ludwika Pugeta, sztalug z fotografiami innych artystów, którzy zginęli w czasie wojny, butów i ułożonych jakby w tapetę małych fotografii więźniów Oświęcimia. Ci, którzy wchodzą do tego wnętrza, nie mogą pozostać obojętni. Wizerunki zmarłych, buty, potamane sztalugi działają siłą, która musi wywołać reakcję: żal, rozpacz, gniew, bunt przeciw niepotrzebnej śmierci.

Czy tylko tyle zostało po CZŁOWIEKU, ARTYŚCIE?

Szajna zostawia wówczas to pytanie bez odpowiedzi. W roku 1972 wykonuje drugie environments - „Replikę”, którą wkrótce zmienia w spektakl teatralny. Kolejne wersje tego obrazu - spektaklu, prezentowane w różnych miastach Europy, obu Ameryk, Bliskiego Wschodu - wywołują szok. Szajna tworzy apokalipsę. Pokazuje próbę odrodzenia się naszej cywilizacji po kataklizmie, któremu uległa.

W dziesięciu scenach - obrazach strzępy istot ludzkich podejmują heroiczny wysiłek powrotu do życia.

Okaleczeni, bardziej podobni do atrap niż rzeczywiste kukły, starają się odtworzyć to, co uległo zagładzie, nawiązują do przeszłości. Próba kończy się klęską. Zło, które jest wieczne, diabeł - uzurpator, tworzy z nich karną kompanię. Morduje. Finał przypomina początek - powstaje kolejny cmentarz.

„Replika” jest o agonii naszego świata i naszym wielkim optymizmem” - komentuje Szajna. „Replika” ostrzega, ale nie zostawia złudzeń. Idziemy od klęski do klęski, bezwolnie, coraz bardziej wyniszczeni, coraz mniej ludzcy - łatwy łup kolejnych systemów totalitarnych. Wszystko ginie: ziemia, która jest totalnym śmietnikiem; człowiek, człowiek, który przestał być pełnym; wiara w Boga, którą eliminuje kult szatana.

Dzieło to powstało - przypomnijmy - na początku lat siedemdziesiątych. Jego oryginalność formalna jest bezdyskusyjna zarówno w sferze plastycznej jak i teatralnej. Należy do obu tych dziedzin sztuki równocześnie, jest ich syntezą - nowym gatunkiem artystycznym.

Jest także syntezą tych odkryć i sposobów, które do sztuki wniósł ekspresjonizm, surrealizm, informel oraz ich kolejne mutacje artystyczne. W umiejętnym wykorzystaniu doświadczeń poprzedników widać wielkość Szajny, który - jak każdy wybitny artysta - czerpie z tradycji po to, aby w konsekwencji zaproponować własne, oryginalne rozwiązania.

Zaproponował je zresztą nie tylko w sferze formalnej. wartość treściowa „Repliki” jest prekursorska w stosunku do

catej tej problematyki, którą dopiero potem podejmie ruch „nowych dzikich” itp.

Prekursorstwa ideowego Szajny nikt w tych kierunkach zresztą dotychczas nie dostrzegł, mimo napisania licznych komentarzy o różnych aspektach jego przesłania artystycznego.

W twórczości Szajny „Reminiscencje” i „Replika” zajmują też miejsce szczególne. kończą jeden i otwierają drugi etap działalności, która trwa do tej pory. Rozwinięciem „Reminiscencji” są environments „Uwięzieni”(1973), „Sylwety”(1973), „Drabina do nieba”(1978), „Ślady”(1982) oraz ich kolejne wersje - zmieniane, modyfikowane, wciąż tworzone jakby od nowa, z właściwą artyście pasją, wtlóczenia w raz powstałą formę dodatkowych rozwiązań. Wykonuje też cykl obrazów, rysunków, grafik („Mrowisko”, 1986), ale przede wszystkim jest autorem własnych spektakli teatralnych. Scenarzysta, reżyser, scenograf w jednej osobie tworzy serię sztuk „Witkacy” (1972), „Gulgutiera”(1973), „Dante” (1974), „Cervantes” (1976) i kilka innych powstają w oszalałym tempie. Oparte na fragmentach tekstów poszczególnych autorów, są widowiskami stricte plastycznymi. Słowo ustępuje tu przed obrazem. Podstawowe treści zawarte są w kształtach, w kolorach, w ruchach postaci, wynikają z wyglądu otoczenia, mniej lub prawie wcale z tego, co mówią aktorzy. Pod względem formalnym jest to więc twórcza kontynuacja „Repliki”. Są to również spektakle, z których można wyprowadzić kolejne environments, lub odwrotnie. Sprzężenie zwrotne między dwoma równoległe wykonywanymi rodzajami sztuki jest oczywiste i Szajna często korzysta z tej możliwości. Te same lub podobne akcesoria

When the second world war broke out in 1939, Jozef Szajna was seventeen years old. During the German occupation he was detained in concentration camps in Auschwitz and Buchenwald. After the war he studied under the totalitarian reign of Stalin, which included all Eastern Europe. Szajna was witness to the decline of basic values; freedom, equality, brotherhood. He observed the downfall of nations, the degradation of societies, the debasement of people, and of man.

He experienced it particularly intensively, the manner of experiences when one is young and which is characteristic of sensitive people-artists. in the middle of the 1950's when he started creating independently, the world to him was like matter full of holes and cracks. It reminded him of a site of fire, a land of the dead. Out of this battlefield, from structures, remnants, and traces he creates art, composes epitaphs, dramas and reminiscences of what he experienced, of what humanity took part in creating in these days and in other periods as it is deeply rooted in human experience. Since his first scenography works, pictures for monumental environments and independent theatrical plays, his output is equally Polish and international, current and timeless, similar to modern artistic trends and very individual at the same time.

His paintings from the 60's can be compared to those by Paul Burri or by other followers of matter painting. They are similar and also different. What for other people is often a

plastyczne pojawiają się w teatrze i w sali wystawowej. Teatr zamiera, ożywa plastyka. Ta przyjemność nie byłaby tak frapująca, gdyby nie dokonująca się równocześnie zmiana w treści przekazu. Environments Szajny w dalszym ciągu tylko stawiają pytania widzowi, prowokują jego reakcje, skłaniają do szukania własnej odpowiedzi. Tak jak oglądając „Reminiscencje” każdy z nas musi znaleźć wytłumaczenie sensu lub bezsensu ofiary, a pytanie co pozostało? - zawiśa w próżni, tak i w następnych kompozycjach przestrzennych jest tylko konstatacja faktów. Zmultiplikowany wizerunek Ludwika Pugeta pojawia się ponownie w „Sylwetach”, wśród innych anonimowych postaci, „Ślady” zbudowane są z rekwizytów „Repliki” a „Drabina do nieba” prezentuje rzędy anonimowych butów - to, co zostało.

Patrząc na te environments stoimy jakby przed ścianą, która musimy sami przebić, jeżeli chcemy dalej żyć. Przed taką ścianą stanął też zapewne Szajna po zrealizowaniu „Reminiscencji” a potem pierwszej wersji „Repliki”. Wymowa obu dzieł zamykała dalszą drogę. „Śmierć jest naszym czasem i czas jest naszą śmiercią. A sztuka - co to jest sztuka? Epitafium i apoteoza” - napisał wówczas. A jednak wyszedł poza zamknięty krąg śmierci, nagrobków. Wspomniane spektakle od „Witkacego” do „Cervantesa” i „Majakowskiego” zawierają cień nadziei. Śmierć człowieka, w tym przypadku artyście nie unicestwia sensu jego dzieła. Są pewne wartości, które przetrwają kolejne kataklizmy, które są wieczne. Dla Szajny, twórcy, wartością taką jest SZTUKA. Ona nie zginie ponieważ nawet jeżeli już wszystko zawodzi, jej posłannictwem jest „bunt przeciw niepotrzebnej śmierci”.

Mariusz Hermansdorfer
Dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu

clearly formal process, for Szajna it is always symbolical. The majority of artists are then impressed with the characteristics of creation itself, which they put into dynamic and expressive forms or make them resemble the structures existing in nature. The matter of their work is asymmetric while Szajna's work implies. Paintings-dramas, paintings-epitaphs, and paintings-apotheoses created by him are reflections upon life and death, upon the constant threat to man. Burnt ground, bodies frozen in mortal contraction, cremated human remains, „Dwoje”(„The Two”) from 1966 are equally contemporary and timeless.

The conviction of a constant threat to human existence, of evil reborn has been expressed in Szajna's works since the very beginning and is becoming stronger as years go by. This conviction born out of his own experience, and the history of multiple crimes committed on the Polish nation is realised in many forms of expression also those characteristic of him. This realisation reaches its peak in the 70's. Then the paintings, engravings, scenographies to theatrical plays created independently before now join into one whole. The integration is achieved in „Reminiscencje” („Reminiscences”) from 1969. The monumental environments are composed of silhouettes covered with the pictures of Ludwik Puget (a sculptor from Cracow who was murdered by the Germans), of easels with photographs of other artists who were also killed during the war, and of shoes and small

photographs of the Auschwitz victims arranged into a wall-hanging. Those who have seen it cannot remain indifferent. The pictures of the dead, shoes, and broken easels create strength that causes a reaction: sorrow, despair, anger, protest against unnecessary death.

Is this what is left from a man, an artist?

Szajna does not answer this question. In 1972 he composes second environments „Replica” (Replica”), which he turns into a theatrical spectacle. Subsequent versions of this spectacle presented in various European, American and Middle East cities create a shock. Szajna creates an apocalypse showing an attempt at civilisation revival after a disaster.

In ten scenes-pictures human remains heroically struggle to come back to life.

Wounded puppets looking more like dummies are trying to recreate what was destroyed. The attempt ends in failure. Evil, which is timeless, the devil-usurper, makes a punishment company out of them. He murders. The and resembles the beginning - the next cemetery is created.

„Replica” is about the agony of world and our great optimism-comments Szajna. „Replica” warns, but leaves us no illusion. We march from failure to failure, like slaves more and more exhausted and less human becoming easy prey to subsequent totalitarian political systems. Everything dies: the ground, which is a dump; man who stopped being full; faith, which is eliminated by the Satan cult. This piece of work was created in the beginning of the 70's. Its formal originality is unquestionable both in the sphere of creative art and theatre. It belongs to two fields of art simultaneously, it is their synthesis and also a new artistic genre.

Moreover, it is a synthesis of those findings and methods which were brought by surrealism, informal and their subsequent mutations. The artism of Szajna can be seen in his skilful drawing from former artists' experiences. Like any great artist he draws from tradition in order to finally propose his own original solution.

He proposed the new solutions not only in the formal sphere; the textual content of „Replica” is a fore-runner as this issue is touched later by the „new wild” movement, etc. Szajna's newness as concerns ideas has not been noticed despite many comments on various aspects of his artistic premises.

„Reminiscences” and „Replica” have a special place in his creation; they ended one and started another stage of Szajna's activity which has lasted up till now.

Environments „Uwięzieni” („The Imprisoned” 1973), „Sylwety” („Silhouettes” 1973), „Drabina do nieba” („Ladder to

Heaven” 1978), „Ślady” („Traces”), and their „Reminiscences”. He painted a series of pictures, sketches, „Mrowisko” („The Ants' Hill”) 1986, but above all he was an author of theatrical spectacles.

A script-writer, a director and scenographer in one, he creates a series of play.

„Witkacy” (1972), „Gulgutiera” (1973), „Dante” (1974), „Cervantes”(1976) and some others are spawned extremely quickly. They are strictly artistic spectacles.

The image overshadows the word. The main text is incorporated in shapes, colours, characters' movements, and arises mostly from the appearance of surrounding and not from what the actors are saying. It is a creative continuation of „Replica” and a series of spectacles out of which further environments can be coined and vice versa. The turning point of the two simultaneously generated kinds of art is obvious and Szajna often uses it. The same or similar artistic accessories appear in the theatre and at an exhibition.

The theatre freezes and art is born. This pleasure would not be impressive if the essence of the delivery was not changed at the same time. Szajna's environments still pose a question to viewers, provoke their reaction, induce the search for the answer. While watching „Reminiscences” each of us has to find an explanation of the sense of nonsense of sacrifice, a question -what's left? - still remaining unanswered, in subsequent spatial compositions there is only ascertainment of facts. In „Silhouettes” the picture of Ludwik Puget appears again among other anonymous characters; „Traces” are built out of „Replica” a accessories and „Ladder to heaven” presents columns of anonymous shoes - it is what is left.

Looking at these environments we stand by the well which we have to break if we want to carry on living. Szajna must have stood such wall after making „Reminiscences” and the first version of „Replika”.

The significance of these two pieces of art block the way out. „Death is our time and time is our death. And art - what is art! Epitaph and apotheosis”. - he wrote then. And still he managed to go beyond the closed circle of death and epitaphs. The above mentioned spectacles, from „Witkacy” to „Cervantes” and „Majakowski” contain a shade of hope. The death of man, an artist in this case does not destroy the sense of his work. There are values which will outlive disasters and are everlasting. For Szajna - the creator art is such a vale. It does not die because even if everything else fails its mission will be a rebellion against unnecessary death.

tlumaczyła: Dominika Pająk



3. Reminiscence, 1970, Biennale Sztuki w Wenecji (Depozyt Muzeum w Bochum)

41408

S z a j n a , Josef
geb. 13.3.22 in Reichshof
Mechaniker

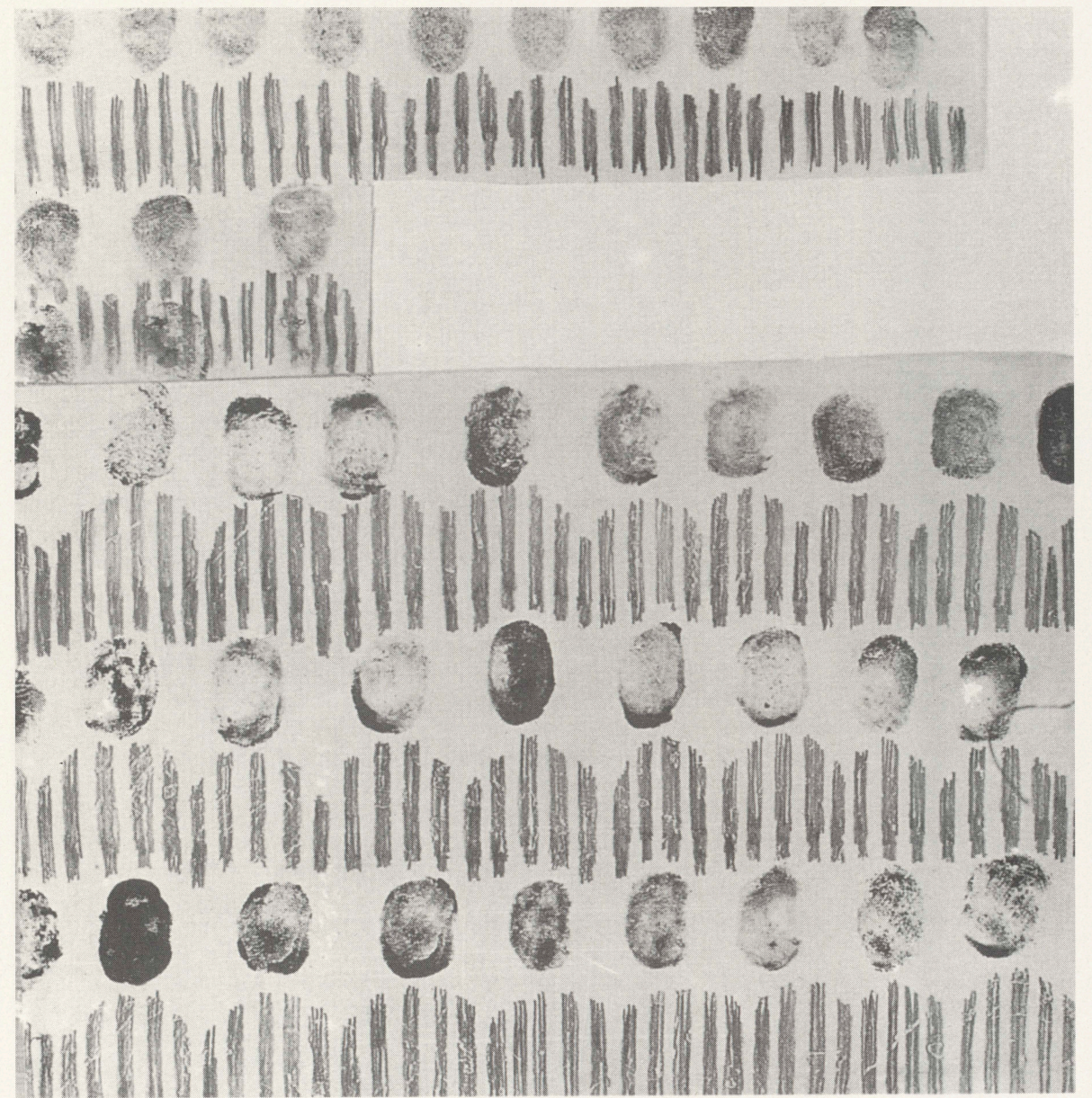
Pole

21. Jan. 1944

4. Karta identyfikacyjna Józefa Szajny z obozu w Buchenwaldzie



5. Rysunek tuszem, 1944, 21x29 cm



6. Nasze życiorysy, rysunek tuszem, 1944, 29,5x31 cm

Józef Szajna – Wybory i odniesienia



7. Numery, akryl, 1990, 120x90cm

Urodziłem się w 1922 roku w Rzeszowie. W latach gimnazjalnych cechowała mnie fantazja, ale uczniem byłem przeciętnym. Fascynował mnie sport, lubiłem rysować. W 1938 roku zdobyłem mistrzostwo Polski w skokach z trampoliny i wicemistrzostwo w pływaniu, w ogólnopolskim konkursie szkół średnich. Były to moje młodzieńcze sukcesy.

Druga wojna światowa rozbiła rodzinny dom, złamała dotychczasowe pojęcia o szczęściu i życiu. Przedwcześnie stałem się żołnierzem, mając siedemnaście lat sam za siebie byłem już odpowiedzialny. Sport zamieniłem na działalność konspiracyjną w Związku Walki Zbrojnej, a zamiłowanie do rysowania w akcje sabotażowe. Poszukiwany przez Gestapo i aresztowany podczas ucieczki na Węgry stanąłem wraz z przyjacielem przed nowym światem, który nosił tytuł „Arbeit macht Frei”.

Tutaj wszystko staje się metafizyką - i przemoc, i okrucieństwo, i bohaterstwo, i poświęcenie. Nie liczą się podziały na rasy, klasy, przekonania polityczne, podziały religijne.. Stanowimy archipeląg psychik ludzkich- nieludzkich, kiedy człowiek staje się numerem. Obóz jest także szansą samobójcy. Próbę ucieczki z obozu przypłacam wraz z dwoma kolegami wyrokiem śmierci. Potem już tylko bunkier na bloku śmierci, pomieszczenie bez wyjścia, bez okna, powietrza i nadziei. To świat wielkości 90x90 cm, na wysokość głowy. W steh-celi panuje wieczna ciemność, nie liczą się dni ani noce - to tak jakby zatrzymał się czas. Oczekiwanie na rozstrzelanie zbliża do spraw ostatecznych, do Boga. Jestem bliski rezygnacji, chcę umrzeć. Los chce inaczej. Jedyna amnestia w 1943 roku spowodowana zmianą komendanta (Hoess-Leibehenschel), skazuje mnie ponownie na życie w obozie i na karę dożywocia w karnej kompanii. A jednak sądzony mi był pobyt po raz drugi na Bloku Śmierci. Wyszedłem. Opatrzność? Po latach piszę w „Cervantesie”, przedstawieniu zrealizowanym w 1976 roku w Teatrze Studio: „Jestem z pętli odcięty - śmierć jest we mnie, a ja spać z nią muszę”. Eschatologia? przeszłość i odniesienia? Pamięć jest rzeczą ludzką. Czy można być jednostką społeczeństwa bez zobowiązań? Przemijanie w czasie, destrukcja, jest nie tylko pejzażem obozu, ale zagrożenia w ogóle. Nie dzielę czasu na wczoraj i jutro. Do przeszłości odwołuję się jak do doświadczenia. Stan głodu pamiętam jako transformację osobowości bliską nirwanie, jej rezygnacji i odczuciom, bez bólu i strachu. Lata wojny i okupacji stały się moim wielkim uniwersytemem, czasem próby charakteru i ludzkich przyjaźni. Pierwsze dni wolności, to próżnia bez radości - ale to czas powstawania z kolan. Nikomu nie potrzebny, pełen kompleksów, szukam szansy w nauce. Wstydzę się swego „garbu” i nie przyznaję się do przeżyć. Rozpoczynam studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 1947 roku. Otwiera się przede mną świat wyobraźni, fascynacji pozarealnej w malarstwie i scenografii. Mało chcę a mam tak wiele. „Zrzucam skorupę czasu, bo ja żyję” - mówię słowami Dantego w 1947 roku. Na rozbiegu w nowe życie unieruchamia mnie choroba. Mimo to nie prze-

rywam studiów i dużo czytam: Nitsche, Tatariewicz, Balzak, Witkacy, Mann. Zagłębiam się w historię sztuki Klego. Przywileje młodości omijają mnie, a zbliżam się do trzydziestki. W 1952 i 1953 uzyskuję dyplomy z wyróżnieniem. To dodaje mi otuchy. Zakładam własny dom. Samodzielną pracę rozpoczynam w teatrze. Nie tracę czasu na socrealizm, startuję z odwilżą w 1956 roku i wprowadzam abstrakcję na scenę. W pierwszym socjalistycznym mieście na świecie, w Nowej Hucie, pojawia się wykpiwany formalista. Szajnizm i szmacizm to jedno - głosi krytyka „Trybuny Ludu”. To także dodaje mi sił. Zamieniam dekorację teatralną na kompozycję przestrzeni, otoczenie aktora - w swoiste environment. Zawieszone formy, struktury, ich ruch, przeprute horyzonty, pełne tajemniczych otworów, i zasłony - kurtyny, ogarniają całą salę. „Imiona władzy” Broszkiewicza, „Oresteja” Ajschylosa, „Myszy i ludzie” Steinhilbera, „Antygona” Sofoklesa wyrażają się strukturalizmem form, sztuką informel. W 1957 roku otrzymuję prestiżową Nagrodę Krytyki „Przeglądu kulturalnego” - obok St. Mrożka i Z. Mycielskiego - za współtworzenie kształtu nowatorskiego Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Niemal wszystkie projekty realizuję w skali 1:1. Powroty ze stypendiów w Paryżu w 1957 i 1958 r., mimo fascynacji sztuką abstrakcyjną: Malewicza, Kandinskiego, Braque'a czy Picassa nie rewolucjonizują moich własnych poszukiwań artystycznych. Omijam konstruktywizm, w tym teorie Craiga i Meyerholda, zapoznając się z ruchem Dada i Bauhausu. W latach 1961 powstaje drabina do nieba, która przebija horyzont w „Dziadach” Mickiewicza (reż. K. Skuszancka i J. Krasowski). Zastygłe w ruchu formy przestrzenne i zbliżone do tableaux objets obrazy z cyklu „Dramaty”, które powstają w latach 1957-64, cechuje montaż różnorodnych materiałów, darte płótna i wypalane tła. Na kartonach powstają „Wariacje teatralne”, zbliżone do techniki collageu, na polu surrealne. Są to moje koszmary? postacie-figury i „plenery wyobraźni” do nie napisanych utworów scenicznych? Zakłęta magia teatru autorskiego? Pełna jest magicznych, nadrealnych przedmiotów scena z rozhuśtaną lampą w przedstawieniu „Wariat i zakonnica” Witkacego z 1959 roku (reż. W. Laskowska). Rozhuśtane, rozkiełzane, apokaliptyczne konie dopowiadają symultanicznie scenę dzigitówki w „Radości z odzyskanego śmietnika” wg Kadena - Bandrowskiego (adapt. i reż. J. Krasowski) w r. 1960. Inny rodzaj ekspresji uzyskuję przez lśniące formy pogiętych blach, spadających w finale „Nie-boskiej komedii” Z. Krasiewskiego (reż. B. Korzeniewski) w 1959 roku. Wprowadzam na teren gry i na sale wystawowe stare, zardzewiałe taczki, połamane wanny, rury z piecyka, poszarpane worki zamiast kostiumów, drewniane buciorzy, jak m.in. w „Akropolis” w 1962 r. (współrealizacja z J. Grotowskim). Następnie w latach 1963-1966 w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie pojawiają się przedstawienia autorskie: „Rewizor” Gogola, a w nim stare „sitzbady” na kółkach, podwieszane stare sieniaki, jako mieszkania prowincjonalnych dygnitarzy, „Puste pole” wg T. Hułtuja z bandażowaną krową-karmicielką i utopijny „Zamek” Kafki, rozsypujący się w finale. „Śmierć



8. Dante, 1974, Teatr Studio Warszawa

na gruszy” W. Wandurskiego ze sceną wojny, wyrażoną rozbieganiem metalowych kół w pędzie samozniszczenia w światłach krzyżujących się reflektorów. Wiele tych przedstawień uznano za prowokację polityczną i humbug, dlatego musiałem złożyć rezygnację z prowadzenia teatru w r. 1966. Jednak nie skapitulowałem. Dopiero, kiedy w 1969 r. zdjęto mi będącą w próbach sztukę H. Kajzara w Teatrze Starym w Krakowie, opuściłem to miasto. W plastyce z lat 1966-1968 w cyklu obrazów „Epitafia i Apoteozy” reszty przedmiotów zamieniam w jego pierwotność i używam jako budulec. Ten z kolei przekształcam w obiekty o innej formie i znaczeniu. „Deballage”, performance zrealizowany w Nicei w 1967 wraz z aktorami „Vagants”, jest metaforycznym pokazem rozpadu konstrukcji i formy. Stał się on ważnym przykładem mojej twórczości w 1969 r. W hołdzie zamordowanym przez hitlerowców artystom buduję kompozycję przestrzenną na 140 metrach kwadratowych pod tytułem „Reminiscencje”, prezentowaną z okazji jubileuszu 150-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 1969 roku., a potem na Biennale Sztuki w Wenecji w 1970 r. „Reminiscencje”, to nie tylko rzecz o pamięci, ale ostrzeżenie przed zagładą i dziś możliwą. To świat wielkiej ciszy, który obrazuje nagle przerwane życie. To atelier bez ludzi, spektakl milczenia, składający się z lasu starych sztalug, sterczących niby gilotyń, krzyże z nadpalonych sylwet i niedorzeźbionych konstrukcji, z zakurzonych fotografii, ze spisu obozowych kartotek. Bez patosu poświęcam tę kompozycję wszystkim ofiarom faszyzmu i totalitaryzmu. Dla „Życia Literackiego” piszę artykuł w 1962 r. „O nowej funkcji scenografii”. Sięgam w nim pojęć teatru i sztuki, staram się scharakteryzować metodę mojej pracy i poszukiwań nowych środków ekspresji. Myśl tę rozwijam w Warszawie po objęciu w 1871 r. Teatru Studio-Galerii, w którym zogniskowały się również pracownie-warsztaty dwuletniego, podyplomowego Studium Scenografii ADSp, pod moim kierunkiem studentów polskich i zagranicznych. Zbiorowy akt twórczy i jego narracja plastyczna są rozwinięciem myśli o teatrze organicznym. Wizje poetyckie, obszary konkretnego, łączą się tu w obszary zespolone. Słowo, obraz, dźwięk ukazują proces powstawania i rozpadu form w ich przemienności. A więc życie - i śmierć. Ożywają martwe przedmioty, zmieniają role. Aktor gra kukły, kukła staje się postacią tego teatru. Od premiery „Fausta” w Teatrze Polskim w 1971 r. (na kanwie Goethego) poprzez „Witkacego” (przedstawienie oparte o tekst St. I. Witkiewicza w 1972 roku, „Gulgutiery” z 1973 r., „Repliki” w wersjach od I do VII, powstających w latach 1971-1986, „Dantego” z prapremierą na festiwalu we Florencji w 1974 r. i późniejszymi realizacjami w Dubrowniku i Essen, aż po „Cervantesa” z 1976 r. i „Majakowskiego” z 1978 r. powstaje cykl autorskich przedstawień - od scenariusza poczynając, na reżyserii i plastyce kończąc. Ideą tego teatru staje się egzystencjalny sens życia i uniwersalizm problematyki. Trudno nie dostrzec utożsamiania się autora z bohaterami scenariuszy. Trudno też nie dostrzec акцен-

tów politycznych, jak prekursorska (1978) wizja budowy i rozpadu komunizmu w „Majakowskim” (scena wznoszenia „pałacu komunizmu” z czerwonych krzesel i jego rozpad w finale spektaklu).

„Replika I”, zaaranżowana jako instalacja plastyczna dla Muzeum w Goeteborgu w 1971 r. daje początek „Teatrowi paniki”. Wynurzają się z ziemi i tworzą martwy pejzaż kikuty manekinów, zdezelowane protezy, odpady naszej cywilizacji, jej resztki. W „Replike II” na festiwalu w Edynburgu w 1972 r. w Galerii Demarco, pojawia się już aktor-animator i akcja. Obok „Ściany butów”, kompozycji „Uzurpator”, „Ołtarzyk”, „Partyzant”, „Matka”, „Dziecko”, „Ciężarna” i in. powstaje „Rzecz o agonii świata i naszym wielkim optymizmie” jak komentują to w programie teatralnym przy okazji festiwalu w Nancy w 1973 r. Prawdziwy dramat nie wymaga wielu słów i zbędnych gestów. Odniesienia - konteksty? Etyka - a estetyka? Moralitet? „Replika” wędruje przez świat ze swoim posłaniem. W Meksyku przyjmowana jest jako misterium - obrzęd po trzęsieniu ziemi, w Niemczech jako sztuka rozrachunkowa, w Izraelu jako pamięć po zagładzie - holocaustie. W 1986 jest nagradzana na międzynarodowym festiwalu w Kanadzie nagrodą za spektakl najbardziej godny zapamiętania. „To nie tylko epopea czasów komór gazowych i Hiroshimy, to krzyk naszych czasów”, „przedstawienie, które powinien zobaczyć cały świat” - pisała prasa amerykańska.

Z końcem lat siedemdziesiątych pojawia się kompozycja „Sylwety i cienie” - statyczne environment, pokazywane na Biennale Sztuki w Sao Paulo w 1979 r. Od 1978 r. do dziś powstają obrazy, w większości czarno-białe w cyklu „Mrowiska”. Linearny zapis ludzki jest ledwo rozpoznawalny - zostaje bezimiennym śladem zunifikowanej zbiorowości, bez bohatera na swojej „drodze do nikąd”. Układy rozprzestrzeniają się, rozrastają, tworząc swoisty kosmos. Dezintegracja i chaos, rozpad struktur efemerycznych w ich krótkiej egzystencji - migracje, manifestacje, wiece, schyłek XX wieku. W grudniu 1981 r. po ogłoszeniu stanu wojennego, składam rezygnację z dyktury Centrum Sztuki Studio, i na szereg lat wycofuję z życia publicznego. W 1987 r. buduję kompozycję przestrzenną na 240 metrach kwadratowych pt. „Drang nach Osten - Drang nach Westen”, będącą rozrachunkiem z barbarzyństwem faszyzmu i totalitaryzmu. Pokazana w Moskwie i Warszawie w 1987 r., na Biennale w Sao Paulo w 1989 r. i na Biennale w Wenecji w 1990 r. była politycznym wyzwaniem.

Życie zamieniam w obraz - sztuka jest uzmysłowieniem tego, co w nas samych wymaga wyzwolenia. Jest też samoobroną przed bezbronnym poddaniem się.

(tekst przygotowany do książki Bożeny Kowalskiej „Twórcy - postawy”, kwiecień 1993 r.)

Scenariusz „Repliki”

Józef Szajna



9. Replika IV, 1973, Teatr Studio Warszawa

1. Cmentarzysko

Leżą w ziemi resztki naszej cywilizacji - manekiny, kółka i buty, stare rury, gazety i worki - a wszystko to tworzy tajemniczy kopiec, sterczący ślad czegoś, co minęło. Po chwili ożywia się on akcją.

2. Autoekshumacja - rozpakowanie

Ze zgłiszcz powstaje człowiek. W ciszy ręka przedziera papier, ze środka wysuwa się ktoś, aby sięgnąć po kawałek chleba. Złapał i uciekł z nim w głąb, drżąc z wysiłku, żeby go po drodze nie utracić. Cały kopiec pulsuje i faluje w rytmie żyjącego organizmu, osuwa się ziemia i wysuwa ręka, a po chwili wychyla się inna, obie ręce szukają się, spotykają, szczepiają wzajemnie. Potem noga, po chwili druga, w końcu wygrzebuje się ludzie - podobni, surowi, ubrani w wory, ostrzyżeni i bosci. Są zaleknieni, oślepieni światłem życia, z czasem osuwają się powoli z przestrzenią, powstają z kolan. Stają się bohaterami trwałego seansu. Zwracają się do nas ofiarowując ziemię, a grudki sypią się im przez palce. Jak relikwie rozdają ją innym, a ci następnym ludziom ślą naszą pamięć. Kurz wypełnia ich piersi.

3. Odnajdywanie bliźnich i siebie samego

Z rozgrzanego dymem pagórka aktorzy wydobywają kukły. Kukły imitują życie, śmierć zagra żywy człowiek. Aktorzy chcą powołać do życia kukły, znajdują je wśród ludzi, są całkowicie zajęci procesem ich reanimacji. Wydobyli i teraz dźwigają „Brzezienną” kobietę-kukłę okaleczoną losem. Z trudem próbują ją podźwignąć, odwołują się do widzów o pomoc. Niestateczna wali się na ziemię. Mówią coś do niej jak do kogoś bliskiego i drogiego. Aktorzy odnoszą się do kukiel jak do partnerów gry, sami są też resztkami zmarłych, żywą pozostałością tych, którym nie udało się przetrwać, ocalić. Pojedyncze słowa: „pomóż” - „mama” - „patrz” - „oko” - przerywają ich milczenie.

4. Wspomnienie dziecięce

Aktorka odnajduje niewidome dziecko, odgaduje i przejmuję na siebie dramat istot - kukiel, jakby był on jej własnym dramatem. Wysuwa z resztek odzienia pamiątki po dziecku: złamany grzebyk, lustro, szczoteczkę do zębów, gładzi czule nieznaną jej twarz. Obok ciężarnej ktoś inny odnajduje kukłę „Matki - babki” z rozwianym siwym włosom, którą kołysze. Kukła przelatuje nad głowami siedzących widzów, aktor bawi się nią, pieści jej wspomnienie, aż na koniec podwiesza - jakby ją uświęcał - w ołtarzyk.

5. Narodziny Supermana

Ostry dźwięk muzyczny budzi uzurpatora władzy, który wymusza na innych posłuszeństwo przemocą i gwałtem. Odgrzebani w pośpiechu wnoszą fortepian, stawiając na nim rzeźbę złożoną z protez. Rękami niewolników powstaje pomnik uzurpatora. Fortepian jest biały, podpalany, jakby z ognia wyjęty. Aktorzy podwieszają obok wory pełne butów, huśtają

1. Cemetery

The remains of our civilisation lie on the ground - mannequins, wheels and boots, old pipes, newspapers and bags - all this forms a mysterious heap, a protruding trace of something which has passed. In a while it animates with action.

2. Self-exhumation - unwrapping

A man rises from ruins. In silence, a hand tears the paper, somebody slips out from within to reach for a piece of bread. He has grabbed it and run away, shivering from effort and fear not to lose it on the way. The whole heap is throbbing and pulsating in the rhythm of a living organism, the earth moves and a hand slips out, and in a moment another hand appears; both hands feel for one another, meet and claps. Then a leg, a moment later another, in the end people emerge - alike, austere, clad in bags, with clipped hair and barefooted. They are fearful, blinded by the light of life, with time they slowly become familiar with space, rise from their knees. They become heroes of the spectacle. They turn to us, offer us earth, and the pieces of earth fall down through their fingers. They offer it to the others as a relic; and those send our memory to other people. Dust fills their chests.

3. Finding fellow-men and oneself

The actors take out dummies from the smouldering heap. The puppets imitate life, death will be perfumed by a living man. The actors want to bring the puppets to life, they find them among people, they are totally engrossed in the process of reanimation. They have taken out and are now carrying the „Pregnant woman” - a puppet maimed by fate. They strain to lift her up, ask the audience for help. Out of balance, she falls down. They say something to her as if to somebody near and dear. The actors the puppets like partners in a game, they themselves are also the remains of the dead, the living remnants to those who have not managed to survive, to be saved. Single words: „help me” - „mother” - „look” - „eye” - break their silence.

4. Childhood reminiscences

An actress finds a blind child, she guesses and accepts the tragedy of the puppets - begins as if it were her own tragedy. She extracts keepsakes of the child from her ragged clothes: a broken comb, a mirror, a toothbrush, she tenderly strokes the unknown face. Somebody else finds the puppet of „Mother - Grandmother” with unkempt grey hair, whom he rocks. The puppet flies above the heads of the audience, the actor plays with her, cherishes her memory, and finally hoists her in a small altar, as if sacrificing her.

5. Birth of the Superman

A sharp musical sound wakes up the usurper of power, who makes the others obedient by coercion and violence. The disinterred hastily bring a piano, place a sculpture made up of prostheses on top of it. The salves erect a usurper's statue. The piano is white, scorched, as if taken out of a fire. Next to it the actors hoist bagfuls of boots, rock them

nimi jak wahadłami, krzątają się, coś mamroczą, szepczą różnojęzycznie. powtarzają pojedyncze słowa.

6. Z prochu i kurzu powstał człowiek

A tylko jeden jest tu agresją, uzurpator - uzbrojony w szaleństwo. Jest ostatnim powstającym z ziemi, jest postacią motoryczną. Zmęczonym podrzuca kółka. Ludzie podrzucają kółka, biegają z nimi bez sensu wokół zbiorowego grobu. Są u kresu sił. Przywdziewają maski gazowe i okulary, jakie noszą ociemniałi - ciemne okulary swego życia. Niebacznici - mimo woli stali się karną kompanią zbiorowego poddaństwa. Odstawiając koła, wtapiają się w kompozycje plastyczną „Człowiek i koło”. W zastygłym obrazie słychać tylko ich zmęczone oddechy.

7. Spowiedź i pokuta za grzechy nie popełnione

„Makieta grozy” to relikwiarz czegoś, co pozostało z ołtarza - może tylko obraz świętego, tu zmieniony w konfesjonał, służy zbiorowej spowiedzi. Kobiety jakby biadają, wyśpiewują litanie, zapalają świece - odbywa się to, co graniczy z pogańskim obrzędem, a diabeł - uzurpator udziela im rozgrzeszenia.

8. Nasza replika jest ostrzeżeniem

Taneczny balet z rurami przechodzi w bijatykę. Przy zgiełku uderzeń rur tworzy się kompozycja przestrzenno-baletowa z udziałem aktorów. Wpada superman z syczącą gaśnicą podobną do automatu. Śmierć supermana i zbiorowa łaźnia pozostałych - syk gaśnicy ostudza gorączkę. Dym spowija rozgrzebaną ziemię, wygasły świece, kończy się tragiczny obrzęd poddaństwa.

9. Requiem

Jakby ostatkiem sił aktor dźwignął „Partyzanta”. Sam na przytłuszczonej kukle szuka oparcia. W kaburze kukły znajduje garść monet, które rozsypuje między ludzi; wraz z rannym żołnierzem odpoczywa, tworzy z nim parę podobnych sobie. Rury spełniają teraz funkcję usypiających instrumentów. Następuje apoteoza wolności.

10. Epitafia

Wypełnia przestrzeń długa seria strzelaniny. Aktorzy wnoszą dywan starych fotografii. Rozwijają go ciągnąc przez salę drogę. Jak całunem okrywają ziemię, z której powstała. Muzyka oddala się, fotografie przydeptały buty, buty odmierzają tu drogę życia milionów. Obraz zaginionych i zapomnianych kończy wirowy ruch grającej kolorowej zabawki dziecięcej (bąka). Zamiera i powstaje statyczna aranżacja przestrzenna „Replika”.

11. Resume

O czym? O agonii naszego świata i naszym wielkim optymizmie. Manifestujemy bunt przeciw niepotrzebnej śmierci. Dla rozbudzenia prawdziwego dramatu nie potrzeba wielu słów ani zbędnych gestów.

as if they were pendulums, hurry around, mumble something, murmur in various languages, repeat single words.

6. Man arose from dust and ashes

Only one here represents aggression - the usurper - equipped with insanity. He is the last to rise from the earth, he is the driving personality. He throws wheels at the tried people. They catch them, they senselessly run aground a collective grave. They are almost totally exhausted. They put on gas masks and glasses, usually worn by the blind - the dark glasses of their life. Unaware - inadvertently they have become a punitive company of collective serfdom. They put the wheels away, melt themselves in a plastic composition „Man and wheel”. In the stilled scene one can hear only their gasping breaths.

7. Confession and atonement for uncommitted sins

The „Model of horror” is a relic of what has remained of the altar - perhaps only a saint picture, here turned into a confessional, serves for collective confession. Women as if complain, chant litanies, light candles - what takes place borders on a pagan ritual, and the devil - usurper gives them absolution.

8. Our reply is a warning

The ballet with pipes turns into a brawl. To the accompaniment of the pipe beats the actors form a spatial-ballet composition. The superman rushes in carrying a hissing fire extinguisher looking like a machine-gun. The death of the superman and the common bath of the others - the hiss of the fire extinguisher cools fever. Smoke veils the scattered earth, the candles went out, the tragic ritual of serfdom comes to an end.

9. Requiem

As if the last effort the actor raised the „Partisan”. He himself seeks support in the puppet. He finds a handful of coins in the gun-holster of the puppet, which he scatters among the people ; he rests together with the wounded soldier, forms with him a pair of similar creatures. The pipes are now used as lullaby instruments. There is apotheosis of freedom.

10. Epitaphs

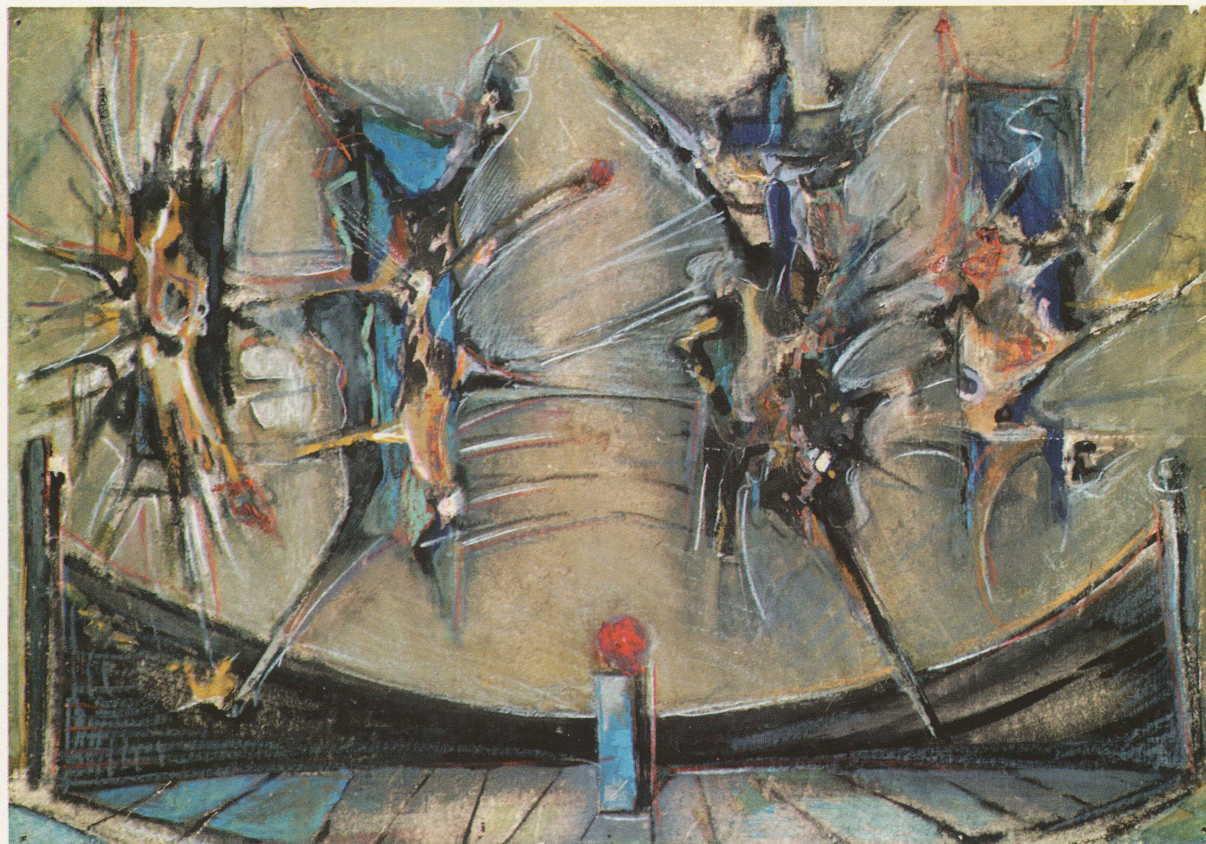
A long series of gun shots fill the space. Actors carry a carpet made of old photographs. They unroll it, pull it along the room - road. They cover the earth from which they rose as if with a shroud. The music becomes distant, the photographs have been trampled by boots, the boots measure off here the path of life of the millions. The image of those missing and forgotten ends with a spinning movement of a child's toy (peg-top). The static spatial arrangement is formed - „Replika”.

11. Resume

What is it about? About the agony of our world and about our great optimism. We manifest a revolt against unnecessary death. Neither many words nor superfluous gestures are needed to stir a genuine sense of drama.



10. Replika IV, 1973, Teatr Studio Warszawa



11. Balladyna, projekt scenografii, tempera, 1961



12. Cervantes, 1976, Teatr Studio Warszawa

Narracja plastyczna w teatrze organicznym

Józef Szajna

Fakty, wydarzenia życia artystycznego zaskakują dzisiaj bardziej niż sztuka, przerastają niekiedy zdolność pojmowania i wyobraźnię. Odpowiedź na to, czym jest **teraz** sztuka i jaka jest rola artysty we współczesnym świecie przekracza chyba możliwość definicji. Nie należy też przypuszczać, że taka jednoznaczna odpowiedź istnieje.

Choćby zagadnienie odpowiedzialności. Kiedy o losach człowieka decydowali „bogowie”, za obraz świata nikt nie odpowiadał, nie było współwiny. Budowany przez stulecia kościół moralny zawiódł, od kiedy ludzie śmierć zadają ludziom. Żadne prawo nie jest w stanie wytłumaczyć ludobójstwa XX wieku. W miarę uzmysławiania sobie tego problemu - ogarnia mnie uczucie rosnącej pustki, potrzeby milczenia, przerastającego możliwości formułowania. Śmieszna i tragiczna zarazem wydaje się nasza pewność wszystkiego. Nasza świadomość, choć pełna i syta, jest jednak sterylna, jałowa. W tej sytuacji sztuka jako osąd swojego czasu polega na proteście, oskarżeniu, stara się zaprzeczyć konieczności masowego umierania. Jaką drogą? Nie podsycań nienawiści, nie rozpamiętywania, nie rozrachunku, ale drogą kreowania nowej poetyki, wolnej od obciążeń, kompleksów i obsesji, doznanych w przeszłości. Czy to możliwe?

„Uciezka” w sztuce jest samobroną przed bezbronnym podaniem się! Odkrywanie nowych tajemnic świata, penetracje życia polegają na kwestionowaniu praw już poznanych, efektów fetyszyzacji przedmiotów. Sam moment kreacji, jako najbardziej osobisty akt wyboru wyzwalający obiekt tworzony w atmosferze nie tylko odczuć artysty ale z przeczulności zrodzony, utrwala się w warstwie znaczeniowej, jest aktem czynnym - manifestacją zarazem zaangażowaniem w życie. Postawa ta zaprzecza bierności, a zatem obojętności wobec zjawisk zagrożonej współczesności.

Ulokowanie czegoś osobistego w przedmiocie - obrazie jest wynikiem konieczności spełnienia najgłębszych treści ludzkich. Upoważnia to do traktowania „pracy” przy obrazie lub w teatrze na analogicznych prawach i zasadach, z całym rozumieniem odrębności tych dyscyplin.

Teatr organiczny to ciągle obcowanie z materią - aktorem, rozbijającym bariery przeszkód, jakimi w jego grze są przedmioty. Tutaj aktor wyzwala się z naturalistycznej gry, a integruje z autentycznością tworzenia w przestrzeni, w zbiorowej grze wszystkich elementów. Aktor staje się nie tylko kreatorem roli, co animatorem zdarzeń teatralnych. Są to poszukiwania i próby wyjścia poza doświadczenia pracy reżyserskiej i doznania estetyczne pracy reżyserskiej i doznania estetyczne konwencjonalnych kierunków sztuki. Teatr organiczny to także sztuka mentalna, to poetyckie wizje obszaru, w którym ma się rozegrać dramat istot ludzkich, to rzeczywiste miejsce zmagania i spiętrzenia sił kreacji i destrukcji. Gra wyobraźni jest tutaj gromadzeniem emocji

Bez metafizyki nie ma sztuki.

Utwór literacki z jego mechanizmem uwarunkowań nie stanowi jeszcze o propozycji twórczej samego teatru. Moment ten następuje wtedy, kiedy w starciu się osobowości autora tekstu i realizatorów - aktorów, dysponujących odmiennymi mechanizmami środków i działań, następuje przemiana słowa w nową jakość kształtowaną

widzeniem poszerzonym o **świat metafory**, nowych znaków i znaczeń **osiąganych grą konfliktów**. Jest to zderzenie sprzeczności, operowanie kontrastem. Nie należy tego rozumieć jako fabuły z teatru literackiej konwencji, ani jego psychologicznych uwarunkowań, które tutaj byłyby deformacją prowadzącą do uproszczeń i stylizacji tematycznych.

Narracja wizualna teatru organicznego to integracja odmiennych elementów gry. Wybór dramatu literackiego jest tu zaproszeniem autora tekstu do współuczestniczenia we wspólnym dziele jakim jest przedstawienie. Tak wypowiedziałem się „o nowej formie scenografii” na łamach prasy w 1962 roku.

Teatr prawdziwie twórczy jest pełnoprawnym partnerem dramaturga, a spektakl formą spotkania aktorów, reżysera, scenografa, kompozytora w zbiorowym akcie twórczym. Metoda ta nie kryje w sobie cech majoryzacji wzajemnej, ani fałszywych ambicji, jest to teza, z której wynikają następstwa.

W teatrze historycznym, także opery i baletu, dekoracja spełnia funkcję ozdobnej fasady albo ilustracyjnego tła, do którego aktor stoi odwrócony plecami. Tutaj nie przypisuje się ani aktorowi ani teatrowi znaczenia kreatywnego. Uzależniani zastaną konwencją, ograniczani gustami często nie wybrednej publiczności, uwikłani we własną kokieterię i chęć popularności. aktor-komediant napotyka na trudności w wyzwaniu koncepcji odkrywczych. W tym winien go wzbogacać reżyser - scenograf - kompozytor.

Czy zadaniem teatru jutra będzie rzemieślnicza realizacja cudzych myśli i obcych utworów?

W rozumieniu **sztuki akcji** aktorstwo i reżyseria, plastyka i muzyka, nie stanowią wartości wydzielonych od reszty działań jakim jest **ruch**. Arytmia i rytm, cisza i zgiełk stanowią jedność akcji. Aktor winien czynnie współorganizować życie sceny, ma obowiązek a nie tylko przywilej warunkować je wspólnie z innymi swoją myślą, wypełniać emocją. Kreując pokaz - performance aktor nie posługuje się ilustratorstwem odnoszącym wprost i tylko do słowa. Uzmysławiając własne wyobrażenie może odnajdywać nowe możliwości metaforyczne.

Nie od dzisiaj poezją jest obraz! Otwarta poetycka forma zostawia widzowi możliwość indywidualnego domysłu, wyklucza tautologię, zostawia odbiorcy wolne miejsce na osobisty udział w seansie. Niczego nie wyjaśniając aktor winien rozbudzać wrażliwość widza, może kształtować wyobraźnię odbiorcy, traktując go na równi ze sobą samym. Nie poucza on, zostawia widzowi możliwość indywidualnego dopowiedzenia. **Akcja winna stać się uzmysłowieniem tego, co w nas samych wymaga wyzwolenia.**

Kierunek, który sugeruje teatr organiczny nie ukazuje życia w dosłowności, nie zawęża akcji miejscem ani czasem historycznego faktu. Stara się ukazać świat wypełniony zjawiskami fizycznie zbliżonymi i widzianymi często w powiększeniu, oddalając mniej ważne. Seans odbywa się wśród nas widzów, uczestników, nie tylko na scenie. **Zanika podział na scenę i widownię.**

Odkrywanie nieznanych rejonów i obszarów jawi się zmiennością przedmiotów, form i układów przestrzennych, dostrzegalnych na-

ocznie w całym systemie przeobrażeń, zdarzeń sięgających ludzkich domniemań.

Plastyka nie ilustruje wnętrza mieszkalnego ani krajobrazu, ale stanowi aranżację plastyczną, jest „umeblowaniem” domniemanego **terenu akcji**.

Tak pojęta przestrzeń nie ma cech dekoracji teatralnej, iluzyjnej, czy architektoniczno - fragmentarycznej, ale staje się **materią powstawania spektaklu**. Nie wywodzi się z didaskaliów autora tekstu literackiego, ale z koncepcji teatru totalnego, którego figuracja opiera się na obserwacji zjawisk złożonych, łączących sprzeczności, akcje i dysonanse pogłębiające dramaty. Miejsce inscenizatora, reżysera, scenografa czy architekta wprowadza się **animatora** przedstawienia jako autora spektaklu. W epoce różnorodnych przeobrażeń w sztuce coraz częściej staje się nim człowiek wizji, a Polsce scenograf artysta malarz.

Czym stanie się teatr jeżeli nie będzie aktem twórczym a tylko odtwórczą realizacją zastanych modeli i konwencji estetycznych? Starym muzeum przeszłości. Twórczość jest zawsze czymś na pojutrze. literatura na wczoraj, a muzyka na dziś. **Sztuka jest zmniejszaniem dystansu między naszą świadomością a niewiedzą**. Zmieniają się kryteria pojmowania świata, zasadniczym przeobrażeniem ulegają kryteria estetyczne. Co jeszcze niedawno było „pięknem” dzisiaj może stać się banałem. Praktyka ilustrowania historii obyczajów zepchnęła wiele teatrów do roli rzemiosła, rutyny. Wykorzystując konwencje dla innych i przez innych w historii tworzone, teatr bulwarowo-mieszkański z trudem nadąża za przeobrażeniami innych dyscyplin twórczych drugiej połowy XX wieku, nie współtworzy w sztuce. Ruch - domena naszej cywilizacji - szybciej niż kiedykolwiek wypiera stare modele, dewaluuje też stare doktryny. Dlatego akt twórczy z trudem mieści się w strukturze teatru konwencjonalnego, bowiem następuje w nim demontaż obyczajowej fabuły na rzecz **montażu zdarzeń wymyślonych**. Nawiązany drogą narracji wizualnej dialog z widownią odbywa się poprzez rozbitcie osobności widza zamkniętego w swoich nawykach estetycznych na rzecz uczestnictwa zbiorowego w manifestacji artystycznej. Z czasem awangarda nam się zestarzała, rozmięła na drobne w walce z własną niemożnością. Zwana obecnie kontestacją młodzieżową staje się szybko formą egzaltacji. Stąd konieczność poszukiwań i eksperymentów w imię odnajdywania nowych środków wyrazu. Teatr jutra to teatr autonomiczny. Akt twórczy to próba kreowania nowej poetyki obejmującej uniwersalne treści, gdzie nie ma podziałów na rasy, klasy, religie. Z chaosu sprzeczności, dwoistości natury ludzkiej wyłania się to **coś** co jest podmiotem sztuki - jej **posłaniem**. Zdewaluowane słowo stwarza szansę dla obrazowania. Teatr obrazowań to jednocześnie teatr funkcji poznawczej, ukazujący świat nie tylko kultur narodowych. Żyjemy w idealnym świecie? Wciąż nie jest to czas, w którym rozkwitają tylko róże. Nadal huk armat głuszy muzykę i zabija lirykę. Dlatego też jest **konieczność tworzenia idei**. Twórczość jest nie tylko osobistym ryzykiem artysty. Dla zbliżenia ludzi w imię tej agitacji wszystko przemieniam w akcję, w sferę emanacji, gdzie **słowo staje się obrazem a obraz słowem**. Widowisko, które ma się odbyć w czasie i przestrzeni dzieje się niekoniecznie na scenie, ale przede wszystkim powstaje we mnie.

Współczesna cywilizacja upoważnia a jednocześnie zmusza artystę do opuszczenia płaszczyzny, zainteresowania się przestrzenią, a w finale zajęcia się budowaniem całego widowiska. Jako malarz interesuję się pojęciem trwania w czasie, dla wyrażenia czasu szukam form, znaków, symboli w przestrzeni, a treści uniwersalne odnajduję w symultanicznej grze sprzeczności.

We współczesnej cywilizacji nastąpiło rozbitcie statycznych kodów a z tym i konwencji klasycznych. Obserwacja wymaga od artysty opuszczenia swojego atelier, stąd konieczność tworzenia wśród ludzi, pisania samodzielnych scenariuszy, mówienia o tym co nas boli.

Właśnie jako malarz odnajduję większą możliwość wypowiedzania się w teatrze działań i akcji otwartych typu happening. Nie chodzi więc o przedłużanie egzystencji starego modelu teatru, co nazwano kiedyś szminkowaniem trupa. Zaczynam więc od prowokacji estetycznej - niszczenia. a na modelowaniu z resztek, wypalaniu dziur i łataniu kostiumów kończę.

Dzisiaj trzeba tworzyć nowe żeby zaistnieć w przeobrażeniach sztuk. Nie wiem czy nazwę to eksperymentowaniem. Nie tylko ważny jest warsztat, dyscyplina jaką uprawiam lecz to co mam **od siebie do powiedzenia**. Gdybym realizował film tworzyłbym go tak jak buduję przedstawienia. Sztuka, jaką uprawiam jest nacechowana moim autentyzmem, nie musi być „ładna”. Pojęcie piękna jest rozmaite. Każda manifestacja zdaje się zaprzeczać poprzedniej i staje się terenem wyższej, a nie tylko zawodowej integracji ludzi, w której mogą odnajdywać się i ci o odmiennych światopoglądach.

Czy jestem, czy nie jestem reżyserem? Plastykę teatralną rozumiem od początku jako **reżyserowanie przestrzeni**. Praca reżysera to również organizacja przeobrażeń przestrzennych, akcji i całego świata plastycznego i dźwięków, stanowiących spójnie rzeczywistości przedstawianej. Teatralizacja to umiejętność zespalaenia słowa i dźwięku, aktorstwa z plastyką gestu, umiejętność budowania kształtu przedstawienia. Reżyseria jest nie tylko pracą z aktorem, ale przygodą, zaskakiwaniem samego siebie w nowych sytuacjach, a także grą i zabawą, wychwytywaniem śmieszności i absurdów. Nie ma to jednak nic wspólnego z formami kabaretu, pieśni i tańca. Tworzenie to moja osobność i odrębność, to zapomnienie się w pewnego typu transie. Gra nie jest tu kokieterią ani formą ekshibicjonizmu aktora, bo to co przeznaczone jest „na wyprzedzą” zamienia się łatwo w tani towar i ulega łatwo zapomnieniu. Najważniejsze są próby a nie spektakle. Podczas prób staje się również „aktorem”. nie dyryguję. raczej inspiruję. inicjuję. animuję i komponuję sceny. Teatr jest moją intymnością. czasem bez słów. materializuje się w zbiorowym działaniu. rodzi się z krzyku i wewnętrznej ciszy. Zaanimowani przeze mnie aktorzy zaczynają siebie sami „reżyserować” i z tego sprzężenia zwrotnego powstają rozwiązania. które można nazwać ciągiem zjawisk emocjonalnych. One stanowią o strukturze i dynamice moich przedstawień. Tworzą się z asocjacji, kontrastów i zmienności rytmów. Oznacza to pełną koncentrację a także pracę fizyczną. Aktorzy jak cegły które się układają w dom. stanowią element większej wartości niż rola w sztuce. stają się bardziej samodzielni aniżeli kiedy dyryguje nimi reżyser spoza pulpitu fizycznie oddalony od sceny. Przekształcenie aktora w postać sceniczną. to próba przekonania go o czymś. czego jeszcze nie zna. a co powinno powstawać z niego i w nim. Aktor działający świadomie to nie manekin. czy kukła. ale osobowość. figura teatru. postać. nie tylko wykonawca zadań reżyserskich. Aktor to moje medium, a teatr to żywa myśląca materia. jak ręk z rozbitego termometru. której ogarnięcie i porządkowanie przypomina porządkowanie chaosu.

Mieliśmy teatry : słowa i aktora. muzyki i tańca. plastyki i studenta. Często przypominało to brzdąkanie jednym paluszkiem po wielkiej klawiaturze możliwości tworzenia. Akt twórczy jest więc pojęciem otwartym. zamknięty jest teatr ubóstwa. Życie na scenie to przebywanie między niebem a ziemią. dobrem a złem. Chodzi o wywołanie określonych impulsów i napięć. przekazanie ich drugim, emanować, przerzucać energię jak własny ciężar aby inni mogli przejąć te ładunki. Gra impulsów i doznań sprzęga się w jedność reżysersko - aktorską. Akt twórczy to powstawanie człowieka, próba sprawdzania siebie, własnych możliwości w konkretnej sytuacji, to obrona przed pasywnością - kiedy człowiek unicestwia siebie - aby mógł stworzyć drugiego człowieka, animować go, kreować.

Przez pracę staje się optymistą. Mój „subiektywizm” jest próbą zobiektywizowania prawd, próbą narzucenia nowej sytuacji sztuce.

W tym tkwi moja służebna rola. Tworzenie tłumacząc jako prawidłowość postępowania ludzkiego, jako konieczność wewnętrzną nie tylko artystyczną. Unikam sformułowań „artysta a społeczeństwo”, bo brzmi to tak, jakbym nie był jednym z wielu. Nie obstać przy tradycji, bo ją w sobie noszę. Wyróżnikiem osobistym człowieka staje się według mnie wnoszenie wartości wzbogacających innych, a nie tylko chęć sukcesu, który tak łatwo stał się możliwy nie tylko w massmediach.

Liczą się precedensy ale zwyciężają fakty. Obecnie artysta przestał być osobą wywyższoną, jaką był jeszcze w epoce romantyzmu. Dzisiaj w sztuce silniej przebijają się kryterium jakości intelektualnej, irracjonalnej, a mniej moralności społecznej, służebności społecznej.

Sztuka nie może być czysto intelektualna, wówczas leży poza emocją, sferą agitacji, elementu ważnego w jej obiegu. Nie może z kolei być wyłącznie tworem emocjonalnym. bo wówczas zamyka się w polu deformacji natury na rzecz czystej ekspresji. Sztuka kreatywna, jak ją ja rozumiem stanowi sumę środków wyrazowych odmiennych pojęciowo od już poznanych. Jest sposobem myślenia artysty. Jest kodem i rozwiązaniem jako obraz plastyczny najbardziej wyrazisty i najprostsz. ukazujący sens istnienia. To pojęcie sztuki transcendentalnej. nie myślę o naturalizmie. behawioryzmie. Ze Stanisławskim łączę mnie ten czas. który nas rozdziela. ale zgadzam się z jego tytułem dzieła „Moje życie w sztuce Nigdy - Nigdzie - Nic. Przeciwstawiam się temu. co w treści nazywa się „nic”. odnośnie miejsca „nigdzie” i w czasie „nigdy”. A rebour walczę o coś. co obejmuje meta - czas. meta - przestrzeń i dotyczy rzeczy ostatecznych. To powstawanie człowieka. to także mieć „zewnętrznego” partnera. pasować się z sobą. przełamywać i nie tylko siebie. ale wraz z innymi wyjść poza siebie z innymi być wśród innych. Sztuka jest wieczną wędrówką.

Żyjemy w epoce zaprogramowanej. konsumpcyjnej. zracjonalizowanej tak. że nic nie jest nam drogie. cenne. lub prawie nic. Pieniądze stały się naszym ubóstwem. Rozdajemy je w przedstawieniu „Replika”, rozsypuje Judasz srebreniki w „Dantem”, bo nie przynosi szczęścia. Podejmuję problematykę konformizmu i cynizmu oraz wszelkich wyróżników śmieszności naszej małej stabilizacji, w której człowiek sam siebie zaniedbał. To motto z przedstawienia „Gulgutier”. Czy sztuka jest dziś kompromitacją siebie samej ? Czy słabości ubogich duchem ? Chcę rozmawiać z ludźmi nie o tym, co ich cieszy i bawi na co dzień np. w massmediach, ale o tym, co ich rwie w przeciwstawne, niebezpieczne strony, w stronę Zła. Nie utożsamiam sztuki z polityką ani z nauką, czy religią. Jeżeli już to teatr jest próbą syntezy wszystkich sztuk, wielu zjawisk, terenem wyższej, zbiorowej integracji. Jak to nazwać wiara czy nie wiara ? Moralitet ? Potrzeba katharsis i odrodzenia ?

W walce z żywiołami wypowiada się człowiek najpełniej. Silniejszy niekiedy od słowa język teatru zaczyna się tam, gdzie kończy „literatura”. Dramaturg wypowiada się obrazem wnętrza człowieka, on określa charakter natury ludzkiej. To wszystko teatr przekształca w sytuacje przestrzenne, przekłada na pola zależności, pola magnetyczne. Szanuję dzieła otwarte i poetyckie na miarę Ajschylosa, Dantego Alighieri, Schakespeare’a, Cervantesa, Goethego, Franca Kafki, Witkiewicza czy Becketta. Moje scenariusze-utwory wynikają z tego, że muszę odnaleźć siebie w tych rejonach, które są moim a nie cudzym prawdopodobieństwem. Chodzi zatem o współczesną, terażniejszą nośność treści i dzisiejsze odniesienia do podtekstów filozoficznych np. holocaustu naszego „być albo nie być” a nie historyczną tragedię. Najbardziej cenię sobie widoczny proces powstawania, trwania i rozpadu form, uchwycony w jednym przedstawieniu. Wszystko widzę w tryptyku, w trzech aktach, wszy-

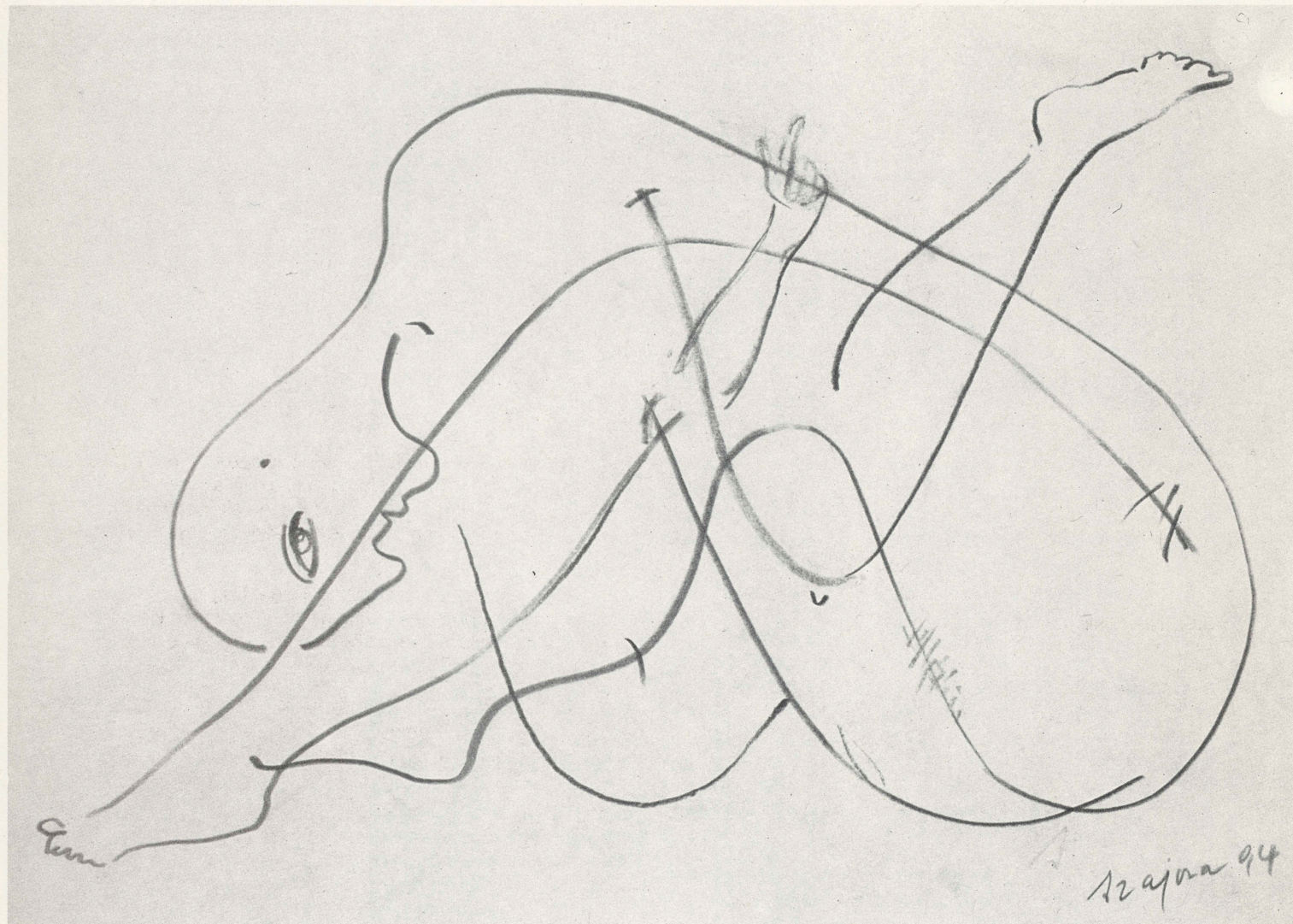
stko co godne jest naszej pamięci. Na równi z człowiekiem żyją atrapy, otoczenie, a kukły wyniesione są do rangi bohaterów umierają z końcem spektaklu.

W krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych z końcem lat 1940 - tych studiowałam równocześnie grafikę i scenografię. W pierwszej dyscyplinie miałem do czynienia z płaszczyzną, w drugiej z przestrzenią, a więc kojarzenie przeciwieństw, odmiennych żywiołów plastycznych i to mnie wzbogacało. Rysunek przekładałem na kompozycje przestrzenne, do których należy między innymi moja scenografia. Uprawianie plakatu to sztuka znaku. symbolu. skrótu plastycznego, to kierowało moją wyobraźnię ku syntezie, akcji, gry i napięć formalnych. Stąd był tylko krok do pracy z zespołem aktorskim. W latach 1950-tych penetrowałem możliwości wypowiedzi w sztuce informel, potem w collage’u, następnie w strukturach złożonych zastygającej farby o chropawych powierzchniach czarno białych lub monochromatycznych walorach. W latach 1960-tych zająłem się „deballage’m” tzn. rozładowaniem emocji i rozpakowaniem rzeczy w formie happening’u. Dzisiaj zagląbam się w żywą materię obrazu, ale najtrudniejszą do ogarnięcia. Są to ludzie z moich serii-cyklów pt. „Mrowisko”, ich mnogość, tłumy a nie pojedynczy bohater. Migracje, manifestacje, wiece, demonstracje, jestem tam gdzie trwa stan zagrożenia. Czy to właśnie będzie perspektywą XXI wieku ? Czy zbiorowa droga do nikąd ? Mieć wizję, przewidywać to znaczy żyć, nie mieć wyobraźni, mieć oczy zamknięte to umierać. Stają się moralistą ? Jest to rzecz o agonii naszego świata i naszym wielkim optymizmie ? Mówię o tym w przedstawieniu „Replika” powstałym w 1971 roku, żyjącym do dziś w różnych wersjach, a może mówię o kulturze postindustrialnej końca XX wieku ? Może dlatego moje kompozycje wyłaniają się z antykonstruktywizmu w sposób zamierzony. To coś programowo przeciwstawnego niż w latach dwudziestych XX wieku proponował Meyerhold i Craig w Rosji, Bauchaus w Niemczech, czy Schiller w Polsce. Nie czuję powołania do uprawiania dyscypliny estetycznej utrwalonej w konwencji początków XX wieku. Intencją moją jest wyjście poza zawodowstwo i to wszystko, co kojarzy się z dogmatami, ich mechaniką. Uprawiam teatr autonomiczny organicznie związany z moją osobowością, życiem i światopoglądem, z próbą moralnych ocen zjawisk, które nas warunkują. Zasadniczą rolę odgrywa we mnie intuicja. Ukazuję biedny świat w jego destrukcji aby go na nowo integrować. Startuję z pozycji protestu wobec tzw. obiektywnego i subiektywnego Zła. Biblijny Bóg, Stary Testament nie stwarzają nadziei, narzucają całym generacjom historiozoficzny determinizm. A dzisiaj trzeba samemu wstać z kolan, budować idee, jak to wielu w przeszłości z różnym skutkiem czyniło. Ludzie nadal ludziom zadają śmierć i to często w formie jawnej jak i zakamuflowanej w obozach koncentracyjnych. Dlatego nieustannie trzeba odwoływać się do wartości humanistycznych, odbudowywać zaufanie ludzi do ludzi. Czy jest to program utopijny ? Dante i Cervantes w moich przedstawieniach są pielgrzymami, jakby misjonarzami, wędrujący ze swoim posłannictwem w świat. Dlatego są mi bliscy. Oznaczają wyraźną dyrektywę i propozycję jak kształtować siebie, otoczenie i jak podejmować na rzecz społeczności obowiązki moralne. Propozycja ta od lat odpowiada mojej widowni, której zdecydowaną większość stanowią młodzi z różnych części świata. Przyjście do teatru traktują jako oczyszczenie nasze katharsis. Propozycje na dzień jutrzejszy ? Przełamać strach w sobie i wykrzyknąć wolność, wyzwalamą człowieka z uprzedzeń do innych, a także ze stereotypów myślowych. Sztuka związana z ziemią jest naszym losem zależnym od zjawisk natury. Nie uwolni nas największe osiągnięcie nauki, nawet astronautyki, połączone z nadzieją że tam, być może gdzieś będzie lepiej...

Sztuka jest rzeczą ludzi, a człowiek podmiotem a nie przedmiotem świata.

Rozmowa niezobowiązująca Zbigniewa Makarewicza z Józefem Szajną

29 stycznia 1996 roku w Warszawie



13. Podwójny akt - Akt III, rysunek, 1994

Zbigniew Makarewicz: Oczekujemy na pańską wystawę w Opolu, które jest miejscem znanym Panu z dawnych lat. Okres dyrekcji Krystyny Skuszanki owocował wieloma sukcesami artystycznymi w Państwowym Teatrze Ziemi Opolskiej.

Józef Szajna: W Opolu debiutowałem jako scenograf w latach 1953 - 1955. Dzięki pani Krystynie Skuszance i mojemu przyjacielowi Wojtkowi Krakowskiemu także scenografowi, zrealizowałem tutaj wiele projektów. Tutaj rodziły się moje pierwsze koncepcje teatru wizji. Rozwijałem je w Nowej Hucie, a potem znów w Opolu we współpracy z Teatrem „13 Rzędów” Grotowskiego.

Z.M.: To bardzo ważne dla odnowienia koncepcji teatru, nie tylko w Polsce.

J.S.: Rzeczy - czynności, które nazywaliśmy przedstawieniem - performance realizując nasze „Akropolis” w bardzo małej sali. Wszystko wpakowałem w jedno - aktorów i widzów, całą salę. To zaczynało się już na początku lat 60. Ten wariant, że nie robiłem tylko scenografii, bo scenograf stanie się później reżyserem, a moje kompozycje przestrzenne - environment wypierają pojęcia - dekoracja i kostium. Jest to tworzenie otoczenia człowieka poprzez rekwizyty, którymi aktor się posługuje, z którymi gra.

Z.M.: Krytyka teatralna tego nie odnotowała.

J.S.: Nie mieliśmy dobrej krytyki. Teatralna była dziennikarską, bazowała na polityce i publicystyce. Te recenzje często nobilitowały artystów w tamtych latach...

Wniósłem sztukę informel do teatru, wypełniłem scenę abstrakcją. Metoda poszukiwań aktorskich jeszcze nie weszła do teatrów, był jedynie Grotowski i na tym koniec. Istotnie są to poszukiwania, które mówią o kreatywności teatru, jego autentyczności.

Z.M.: Parę razy spierałem się o to z krytykami. Szczególnie plastycznymi. Tego rodzaju sposoby działania, organizacji przestrzeni, organizacji akcji jakie teraz są już definiowane jako „performance” i „happening” miały w Polsce swoje źródła teatralne. Związane to było ze szczególnym typem teatrów jaki w Polsce realizowali plastycy właśnie, również Szajna.

Pamiętam jak jeszcze w latach 70. na początku prof. Stefan Morawski spierał się z Barbarą Kozłowską (wrocławską malarzką), która wskazywała, że w Polsce happening ma źródła teatralne, a dominował pogląd, że jest to konsekwencja rozwoju malarstwa. I tak rzeczywiście było. Dzięki udziałowi artystów tj. Pana i Tadeusza Kantora w praktyce teatralnej. To było najważniejsza inspiracją.

J.S.: Za tym poszedł później Jerzy Kalina i wielu innych. Kalina wyrósł w „Studio”, faktycznie ja jestem tym pierwszym przykładem, kiedy scenograf kształtuje teatr. Dostaję w 1957 roku nagrodę Przeglądu Kulturalnego - Nagrodę Października. Nowa fala, czyli rewizyjności w sztuce. Nie należałem do teatru repertuarowego, powszechnie akceptowanego. Two-

rzę scenografię zmienną, mobilną w akcji. Scenę wypełniają pełne dziur przestrzenne formy i plastyczne akcje. To są lata 50. to było w Nowej Hucie. Powstają instalacje, zdarzenia i obrazy o znaczeniu poetyckich niedomówień, nie wyjaśniające, nie ilustrujące faktów. Zacząłem od tego, co jakby tkwiło we mnie. Chciałem być sprawdzalny, autentyczny.

Z.M.: Jak na to reagował zespół?

J.S.: Co robić, żeby aktorzy działali? Animowałem aktora i on budował dramat na scenie, to zupełnie inna struktura teatru. Akcja jest domeną mojego teatru. „Ślady” były we Wrocławiu na Przeglądzie Sztuk Współczesnych. Z jednej strony spotkały się z bardzo dobrą opinią prasy, a u jury - nie. Ale członkowie jury z wykształcenia nie są teatrologami, a z natury rzeczy są dziennikarzami, najłatwiej wychwytyjają publicystykę i politykę.

Z.M.: Ale stałym motywem Pańskich realizacji jest jednak uwikłanie w historię.

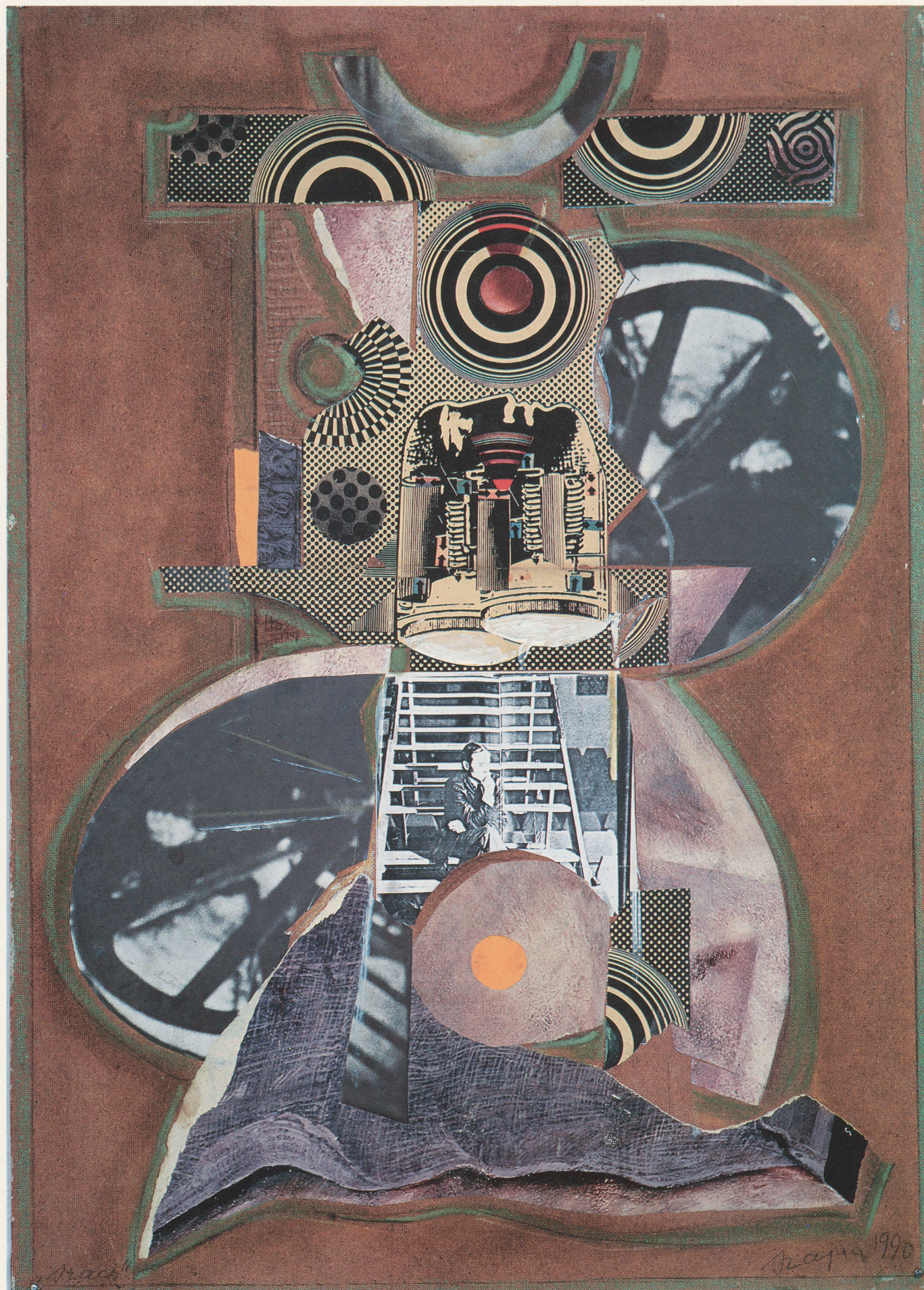
J.S.: Wzbogaca mnie moja przeszłość osobista i obozowa, ale faktycznie wypowiadam się o świecie dzisiaj. Jest apokaliptyczny, był, i jak widzimy, jutro zapowiada się podobnie lub gorzej. Tak mało mówiłem o obrazach i wizjach. One były i są moim powołaniem.

Z.M.: Rzeczywiście. Więcej też pisze się o Panu jako twórcy nowego teatru a przecież jesteście tutaj w otoczeniu Pańskich prac malarskich i trudno nie ulec intensywności tej wizji, wizji w pewnym sensie poetyckiej.

J.S.: Są to obszary mojego zagubienia się w świecie poezji. Ze sprzeczności został świat zbudowany. Operuję często tymi pojęciami. Bo człowiek znajduje się w świecie żywiołów: ziemia - powietrze, woda - ogień, są to różne natury, materie, pojęcia, w których lokują wiele swoich dramatów i przedstawień, a nie gram w salonach, pokojach. Tylko to, co niesie jakąś metaforę i urbanizacja rzeczy, uniwersalizuje je, jest moim światem. Majuję, żeby tworzyć, tworząc spełniam swoje życie. Choć zacząłem od abstrakcji geometrycznej, w sztuce później przeszedłem na informel, potem na strukturalizm. Dramaty i epitafia, apoteozy z lat 60., później mrowiska z lat 70. nie mówiąc już o obiektach, dewaluują rangę przedmiotu. Od ambalage's zmierzam do debalae's. Pokazuje człowieka jako ofiarę na śmietniku własnej cywilizacji, na śmietniku w erze postindustrialnej następnego stulecia. Nie analizuje swojej twórczości. ten czas mam za sobą.

Z.M.: To jest dość pesymistyczna wizja. Czy jest jakaś nadzieja?

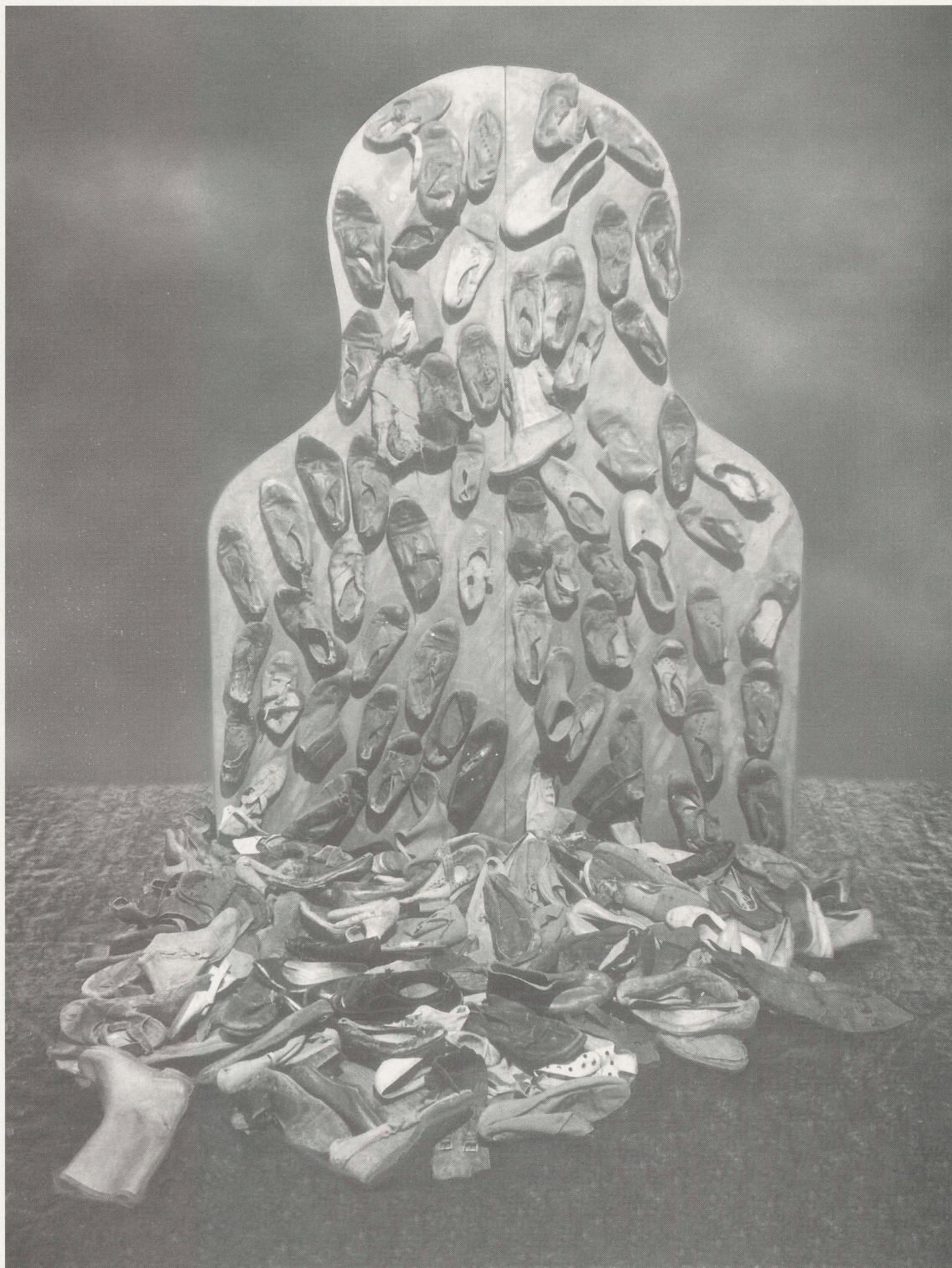
J.S.: Należy przejść z kultury pasywnej w czas kultury aktywnej. Można budować kopiec zamiast obozów koncentracyjnych. Wznosić górę pojednania ludzi. Niech każdy znajduje swoją cegiełkę życia, swój kamień ofiarny, który byłby pomnikiem tego wszystkiego, co łączy a nie dzieli ludzi. Niech każdy czyn będzie pamięcią dobrego a nie złego. To wszystko mówię szeptem.



14. Figura V, collage



15. Liczby



16. Ściana butów, 1970, własność Galerii Studio, fotografia E. Ciołek, obróbka komputerowa: A. Żórawski

Artysta malarz, grafik, scenograf, reżyser, autor scenariuszy, teoretyk teatru.

Urodzony 13 marca 1922 roku w Rzeszowie. W czasie II wojny światowej członek ruchu oporu i więzień obozów koncentracyjnych w Oświęcimiu i Buchenwaldzie. Studia na Wydziale Grafiki (dyplom 1952) i na Wydziale Scenografii (dyplom 1953) w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; 1954-1965 pracownik naukowo-dydaktyczny ASP w Krakowie; od 1972 profesor ASP w Warszawie (od 1978 kierownik 2-letniego podyplomowego Studium Scenografii); 1955-1963 scenograf; 1963-1966 dyrektor, kierownik artystyczny, reżyser i scenograf Teatru Ludowego w Nowej Hucie; 1966-1971 współpraca m.in. z Teatrem Starym w Krakowie, Teatrem Śląskim w Katowicach, Teatrem Współczesnym we Wrocławiu, Teatrem Polskim w Warszawie, oraz z teatrami poza granicami kraju; w sezonie 1971-1972 obejmuje dyrekcję Teatru Klasycznego w Warszawie, który przekształca w centrum Sztuki Studio Teatr Galeria (dyrektor i kierownik artystyczny do marca 1982 r.).

Szajna prowadzi szeroką działalność artystyczną nagradzaną na licznych międzynarodowych wystawach plastycznych i festiwalach teatralnych; bierze udział w konkursach i konferencjach dotyczących nowego rozumienia sztuki i teatru, zajmuje się zagadnieniami teatru organicznego i narracji wizualnej; prace Szajny znajdują się w wielu muzeach świata i w zbiorach prywatnych; członek FIR; członek honorowy Międzynarodowego Stowarzyszenia Artystów Plastyków AIAP/IAA przy UNESCO z siedzibą w Paryżu (1979); odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1959); otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki III stopnia (1962) i II stopnia (1971); Nagrodę Miasta Krakowa (1971); w 1975 roku imieniem Józefa Szajny nazwano Teatr przy Slavic Cultural Center w Port Jefferson (stan Nowy Jork); otrzymał nagrodę-dyplom Ministra Spraw Zagranicznych za popularyzację kultury polskiej za granicą (1978); Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (1979); Nagrodę I Stopnia Prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną (1979); tytuł Akademika ze Złotym Medalem (1981) Accademia Italia della Arti del Lavoro w Salsomaggiore Terme; nagrodę „Złotego Centaura” (1982) tejże Akademii; Złoty medal Międzynarodowego Parlamentu (1982); „Światową Nagrodę Kulturalną”- Statuę zwycięstwa (1983), nadana przez „Centro Studi e Ricerche delle Nazini” w Salsomaggiore; Order Sztandaru Pracy I Klasy (1985); „Oscara d'Italia 1985” nadanego przez Accademia d'Europa - Calvatore; 1995 Nagroda Fundacji Alfreda Jurzykowskiego, Nowy Jork, USA; 1996 Honorowy Obywatel Miasta Opola.

Painter, graphic artist, scenographer, director, author of screenplays, theoretician of theatre.

Born on 13 March 1922 in Rzeszów. During World War II a member of Resistance Movement and prisoner of concentration camps in Auschwitz and Buchenwald. Studies at the Faculty of Graphics (degree in 1952) and the Faculty of Scenography (degree in 1953) at Academy of Fine Arts in Cracow; 1954 - 1965 a teacher at Cracow Academy of Fine Arts. Since 1972 a teacher at Warsaw Academy of Fine Arts; (till 1978 chief manager of 2 years Scenography Studies); 1955 - 1963 scenographer of Teatr Ludowy in Nowa Huta; 1966 - 71 cooperation with Stary Teatr in Cracow, Teatr Śląski in Katowice, Teatr Współczesny in Wrocław, Teatr Polski in Warsaw and with theatres abroad. In 1971 - 1972 chief manager of Teatr Klasyczny in Warsaw - transforms it into Centrum Sztuki Studio Teatr Galeria (Centre of Art Studio Theatre Gallery) - chief manager and artistic manager till March 1982.

Szajna develops wide artistic activity awarded on many international art exhibitions and theatrical festivals; takes part in competitions and conferences on understanding of art and theatre, is interested in questions of organic theatre and visual narration; Szajna's works are present in many museums all over the world and private collections; member of FIR; honorary member of AIAP / IAA within UNESCO located in Paris (1979); two Awards of Ministry of Art and Culture (1962 and 1971); City of Cracow Award (1971); in 1975 the theatre in Slavic Cultural Center in Port Jefferson (N.Y.) was named by Szajna's name; Award of Ministry of Foreign Affairs for popularization of Polish art abroad (1978); Commandor Cross of Poland's Revival Medal (1979); Award of Prime Minister for all artistic output (1979); Award of Accademia Italia delle Arti e del Lavoro in Salsomaggiore Terme (1981); Award of Golden Centaur of this Academy (1982); Golden Medal of International Parliament (1982) acknowledged by „Centro Studi e Ricerche delle Nazini” in Salsomaggiore; Order of the Banner of Labour (1985); „Oscar d'Italia 1985” acknowledged by Accademia d'Europa - Calvatore; 1995 Award of Alfred Jurzykowski Foundation, New York, USA; 1996 The Honour Citizen of City Opole.

WAŻNIEJSZE REALIZACJE SCENOGRAFICZNE THE MOST IMPORTANT STAGE REALIZATIONS

1956 Carlo Gozzi: Księżniczka Turandot (reż. Krystyna Skuszanka, Jerzy Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy; III wyróżnienie za scenografię w 1958 roku w Paryżu na Teatrze Narodów

1956 John Steinbeck, Myszy i ludzie (reż. J. Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1957 Franz Werfel, Jacobowsky i pułkownik (reż. J. Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy; III wyróżnienie za scenografię w 1958 r. w Paryżu na Teatrze Narodów

1957 Jerzy Broszkiewicz, Imiona władzy (reż. K. Skuszanka) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1958 Albert Camus, Stan obłączenia (reż. K. Skuszanka, J. Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1959 Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Wariat i zakonnica, W małym dworku* (reż. Wanda Laskowska) - Warszawa, Teatr Dramatyczny

1960 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Radość z odzyskanego śmietnika* (wg powieści *Generał Barcz*, reż. J. Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

powtórzenie 1962 Wrocław, Teatr Polski

1962 Adam Mickiewicz, *Dziady* (reż. K. Skuszanka, J. Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1962 Bohdan Drozdowski, *Klatka, Kondu* (reż. J. Krasowski) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1963 Wiliam Shakespeare, *Sen nocy letniej* (reż. Lidia Zamkowa) - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1964 Sofokles, *Antyгона* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1964 Ajschylos, *Siedmiu przeciw Tebom* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1970 Wiliam Shakespeare, *Macbeth* (reż. Colin George) - Sheffield, Wielka Brytania, The Playhouse

REALIZACJE REŻYSERSKIE I SCENOGRAFICZNE DIRECTOR'S AND SCENOGRAPHY REALIZATIONS

1962 Stanisław Wyspiański, *Akropolis* - Opole, Teatr 13 Rzędów (współrealizacja z Jerzym Grotowskim)

1963 Joanna Górczycka, *Post u ludożerców* - Częstochowa, Teatr Polski

1963 Mikołaj Gogol, *Rewizor* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1963 Miguel de Cervantes, *Don Kichot* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1964 Witold Wandurski, *Śmierć na gruszy* -(scenografia Daniel Mróz) - Nowa Huta, Teatr Ludowy; powtórzenie 1966 Warszawa, Teatr Ateneum; 1968 Wrocław, Teatr Współczesny

1965 Tadeusz Hułuj, *Puste pole* - Nowa Huta, Teatr Ludowy; 1965 Florencia, Rassegna Internazionale dei teatri stabili

1965 Włodzimierz Majakowski, *Misterium Buffo* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1966 Franz Kafka, *Zamek* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1966 Miguel de Cervantes, *Don Kichot* - Warszawa, Teatr Ateneum

1966 Witold Wandurski, *Śmierć na gruszy* - Nowa Huta, Teatr Ludowy

1967 Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Oni i Nowe wyzwolenie* - Kraków, Stary Teatr

1967 Włodzimierz Majakowski, *Łażnia* - Kraków, Stary Teatr; Belgrad, Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Bitef 212”

1967 Charles Gound, *Faust* - Kraków, Opera

1968 Sean O Casey, *Szkarłatny pył* - Katowice, Teatr Śląski

1968 Miquel de Cervantes, *Don Kichot* - Wrocław, Teatr Współczesny

1968 Witold Wandurski, *Śmierć na gruszy* - Wrocław, Teatr Współczesny

1969 Ernest Bryll, *Rzecz listopadowa* - Katowice, Teatr Śląski

1970 William Shakespeare, *Macbeth* - Sheffield (Wielka Brytania), Teatr the Playhouse (współpraca reżyserska Colin George)

SPEKTAKLE AUTORSKIE (SCENARIUSZ. REŻYSERIA. SCENOGRAFIA) AUTHOR'S PERFORMANCES (SCREENPLAY, DIRECTION, SCENOGRAPHY)

1971 Johann Wolfgang Goethe, *Faust* - Warszawa, Teatr Polski

1972 Józef Szajna, *Witkacy* - Warszawa, Teatr Studio; występy zagraniczne: 1973 Florencia, Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili; 1975 Dortmund, Dni Kultury Polskiej; 1977 Amsterdam, Theater de Brakke Grond, realizacja gościnna

1973 Józef Szajna, *Replika* - Warszawa, Teatr Studio (w Polsce wersja IV, V, VI); występy zagraniczne: 1972 Edynburg, Edinburgh Festival and exhibition „Atelier 72” (wersja II); 1973 Nancy, Festival Mondial du Theatre (wersja III); 1975 tournée po Stanach Zjednoczonych i Meksyku, udział w III Międzynarodowym Festiwalu „Cervantino”; 1975 Dortmund, Dni Polskiej Kultury; 1975 Budapeszt; 1975 Holandia, tournée; 1977 Lizbona; 1977 Villach, Festiwal Międzynarodowy „Spectrum 77”; 1977 Paryż, Festiwal „Teatr Narodów”; 1979 Bergen, Festiwal Międzynarodowy; 1979 Tampere, Festiwal Teatralny; 1979 Stuttgart, IX Kongres Międzynarodowego Stowarzyszenia Artystów Plastyków AIAP/ IAA; 1980 Francja (wersja V) tournée; 1983 Caracas, Festiwal Międzynarodowy; 1984 Stambuł, Festiwal Międzynarodowy; 1985 Essen; 1985 Bruksela, Międzynarodowy Festiwal „Gest”, występy w Tourmai; 1986 Międzynarodowy Festiwal w Quebec (Kanada)-nagroda;

1973 Józef Szajna, *Gulgutiera* (scenariusz Czanele i Józef Szajna) - Warszawa, Teatr Studio; 1974 Berlin Zachodni, Teatr „Forum”, realizacja gościnna

1974 Józef Szajna, *Dante* (na kanwie *Boskiej Komedii*) - Warszawa, Teatr Studio; występy zagraniczne: 1974 Florencia, prapremiera światowa, otwierająca X Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili; 1974 Essen, Dni Kultury Polskiej; 1975 Holandia, tournée; 1976 Nowy Jork -Stany Zjednoczone, tournée; 1977 Recklinghausen, Festiwal „Ruhfestspiele”; 1977 Paryż, Festiwal „Teatr Narodów”; 1979 Londyn; 1982 Sofia, Międzynarodowy Festiwal „Teatr Narodów”; 1985 Yvaskala, Festiwal Międzynarodowy

1976 Józef Szajna, *Cervantes* - Warszawa, Teatr Studio; występy zagraniczne: 1980 Meksyk, Międzynarodowy Festival „Cervantino”

1978 Józef Szajna, *Majakowski* - Warszawa, Teatr Studio; występy zagraniczne: Międzynarodowy Festiwal w Tampere 1979 (Finlandia);

1981 Józef Szajna, *Dante II* - Dubrownik, Teatr Marina Drzica, prapremiera na otwarcie Międzynarodowego Kongresu „Dante i świat słowiański” zorganizowanego w Zagrzebiu przez Jugosławijską Akademię Nauk i Sztuki

1985 Józef Szajna, *Dante współczesny* - Essen, Opernhaus, realizacja gościnna

1986 Józef Szajna, *Replika VII* - Tel Aviv, Teatr Habimah na otwarcie Międzynarodowego Festiwalu Teatrów w Jerozolimie (realizacja gościnna);

1992 Józef Szajna, *Dante* - Warszawa, Teatr Studio, prapremiera w 70 rocznicę urodzin artysty

1993 Józef Szajna, *Ślady* - Chorzów, Teatr Rozrywki; Teatr Narodowy w Ankarze (realizacja gościnna);

1994 nagroda „Złota Maską” 1994;

UDZIAŁ W WAŻNIEJSZYCH ZBIOROWYCH WYSTAWACH PLASTYCZNYCH PARTICIPATION IN MOST IMPORTANT COLLECTIVE EXIBITIONS OF ART

1959, 1960, 1962 Kraków - Wystawy Grupy Artystycznej MARG

1962 Warszawa - Ogólnopolska Wystawa Scenografii w XV - lecie PRL (nagroda Ministra Kultury i Sztuki III Stopnia)

1962 Sofia, Budapeszt - Wystawa Polskiej Grafiki

1965 Baden-Baden, Kunsthalle; - Międzynarodowa Wystawa „Bild und Buhne”; Oslo, Sonia Heine Foundation - Wystawa Scenografii Światowej

1967, 1971 Praga - Quadriennale Scenografii (złoty medal)

1968 Zurych, Kunstgeerbe Museum - Międzynarodowa Wystawa „Collagen”

1969 Kraków - Wystawa malarstwa w XXV lecie PRL; BWA, „Jubileusz 150-lecia ASP w Krakowie”;

1970 Wenecja - XXXV Międzynarodowe Biennale Sztuki

1971 Recklinghausen - XXV Ruhfestspiele - Reminiscncje

1971 Goteborg, Kunstmuseum - „Replika 1” (environment)

1972 Warszawa, Teatr Studio, IV Festwal Sztuki (I nagroda i złoty medal)

1974 Monachium - Międzynarodowa wystawa „Exempla” (srebrny medal)

1979 Sao Paulo - XV Międzynarodowe Biennale Sztuki

1980 Berlin, Nationalgalerie - Światowa Wystawa Sztuki „Bilder vom Menchen in der Kunst des Abendlandes”

1980 Warszawa, Akademia Sztuk Pięknych - wystawa „75 lat warszawskiej ASP”

1986 Warszawa „Zachęta” - wystawa zbiorowa z okazji Światowego Kongresu Intelktualistów (environment)

1989 Sao Paulo - XX Biennale Sztuki

1990 Wenecja - XLIV Biennale Sztuki

1994 Majdanek, Międzynarodowe Triennale Rysunku

1994 Bonn, Kunsthalle Europa

1994 Kraków, BWA - *Labirynt zwany Teatrem*

1995 Oświęcim, Frankfurt nad Menem, Buchenwald, Düsseldorf, Bochum - W 50-tą rocznicę wyzwolenia obozów koncentracyjnych

WAŻNIEJSZE INDYWIDUALNE WYSTAWY PLASTYCZNE MOST IMPORTANT INDYVIDUAL EXIBITIONS OF ART

1958, 1962 Kraków BWA - malarstwo

1964 Rzeszów, Muzeum Ziemi Rzeszowskiej - malarstwo, collages

1965 Florencia, Teatro Pergola - malarstwo, scenografia

1966 Padwa, Rzym - malarstwo, scenografia

1966 Kraków TPSP - malarstwo

1967 Belgrad, Atelier 212 - malarstwo, scenografia

1968 Nicea, Club Artaud - happening *Deballage*; „Theatre 06” - collages, kukły, obrazy

1968 Kraków, Galeria Arkady - malarstwo (I nagroda roku 1968)

1969 Warszawa, Galeria Współczesna - *Reminiscencje*, environment, malarstwo, collages, projekty scenograficzne

1970 Lublin, BWA - *Reminiscencje*, malarstwo, collages

1970 Nowa Huta, Galeria Rytm - malarstwo, układ przestrzenny

1970 Sheffield, The Playhouse - scenografia

1972 Warszawa, Galeria Studio - malarstwo, scenografia (I Nagroda i Złoty Medal)

1972 Łódź, Teatr Wielki i KMPiK - collages, assemblages, projekty scenograficzne

1973 Florencia, Teatro Pergola - malarstwo, scenografia

1974 Nowa Huta KMPiK - collages

1974 Konin, Galeria Plastyki Teatralnej TKT - obrazy, collages, projekty scenograficzne

1975 USA, Meksyk (różne miejscowości) - wystawy prac scenograficznych towarzyszące występom Teatru Studio

1975 Budapeszt, Ernst Muzeum - environment *Sylwety i cienie*, obrazy, rysunki

1975 Warszawa, Galeria Studio - malarstwo, grafika, projekty scenograficzne, environment, fotografie

1977 Toruń, Festiwal Teatrów Polski Północnej - wystawa prac

1977 Gdynia, BWA - obrazy, collages, environment, fotografie ze zrealizowanych przedstawień

1977 Wiedeń, Instytut Kultury Polskiej - projekty scenograficzne

1977 Villach, Międzynarodowy Festiwal „Spectrum 77” - projekty scenograficzne

1978 Frankfurt, Kunstverein - environment „*Reminiscencje*”

1978 Białystok, BWA - malarstwo, scenografia, environment *Ślady*

1979 Warszawa, Galeria Studio - *Retrospekcje Szajny*, wystawa z okazji 25-lecia działalności artystycznej

1979 Sztokholm, Instytut Kultury Polskiej - obrazy, collage

1979 Szczecin, BWA - malarstwo, collages, environment, dokumentacja

1980 Meksyk - wystawa dorobku scenograficznego

1980 Koszalin, BWA - *Ślady*, environment, obrazy, dokumentacja

1980 Francja (Rennes, Avignon, Mulhouse, Paryż) - scenografia, malarstwo, dokumentacja

1981 Sofia, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej - scenografia, malarstwo dokumentacja teatralna

1982 Warszawa, Galeria Studio - environment *Ślady II*, z okazji 60 rocznicy urodzin artysty i 10 lecia Studio Teatru Galerii

1982 Lublin, BWA - environment, obrazy, kukły

1983 Budapeszt, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej - *Teatr Józefa Szajny*, dokumentacja teatralna

1983 Chełm, Muzeum Okręgowe - obrazy, collages, environment, dokumentacja

1983 Caracas, Centrum Teresy Carreno - dokumentacja teatralna

1984 Berlin (NRD), Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej - *Teatr Józefa Szajny* - dokumentacja, plakaty

1984 Stambuł, Galeria Taksim i Yildiz Kultur - *Sztuka Szajny*, obrazy, collages, rysunki, dokumentacja teatralna

1985 Essen, Opernhaus - obrazy, collages, rysunki, environment, dokumentacja teatralna

1985 Bochum, Muzeum Sztuki Współczesnej - obrazy, collages, rysunki, environments, dokumentacja teatralna

1985 Zamość BWA - Szkice, projekty, realizacje

1985 Bruksela, Centrum Wspólnoty Franko-Walońskiej „La Botanique” i La Maison du Spectacle „La Bellona” - *Sztuka Józefa Szajny*

1986 Katowice, BWA - *Sztuka Józefa Szajny*

1986 Tel-Aviv, Muzeum Narodowe im. Heleny Rubinstein - *Sztuka Szajny*, obrazy, collages, projekty scenograficzne

1986 Bydgoszcz, BWA - *Sztuka Józefa Szajny*

1986 Kraków, BWA - *Józef Szajna - plastyka, teatr*

1986 Warszawa CBWA Zachęta - *Józef Szajna - plastyka, teatr*

- 1987 Moskwa, Centralny Dom Artysty - *Józef Szajna* - plastyka, teatr
 1987 Paryż, Instytut Kultury Polskiej - *Józef Szajna* - plastyka, teatr
 1988 Rzeszów, BWA - plastyka, teatr, plakaty
 1989 Lwów, Muzeum Malarstwa - Malarstwo, rysunek, teatr, environment
 1990 Paryż, Galeria Dmochowski - Collages, environment
 1991 Gdańsk, Gdynia, Muzeum Narodowe, Pałac Opatów - *Świat Józefa Szajny*, happening *Rozpakowanie*. malarstwo, collages, plakaty
 1991 Kalisz, Muzeum Okręgowe - „*Sztuka Szajny*”
 1992 Warszawa, Galeria Studio „*Sztuka Szajny*” - plastyka, teatr z okazji 70-rocznicy urodzin artysty
 1992 Poznań, BWA - „*Sztuka Szajny*”
 1993 Katowice, Centrum Scenografii - environments, kukły, obiekty teatralne w sztuce Szajny
 1993 Ankara, Muzeum Sztuki - obrazy, kukły collages
 1996 Opole, Galeria Sztuki Współczesnej - *Teatr i Plastyka*

PRACE W ZBIORACH

Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, Muzeum Miasta Rzeszowa, Muzeum Miasta Torunia, Muzeum Miasta Lublina, Muzeum w Chełmie, Muzeum Teatralne w Warszawie, Muzeum Teatralne w Krakowie, Instytut Pedagogiczny w Siedlcach, Galeria Rytm w Nowej Hucie, Galeria D'Arte Cortina w Mediolanie, Muzeum Sztuki w Recklinghausen, Centrum Sztuki Studio w Warszawie, Accademia Italia delle Arti e del Lavoro w Salsomaggiore, Muzeum Miasta Bochum, Muzeum Sztuki w Göteborgu, Muzeum im. A. Puszkina w Moskwie, Muzeum Historii Niemiec w Bonn, i inne, oraz w zbiorach prywatnych.

WORKS IN COLLECTIONS

National Museum in Warsaw, National Museum in Cracow, National Museum in Wrocław, Museum of Art in Łódź, Regional Museum in Bydgoszcz, Museum of City of Rzeszów, Museum of City of Lublin, Museum of City of Chełm, Museum of City of Toruń, Museum of Theatre in Warsaw, Museum of Theatre in Cracow, Historical Museum in Cracow, MRN in Cracow, Pedagogical Institute in Siedlce, Rytm Gallery in Nowa Huta, D'Art Cortina Gallery in Milano, Museum of Art in Recklinghausen, Art Centre Studio in Warsaw, Accademia Italia delle Arti e del Lavoro in Salsomaggiore, City of Bochum Museum, Museum of Art in Göteborg, Aleksander Pushkin Museum in Moscow, History of Germany Museum in Bonn and others, as well as in private collections.

BIBLIOGRAFIA

MONOGRAFIE / MONOGRAPHS

- M. Czarniele, *Szajna*, Gdańsk 1974
 J. Madeyski, *Józef Szajna*. Kraków 1970
 J. Madeyski, E. Morawiec, *Józef Szajna - plastyka, teatr*, Kraków 1974
 J. Madeyski, A. Żurowski, *Szajna*, Warszawa 1992
 Z. Tomczyk-Watrak, *Józef Szajna i jego teatr*, Warszawa 1985

INNE KSIĄŻKI / OTHER BOOKS

- D. Bablet, *Rewolucje sceniczne XX wieku*, Warszawa 1980
 J. Blatter, S. Milton, *Art of the Holocaust*, London, Sydney 1982
 M. Fik, *Trzydzieści pięć sezonów*, Warszawa 1981
 Z. Greń, *Wejście na scenę*, Poznań 1968
 A. Grodzicki, *Reżyserzy polskiego teatru*, Warszawa 1979
 A. Hausbrandt, *Rozmowy z ludźmi teatru*, Kraków 1973

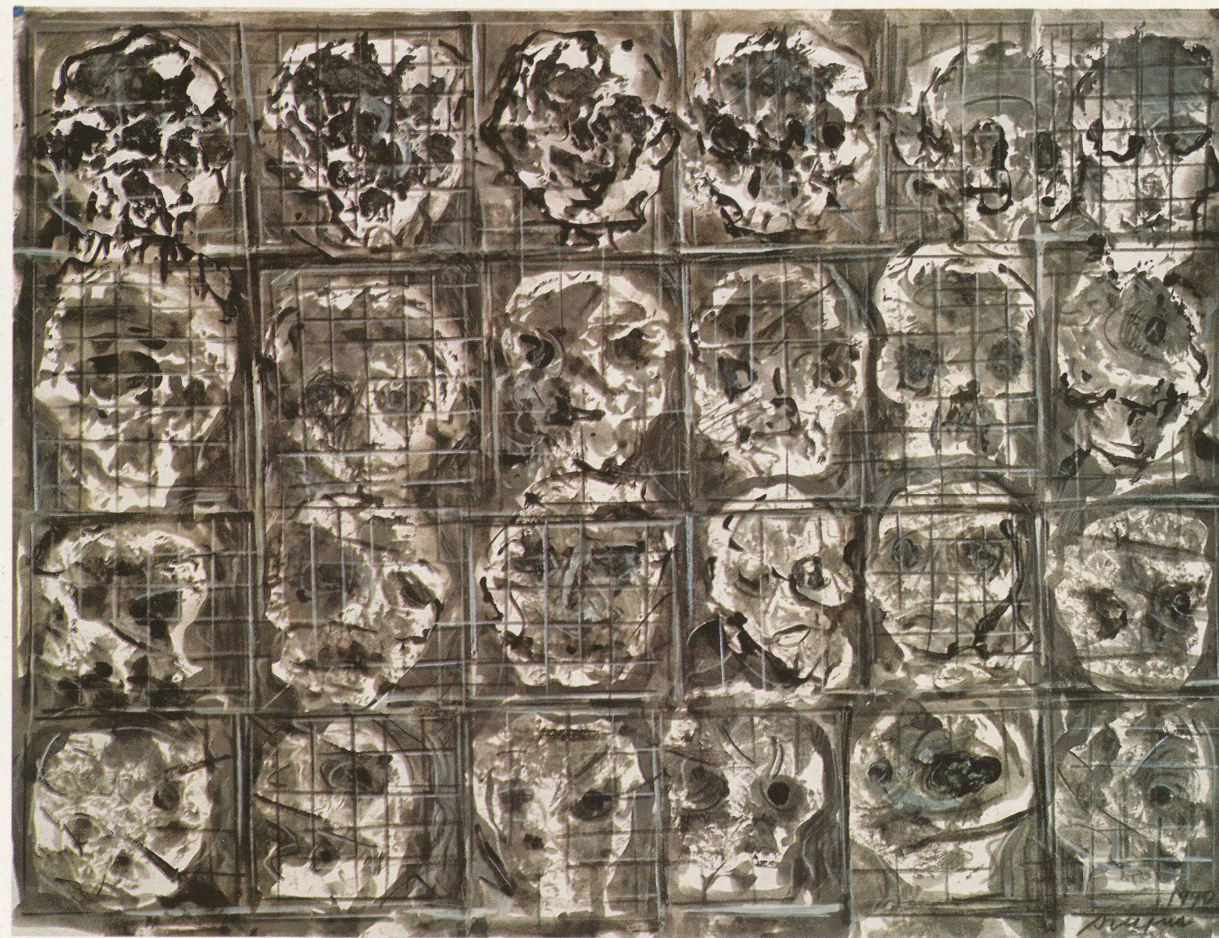
- A. Grodzicki, R. Szydłowski, *Teatr w Polsce Ludowej*, Warszawa 1975
 D. Honisch, *Bilder vom Menschen*, Berlin 1980
 J. Jaworska, *Nie wszystkich umrę*, Warszawa 1975
 M. Jerenić, *Stazamatalije*, Dubrownik 1990
 J. Kosiński, *Kształt teatru*, Warszawa 1972
 J. Klossowicz, *Teatr stary i nowy*, Warszawa 1973
 T. Krzemiń, *Znajomi nieznajomi*, Warszawa 1978
 Z. Oral, *Konusa Komisa*, Istambul 1984
 K. Puzyna, *Półmrok*, Warszawa 1982
 J. Rosse-Evans, *Experimental Theatre from Stanislavsky to today*, New York 1973
 G. Sinko, *Postać sceniczna i jej przemiany w teatrze XX wieku*, Warszawa 1988
 M. i B. Suchodolscy, *Polska - naród a sztuka*, Warszawa 1988
 Z. Strzelecki, *Współczesna scenografia polska*, Warszawa 1986
 R. Szydowski, *Teatr w Polsce*, Warszawa 1972
 Z. Taranienko, *Teatr bez dramatu*, Warszawa 1979
 Z. Taranienko, *Rozmowy o teatrze*, Warszawa 1981
 Z. Taranienko, *Uwagi o sztuce współczesnej*, Warszawa 1988
 A. Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1975
 J. Woś, *Światowcy*, Rzeszów 1982
 Józef Szajna, *Świat wielkiej ciszy*, Ankieta znaku, Znak. styczeń 1996 rok

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

- 1962 *Akropolis*, TV BBC London; 1965 *Hamlet x 5* TV Warszawa (reż. L. Perski);
 1972 *W pracowni artysty* TV Warszawa (reż. B. Pietkiewicz);
 1974 *Studio J. Szajny* TV Warszawa (reż. J. Klossowicz, B. Rutkiewicz);
 1974 *Sam na sam* TV Warszawa;
 1983 *Jeszcze jedno słowo* TV Warszawa (reż. T. Kraśko);
 1984 *Replika Szajny* TV Warszawa (reż. Kuduk);
 1984 *Teatr Szajny* Centrum Sztuki Studio (reż. J. Karpiński);
 1984 *Cervantes Szajny* TV Gdańsk;
 1986 *Replika Szajny* Centrum Sztuki Studio (reż. J. Karpiński);
 1986 *Szajna w Izraelu* TV Tel-Aviv;
 1986 *Replika Szajny* TV Tel-Aviv;
 1987 *Świat Józefa Szajny* RV Kraków (reż. K. Geber);
 1988 *Szajna* TV Warszawa (reż. F. Kuduk);
 1988 *Replika Szajny* TV Warszawa;
 1989 *Sztuka Holocaustu* TV BBC London;
 1990 *Biennale w Wenecji* TV NDR Hamburg;
 1991 *Szajna w Tenerife* TV Santa Cruz



17-20. Twarze, gwasze, 1994-95



21. Początek, akryl-kreda, 1977-78

„Reminiscence” Szajny zawierają wstrząsająca ekspresję i sprawiają wrażenie zastygłego, zniemionego nagle spektaklu teatralnego. Każdy, kto wchodzi na wystawę, jest w nią włączony, staje się jej elementem.

Szajna's „Reminiscences” is filled with galvanizing expression and reminds a frozen, suddenly stopped theatrical performance. Everyone entering the exhibition is included in it, becomes its element.

Dino Buzzati: XXXV Biennale w Wenecji. „Corriere della Sera” 1970

W teatrze Traverse scenograf i reżyser Józef Szajna wystawia godną szczególnej uwagi „Replikę”. Ta ponura wizja twórcza, bardziej balet niż sztuka, przedstawia pół-ludzkie twory, okaleczone i niewidome, wynurzające się z kopca gruzów - jakby u Samuela Becketta, gdzie scena przywodzi na myśl skutki jakiegoś atomowego kataklizmu. Protezy, maski gazowe, odpiłowane kawałki manekinów, rury od pieca, zdewastowany fortepian, wyrzucone z kubła śmieci są użyte tak genialnie, że - pomimo całej grozy - wylania się posępne piękno.

At the Traverse Theatre, the stage designer and director, Józef Szajna is staging the remarkable „Replique”. This grim creation, more ballet than play, shows half-human creatures, maimed and blind, emerging from a Samuel Beckett - like mound of debris, a scene that suggests the after-effects of some atomic cataclysm. Artificial limbs, gas masks, sawn-off bits from tailors' dummies, stove-pipes, a broken-down piano and the scourgings of dustbins are brilliantly disposed so that, out all the horror, a desolate beauty is born.

John Barber: Ponure studium obrazu wojny i niepokoju. „The Daily Telegraph” 28.VIII.1972 (przedruk w „The Times”)

Próba prześledzenia narodzin „Repliki” ujawnia niezawodną konsekwencję kolejnych etapów zbliżania się artysty dwiema, rozdzielonymi początkowo drogami, od twórczości plastycznej i scenograficzno-teatralnej do stopienia obu w jednorodne zjawisko, które nie będąc już ani jednym, ani drugim, pozostaje obydwoma naraz. Oznacza to rezultat najcenniejszy: odkrycie w sztuce nowej jakości.

Ze szczególną wyrazistością rysuje się ostatnia zwłaszcza faza poszukiwań, bezpośrednio poprzedzająca powstanie „Repliki”; stanowiące niejako jej prototyp environment „Reminiscence”, stworzone w 1969r. Składało się ono z dwóch, wzajem uzupełniających się członów. Pierwszym było wycięte z drewnianej planszy, wyolbrzymione popiersie z naklejonym powiększeniem fotograficznym zamordowanego w obozie koncentracyjnym polskiego rzeźbiarza Juliusza Pugeta, oraz negatyw tego popiersia ustawiony jako brama-przejście. Drugą, nie mniej wymowną część aranżacji, stanowiły dziesiątki pustych sztalug z przypiętymi do nich legitymacyjnymi zdjęciami artystów, którzy zginęli podczas II wojny światowej. W swojej prostocie i oszczędności środków oddziaływało to Requiem dla Twórców krakowskich surową siłą prawdy i tragizmu. W cztery lata później powstała kolejna aranżacja „Uwięzieni”, gdzie pozostały widoczne na powierzchni tylko bezbronne głowy zakopanych. Z tej samej obsesji czy niepokojenia z nieodwracalną utratą i niezawinionymi krzywdami, bezprawiem i okrucieństwem stworzył artysta w 1976 r. „Sylwety” - fotograficzne wizerunki ludzi, tkwiące w ziemi do ramion, a w dwa lata później „Drabinę do nieba”, na której zostały po idących - tylko buty.

Zarówno poprzedzające wystawioną po raz pierwszy w 1973 r. „Replikę”, jak i po niej powstałe koncepcje sztuki, zachowały cechy dokumentu rzeczywistości i równocześnie jej przejmującego, uniwersalnego symbolu. Statyczne, wyjęte spod praw czasu, miały jednak te dzieła plastyki właściwości pełnego ekspresji teatru.

An attempt at investigating the birth of „Replika” reveals an unflinching consistency of the successive stages of the artist's approaching along two, initially separate roads, from fine arts and scenographic theatrical creativity, towards melting both into a homogeneous phenomenon, which - being neither one or the other - remains both at the same time. This means a most valuable result: discovering a new quality in art.

Particularly clear-cut is the last stage of the quest, directly preceding the emergence of „Replika”, being a sort of its prototype environment, „Reminiscences”, created in 1969. It was composed of two, mutually supplementary segments. The first one was a large-than-life bust, cut out from a wooden board, with a pasted on, blown-up photograph of a Polish sculptor, Ludwik Puget, murdered in a concentration camp, and a negative of the bust, placed like a passage gate. The second, no less important part of the arrangement, were dozens of empty easels with pinned on passport visible on the surface. The same photographs of artists, who perished during World War II. In its simplicity and modesty of means, that Requiem to Cracov artists impressed with the rough force of truth and tragedy. Four years later, a successive arrangement, „Uwięzieni” (The Confined), was created, where, only helpless heads buried people remained visible on the surface. The same obsession or inability to reconcile with the irreparable loss and undeserved wrong, lawlessness and cruelty, gave rise to „Sylwety” (silhouettes) in 1976 - photographic images of people, buried up to their shoulders, and two years later „Drabina do nieba” (Ladder To Heaven), where only boots remained of the walking people.

Concepts of the performance, both those preceding „Replika”, staged for the first time in 1973, as well as those which emerged afterwards, retained the features of a document of the reality, being at the same time its impressive, universal symbol. Static, freed from the laws of time, these works of graphic art had, however, characteristics of an expressive theatre.

Bożena Kowalska. Józef Szajna „Replika”, Centrum Sztuki STUDIO, październik 1973

„Replika” w pełni wykorzystuje muzykę, efekty dźwiękowe, zmiany światła i odwołuje się do magicznych wartości teatru. To, co robi Szajna, nie jest zapewne jedyną receptą na teatr, ale rozsądne zastosowanie niektórych jego pomysłów w naszych przedstawieniach mogłoby wydatnie ożywić scenę teatralną.

Tutejsza publiczność skłonna jest przyczepić „Replike” etykietkę „eksperymentu”, ale mamy tu do czynienia z czymś więcej. Jest to eksperyment, który się sprawdził i nie jest już eksperymentem, ale dokonany fakt artystycznym. „Replika” sprawdza się. To trzeba zobaczyć.

„Replika” makes full use of music, sound effects, lighting changes, action and appeals to the senses to weave theater magic. Szajna's approach is certainly not the only way to stage plays today, but the judicious use of some of his ideas in more productions here would lead to a more vital Richmond theater scene.

Audiences here may be inclined to label this work „experimental”, but it is far more. An experiment is just that, but an experiment that works is no longer an experiment but an accomplished artistic fact. „Replika” works, and is should be seen.

Roy Proctor: „Oświęcim może być zawsze i wszędzie”. „Richmond News Leader” 4.IV.1975

Z ogromną przyjemnością i osobistym zadowoleniem pragnę poinformować Państwa, że Zarząd Słowiańskiego Centrum Kultury z dumą ogłosił, iż od tej pory jego teatr będzie nosił imię Józefa Szajny.(...) Wasza obecność zrobiła wrażenie w Stanach Zjednoczonych. Świat teatru już nigdy nie będzie taki sam. Zainspirowaliście i poruszyliście wszystkie osobistości teatralne w Nowym Jorku. Żaden inny polski reżyser nigdy nie otrzymał samych pozytywnych recenzji i tylu pochwał. Za Pańską sprawą polski teatr znalazł się w czołówce sztuki światowej.

It gives me great pleasure and a great deal of personal satisfaction to inform you that the Board of Directors and Officers of the Slavic Cultural

Center have proudly announced that its theater will henceforth be known as the Józef Szajna Theater. Your presence has been felt in the United States. The theater world will never be the same. You have inspired and influenced every important theater person in New York City. No other Polish director has ever received all positive reviews and critical raves. You have single-handedly placed Polish theater in the front ranks of world art.

**E.J. Czerwiński, Dyrektor Artystyczny
Słowiańskiego Centrum Kultury, Port Jefferson N.Y. 31.III.1975**

Polska dała przykład odrodzenia teatru.

Poland has provided an example of the revival of theatre.

**Jean-Luis Barrault, wypowiedź na zakończenie
Festiwalu Teatru Narodów 77 w Paryżu**

Jeżeli nazajutrz po obejrzeniu „Repliki” nie napisałam o teatrze, o teoriach i metodach teatralnych, o języku teatralnym artysty, jeśli nie opowiedziałam wam, w jaki sposób co chwila na nowo kształtuje on przestrzeń sceniczną przy pomocy trójwymiarowych elementów plastycznych, aktorów, muzyki, światła, ruchu, ciszy, dźwięku, widzialnego i niewidzialnego, słyszalnego i niesłyszalnego, i jak ją ożywia, skąd i dokąd prowadzi swoich widzów - wybaczone mi. Od wczorajszego wieczoru przeżywam piekło. Wiedząc, że jest na tym świecie raj.

If on the morrow after seeing „Replika” I have not written about the theatre, about theatrical theories and methods, about the theatrical language of the artist, if I have not told you in what way all the time anew he shapes the scenic space with the use of three-dimensional visual elements, actors, music, light, movement, silence, sound, the visible and the invisible, the audible and the inaudible, and how he invigorates it, whence and where he leads his audience - please, excuse me. I have been living in hell since yesterday night. Knowing, that there is a paradise in this world.

**Zeynep Oral: Replika - przeżyliśmy piekło.
„Milliyet Sanat Dergisi” 15.VII.1984**

Szajna pokazał „Replikę”, że prawdziwa sztuka przypomina bicie na alarm. Aktorzy są w stanie opowiedzieć nie tylko o rozpadzie osobowości, strachu i bezradności humanizmu wobec maszyny masowej eksterminacji, ale i o tym, że ludzie nawet w warunkach piekła są w stanie pozostać ludźmi.

Szajnę niepokoi przede wszystkim proces odrodzenia moralnego ludzi znajdujących się na widowni. Ich zdolność nie tylko do sprzeciwu, ale i do walki ze złem. W finale spektaklu na podłodze pojawiają się tysiące fotografii ludzi, którzy zginęli w starciu z faszyzmem. Ich twarze odbijają się w lustrach, mieszają z twarzami widzów. I w ogarniętej milczeniem sali brzmi tylko odgłos dziecięcej zabawki - bąka włączonego przez reżysera. Bąk kreci się, ale energią, dzięki której został wprawiony w ruch, powoli wygasa - symbol niepewnej równowagi świata współczesnego. Niepewnej równowagi, która nie może zostać naruszona.

In „Replika” Szajna showed that true art reminds of raising the alarm. Actors are able to tell not only about disintegration of personality, fear and helplessness of humanism vis-a-vis the machinery of mass extermination, but also that even in the conditions of hell people are able to remain human.

Szajna is vexed primarily by the process of moral revival of people in the audience. Their ability not only to protest, but also to fight the evil. In the finale, the floor is strewn with thousands of photographs of people who perished in a clash with fascism. Their faces are reflected in the mirrors, mix with the faces of the viewers. There is only the sound of a toy to be heard in the hushed hall - a peg-top put in motion by the director. The peg-top whirls, but the energy thanks to which is has been put in motion slowly dies out - a symbol of uncertain balance in the contemporary world. Uncertain balance which must not be upset.

M. Szwydkoj: Estetyka oporu. „Sowietskaja Kultura”. 14.V.1987

Dzieło jest wytworem nie tylko odczuć, ale także poznania. Wprawdzie nie ma nic wspólnego z doświadczeniem nauki ani prawdami wiary, ale zmniejsza dystans między tym, co przeczone za ledwie, a co poznane. Stąd odpowiedzialność artysty za sytuację, jaką tworzy w formułowaniu prawd, które sięgają czasu uniwersalnego. Dążąc do syntezy, sztuka musi odnaleźć własny integrujący język. Szajna widzi w teatrze możliwość sformułowania integrującego języka, syntezę wszystkich sztuk. Do teatru przyszedł ze świadomością, że sztuka - czy w ogóle cywilizacja XX wieku - opiera się na obrazie, a więc teatr, aby żyć, musi być obrazem.

A work of art is a product not only of feelings but also of experiences. There is no connection with scientific experiences and with the truth of creed but it makes a smaller distance between that, what is intuited, and what is experienced. That's the artist's responsibility for a situation, created by him in expressing truth which reach universal days. Having a synthesis in view, art must find its integrated language. Szajna has found in theatre a possibility to form an integrated language, the synthesis of all arts. He has come to the theatre with the consciousness, that the art - or the civilization of XX century at all - is based on a picture, so the theatre, for its living, must be the picture too.

**Zofia Tomczyk-Watrak: Józef Szajna i jego teatr,
PWN, Warszawa 1985. s.13**

Oba aspekty twórczości Józefa Szajny - i tradycyjny, i awangardowy - z różnym natężeniem przejawiające się w poszczególnych okresach jego działalności, są konsekwencją uświadomienia sobie przez niego sytuacji, w jakiej znalazła się obecnie cywilizacja europejska. Wypływają także w sposób bezpośredni z jego własnych doświadczeń. Szajna przeżył realną klęskę dawnych reguł życia, zagładę podstaw cywilizacji, jej ideałów moralnych - i własną śmierć. Wplątany w kataklizm dziejów, dwukrotnie skazany, cudem ocalał. Nielu artystów przeszło przez takie doświadczenia. Cóż po tym można zrobić? Co wypada czynić? Jak działać w sztuce? Co wybierać? Na pewno: odsłaniać pozory formy i umowność reguł, burzyć fałszywe pojęcia wartości. I mówić o prawdzie. przeciwstawianie się tradycjom, to droga awangardy.

Ale, jeśli pozostaje jeszcze poczucie bezwzględnej wartości ludzkiego życia - wszystko trzeba budować na nowo.

Both aspects of J. Szajna creation - traditional and vanguarded ones - exiting in each periods of his activity with different intensity - are his awareness of situation in what exists European civilization. They are also the results of his experiences. Szajna has survived the real defeat of former life principles, extermination of civilization's grounds, its moral ideals - and his own death. Involved in the cataclysm of the history, twice sentenced, he has saved his life by a miracle. Only a few artists has learnt it from their own experiences. What can you do afterwards? What is proper to do in such case? How to create the art? What to choose?

For sure: to expose appearances of form and conventionality of rules, to destroy false meanings of values. And to talk about the truth, to be against traditions, this is the way of vanguard.

But it the feeling of absolute value of human life is still present - you have to build up everything again.

**Zbigniew Taranienko, Szajna 70 lat, w: Materiały z seminarium
poświęconego twórczości Józefa Szajny z okazji 45 lecia pracy
artystycznej i 70 rocznicy urodzin, Warszawa marzec 1992, s. 19**

W przypadku Szajny nie można rozdzielić, ani nawet osobno rozważać jego twórczości scenicznej i plastycznej. Można natomiast śledzić, jak się stapiają ze sobą, jak z jednej do drugiej dokonują się przepływy wątków czy idei obrazowych. Choćby wieloznaczny motyw drabiny. Zanim stanie się klarownym i syntetycznym symbolem w monumentalnym

zamyśle „Drabiny do nieba” - pojawia się ona wciąż inaczej użyta i co innego znacząca już w dramacie Ghelderodea (Pantaglejze) w 1958 roku, a potem w „Dziadach”(1962), „Don Kichocie”(1964), „Misterium Buffo”(1965), „Łażni” Majewskiego w 1968 r. i wielu innych, aż stanie wyosobiona poza sceną przed wejściem do sali teatralnej, gdzie rozgrywa się dramat „Repliki” i wkrótce. przeszło dziesięciometrowej wysokości, w otwartej przestrzeni krajobrazu. podobnie w latach pięćdziesiątych, z obrazów informel o zgruzłonej, zestalej czy niedopalonej materii w stanie rozpadu, wywodzą się scenograficzne realizacje Szajny. Można by też, analogicznie, prześledzić wzajemny przepływ w dziełach statycznych i rozgrywających się w czasie, znaczących motywów: sieci, krat, płótna workowego, butów, kół, ognia, czy sznurów - aż po rysunki z cyklu „Mrowiska”, obejmujące projekcją całą scenę i proscenium w ostatniej sekwencji spektaklu „Dante 1992”.

In Szajna's case, you cannot separate, or even consider separately his stage plays and plastic creation. But you can observe how they are joined together and now their motifs and picture ideals are displaced. For example, an ambiguous motif of the ladder. Before it becomes a clear and synthetic symbol of the monumental idea of „The ladder to heaven” - it appears continually being used in the another way and with the another meaning in drama of Ghelderode (Pantaglejze) in 1958, next in „Dziady” (1962), „Don Kichot” (1964), „Misterium Buffo”(1965), „Łażnia” - Majewskiego in 1968 and in many others, until it has been isolated beyond the stage, in front of the entrance to the auditorium room, where the drama of „Replika” has been played, and soon, of about 10 m high, in open space of landscape as in fifties, from informel pictures with a clotted, cemented or not burnt material, falling into pieces, has come into being a scenographic productions of Szajna. You can also make, in analogous way, a thorough study of mutual transit in static works and played in time important motifs: nets, gratings, sacked canvas, shoes, wheels, fire or ropes - to pictures of a cycle „Mrowiska” („Ant-hills”), which projection on the whole stage and proscenium in the last sequence of „Dante 1992” spectacle.

**Bożena Kowlska, Józef Szajna - między plastyką a teatrem, w:
Materiały z seminarium poświęconego twórczości Józefa Szajny
z okazji 45 lecia pracy artystycznej i 70 rocznicy urodzin, Warszawa
marzec 1992, s. 32 - 33**

Wcześniej - w scenograficznym okresie przedreżyserskim - ujawnia się, tak później charakterystyczne w kreacjach teatralnych Szajny, programowe odcięcie się od tak zwanego prawdopodobieństwa życiowego, integralność i autonomiczność dzieła sztuki, jego samoistość jako uogólniającej figury rzeczywistości. Podobnie jak formę zewnętrzną - obrazową, plastyczną formę świata - Szajna przekłada na teatr literaturę. Świat, którego figurę tworzy na scenie, jest - obojętnie z jakiej epoki pochodzi inspirujący dzieło utwór literacki - zawsze u Szajny światem cywilizacji wieku XX, acz równocześnie jest wizją uniwersalizowaną, światem widzialnym w szerokiej perspektywie „skąd przyszliśmy tutaj”. To bardzo istotne: wielki obrazoburca teatralnych konwencji, nowator i eksperymentator, jest Szajna cały skąpany w tradycji europejskiej kultury.

Early in the scenographic period, before director's work, you can see so characteristic in his theatrical creations, the programme separation of probability of life, the integrality and independence of work of art, its autonomy as the general shape of reality. Similar to the external form - picturesque created form of the world - Szajna has adapted literature to the theatre performances. The world created on the stage is - not important dating back of literary work, which gives inspirations for this work of art - the world of XX century civilization at Szajna's, but it is also the general vision, the world seen widely in view of „Where from we have arrived”. Very important is: a great picture destroyer of theatre conventions, innovator and experimenter is Szajna all bathed in traditions of European culture.

**Andrzej Żurowski, Poetyka teatru Szajny, w: Materiały z seminarium
poświęconego twórczości Szajny z okazji 45 lecia pracy artystycznej
i 70 rocznicy urodzin, Warszawa marzec 1992, s.35**

Oceniając po upływie pewnego czasu znaczenie moskiewskiej wystawy retrospektywnej Szajny, nie można nie wspomnieć o trafności wyboru właśnie jego sztuki dla zapoczątkowania dialogu między rosyjskimi i europejskimi przedstawicielami świata artystycznego. Jego wieloletnia twórczość nie miała żadnych związków z tradycjami rosyjskiego i radzieckiego „realizmu”.

Estimating, after a some time, the meaning of Moscow retrospective exhibition of Szajna works, it's impossible not to mention the right choice of his works, especially to begin the dialogue between Russian and European representatives of artistic world. There weren't any connections with Russian traditions and sovietic „realism” in his creation.

**Tatiana Bielajewa, „Wrota” Józefa Szajny i drogi awangardy rosyjskiej,
w: Materiały z seminarium poświęconego twórczości Józefa Szajny
z okazji 45 lecia pracy artystycznej i 70 rocznicy urodzin, Warszawa
marzec 1992, s.53-54**

Powiedział kiedyś: „Jeśli się było numerem, prześladuje to człowieka przez długi czas i pozostaje w pamięci”.

Znając twórczość plastyczną i teatralną Józefa Szajny należałoby dodać, że doświadczenia obozowe: jego duchowe przyswojenie i poszukiwanie dlań wyrazu stały się przesłaniem działalności artysty. Może nawet należałoby powiedzieć: rodzajem powinności, wypełnianiem zobowiązania zaciągniętego wobec tych, którzy masowo uśmierceni ginęli bez śladu. Teatralne i plastyczne „zdarzenia” Józefa Szajny to próba wskrzeszenia i zachowania tego śladu w sztuce i poprzez sztukę. Bezradna i dlatego heroiczna zmusza nas do czujnej pamięci, stanowiąc requiem i memento jednocześnie.

Once he said: "If you used to be a number, it has obsessed a man for long time and has remained in his memory".

If you know the theatrical and art creation of Szajna you ought to add his camp experiences :his mental assimilation and searching for a sense has become a reason of artist's activity. We should even say: it's a kind of duties, executing obligations towards those, who was put to death without any remains. Theatrical and art „happenings” of Szajna are also an attempt to recall and to keep alive this sign in art and trough the art. Helpless, and that's why heroic art forces us to remember vigilantly being a requiem and memento at the same time.

**Nawojka Cieślińska, Dyrektor Instytutu Polskiego
w Dusseldorfie, styczeń 1995**

Oświęcim, albo, jak nazwał go papież Jan Paweł II, „współczesna Golgota”, stanowi znak wyznaczający trwałej i głębiej naszą postawę wobec śmierci aniżeli społecznie rozpozszechnione tłumienie świadomości jej nieuchronności. W obrazach i obiektach, w „zdarzeniach” Hansona, Kantora i Szajny śmierć objawia się nam jako nieunikniony, zaplanowany i cynicznie spełniony kres. albo - jak to wyjaśnił Szajna „dostarczający” go do obozu niemiecki kapo” Tutaj jest tylko jedno wejście a wyjście prowadzi przez komin”.

Oświęcim, or, as the pope John Paul II said „contemporary Golgota” pointed more lastingly and deeply our attitude toward the death than a widespread suppression of consciousness of her inevitability.

In pictures and objects, in „happenings” of Hanson, Kantor and Szajna, the death has appeared as the inevitable, planned and cynical end of people's days, or - as Szajna has it explained, „giving” it to the concentration camp by prisoner foreman. There is only one entrance here, and the exit is through the chimney.

Prof. dr Dieter Honidh Dyrektor Neue Nationalgalerie w Berlinie

Relacje między materią a przestrzenią, problemy wartości przedmiotów, rzutujące na konstrukcję dzieła plastyczne-

go, budowanie elementów scenograficznych i grę aktorów w teatrze, nie tworzą wyłącznie treści i znaczenia dzieł Szajny. Determinują także ich formę. Z natury rzeczy jest ona czymś innym nawet w trójwymiarowej plastyce, niż w teatrze, sztuce przebiegającej w czasie.

Szajna wielokrotnie mówił o swojej niechęci w stosunku do reguł i pojęć klasycznej estetyki, szczególnie do kategorii piękna i formy, uznając je za wyraz wartości pozornych, skompromitowanych moralną klęską cywilizacji. Zgodnie ze swoimi postulatami uniwersalizmu sztuki i obrony niezmiennych wartości ludzkich, artysta stosuje jednak własne zasady kompozycyjne, uzależnione od treści, jakie pragnie wydobyc z używanych przez siebie materiałów.

Dla wszystkich plastycznych dzieł Szajny - w szczególności collage'y, obrazów i environments - zmienna jest równowaga sił kreacji i destrukcji, materiałowego chaosu i uporządkowania.

The importance of Szajna's work is not only the result of the relationship between the substance and the space, the problems of object's value, influencing the construction of a work of art, building scenographical elements and actors on the stage. They also determine their form. By nature it is different even in three dimensional picture then in theatre where the art is realized in time.

Szajna used to talk about his aversion to rules and meanings of classical aesthetics, especially to the categories of beauty and form. He thinks them to be false values, compromised by moral defeat of civilization. According to his demands of universal art and defending some permanent human values, the artist applies his own compositional principles depending on relation subjects he wants to develop from his artistic materials. For all Szajna's works - especially collages, pictures and environments - the balance of forces of creation and destruction, material chaos and order are typical.

Zbigniew Taranienko, Szajna 70 lat,
Centrum Sztuki Studio, Warszawa 1992

Swoje życie widzi jako nieustanne ściągnięcie na siebie komplikacji, prawie flirt z niebezpieczeństwem i śmiercią. Takie było jego zachowanie w młodości, życie w obozach koncentracyjnych, wystąpienia wobec Niemców w czasie prezentacji swoich wystaw. Nie odczuwa zakłopotania faktem, że nie jest zaangażowany w walkę o wolność w Polsce, chociaż nie ukrywa, gdzie lokuje swoje sympatie. Wie, że życie twórcy w tak wieloznacznej rzeczywistości jak w Polsce, jest bardzo skomplikowane, pomimo to osądza swoich bliźnich w sposób jednoznaczny, na podstawie ich czynów. „Ktoś, kto w przeszłości prowadził teatr pod dyktando władzy, nie może przedstawiać siebie jako bojownika o wolność. Aktorzy zmieniający codziennie oblicza, nie mogą wznosić jakiegokolwiek sztandaru politycznego. Człowiek podobny jest do placka: albo smaży się z jednej, albo z drugiej strony. Nie ma trzeciej możliwości”.

He recognizes his life as a permanent complications, nearly a flirtation with danger and death. That was his behaviour during his young years, his life in concentration camps, his performances in front of Germans during his exhibitions. He does not feel uneasy that he is not engaged in the fight for freedom in Poland, although is obvious where his sympathy lies. He knows that a life of artist in such ambiguous reality like in Poland is very complicated. But in spite of this he judges his countrymen univally, by their deeds. „Somebody who, in the past, made a theatre according to authorities' wishes, can not present himself as a fighter for a freedom. Actors changing their faces everyday can not raise any political banner. A man reminds of a pancake: he is baked at one side or at another. There is no third possibility”.

Michał Hendelzalc (Ha'artez, 10.10.1980), w: Szajna 70 lat,
Centrum Sztuki Studio, Warszawa 1992

tum. M. Kaczmarz

SPIS TREŚCI

J. Szajna <i>Świat wielkiej ciszy</i>	2
M. Hermansdorfer	3
J. Szajna <i>Wybory i odniesienia</i>	11
J. Szajna <i>Scenariusz Repliki</i>	15
J. Szajna <i>Narracja plastyczna w teatrze organicznym</i>	19
Z. Makarewicz <i>Rozmowa niezobowiązująca z J. S.</i>	23
Biografia, bibliografia	27
Wypowiedzi o artyście	33

Zdjęcia:
A. Cybula: 1
W. Plewiński: 3, 9, 10
S. Okołowicz: 12
A. Żórawski: 4, 7, 11, 13-15, 17-21

Na okładce: Autoportret-6, collage, 1987, 50x65 cm

MULTIRAM

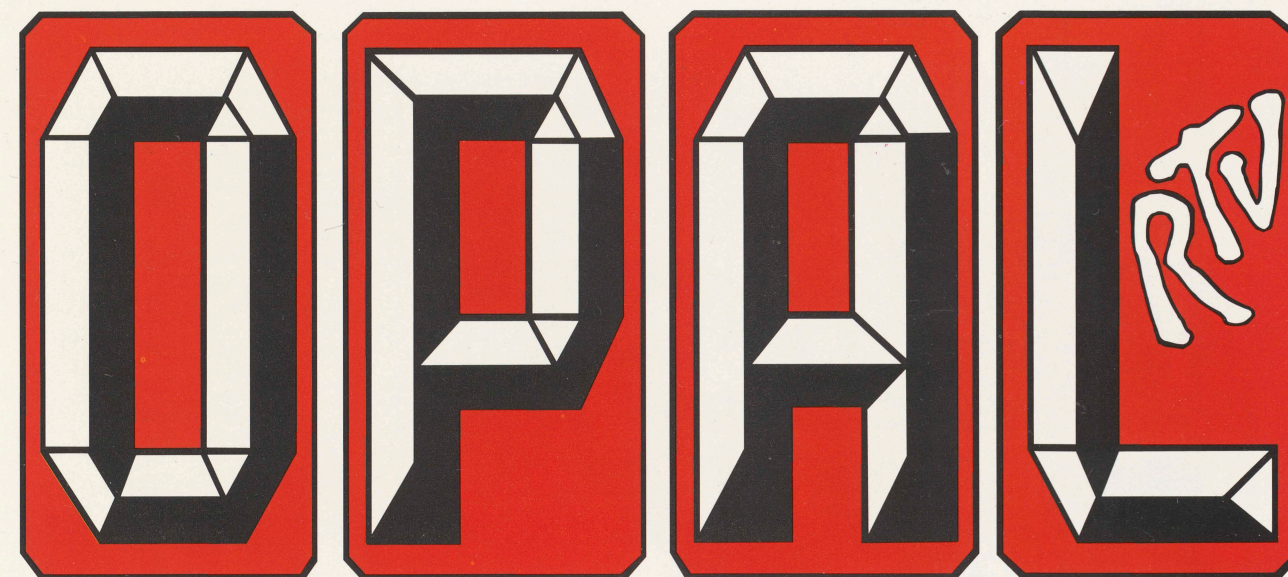
Sp. z o.o.

Alu ramme

Danish design
DUŃSKA NAJWYŻSZA JAKOŚĆ

46-100 Namysłów
ul. Puławskiego 4
tel. 0048 (077) 103-133
fax 0048 (077) 104-144

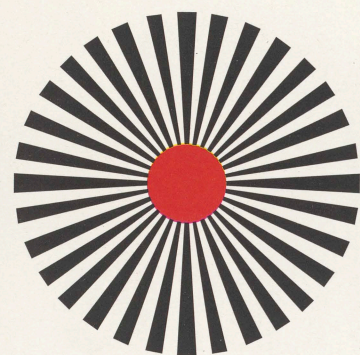
Produkcja i sprzedaż hurtowa ram aluminiowych
do produkcji obrazów, reprodukcji i zdjęć



*oferuje za gotówkę i na raty
sprzęt TV AUDIO VIDEO najwyższej jakości*

Placówka Opole
Opole, Pl. Teatralny 13, tel./fax 54 87 29

Przedsiębiorstwo z udziałem zagran.
Spółka z o.o. „OPAL”
ul. Słowackiego 51
40-093 Katowice
tel. 0-32 1538281, tel. kom. 090309015



DOMY TOWAROWE
CENTRUM S.A.
ODDZIAŁ W OPOLU
proponują

- Bogaty wybór ubiorów i okryć najlepszych krajowych firm odzieżowych
- W ramach akcji WOOLMARK-kolekcję ubiorów męskich szytą na wyłączność D.T. CENTRUM S.A. firm: Bytom, Vistula, Antonio, Perletti, Inter Moda
- Sprzedaż ratalna, bez zyrantów
- Dowóz bezpłatny towarów przestrzennych
- 5% zniżki dzięki karcie stałego klienta

zapraszamy

Opole, Krakowska 45

w godz. 8.00-19.00, w soboty 8.00-15.00

**INVEST
BANK S.A.**

Auto dla Ciebie

ponadto:

- niskoprocentowany gotówkowy kredyt rodzinny
- kredyt w rachunku oszczędnościowo-kredytowym
- kredyty w rachunku bieżącym dla firm
- kredyt edukacyjny
- lokaty dewizowe
- lokaty dewizowo-złotowe

Zapraszamy

Oddział Opole
ul. Krawiecka 13
tel. 53 66 36

Filia w Nysie
ul. Boch. W-wy 5
tel. 33 90 51

Opole, Pl. Teatralny 13

tel. 390-82 w. 215 bar, 234 biuro

RIMINI
Art night club

Otwarty w połowie listopada 1992 r. Opolski Lokal o nazwie RIMINI prowadzony przez spółkę polsko-włoską serdecznie zaprasza Szanownych Klientów każdego dnia od godziny 12.00 w południe do 3.00 nad ranem a w piątek i soboty do godz. 4.00

Nasz lokal usytuowany jest w budynku Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu posiada ekskluzywny wystrój wnętrza, miłą obsługę, doskonale wyposażoną dyskotekę

zapraszamy

Zakład Usług Komputerowych

VOGAR

Studio graficzne
od A do Z

Projekt

Skanowanie

Montaż elektroniczny
PC i MAC

Naświetlanie



45-286 Opole, ul. Małopolska 18, tel. 077/55 5616

RMF FM



71,06 102,9

RMF FM Opole
ul. Krakowska 24 (Filharmonia)
tel. 0-77/ 546 700
0-77/ 542 171
0-77/ 543 371, w. 213
tel./fax 0-77/ 547 547

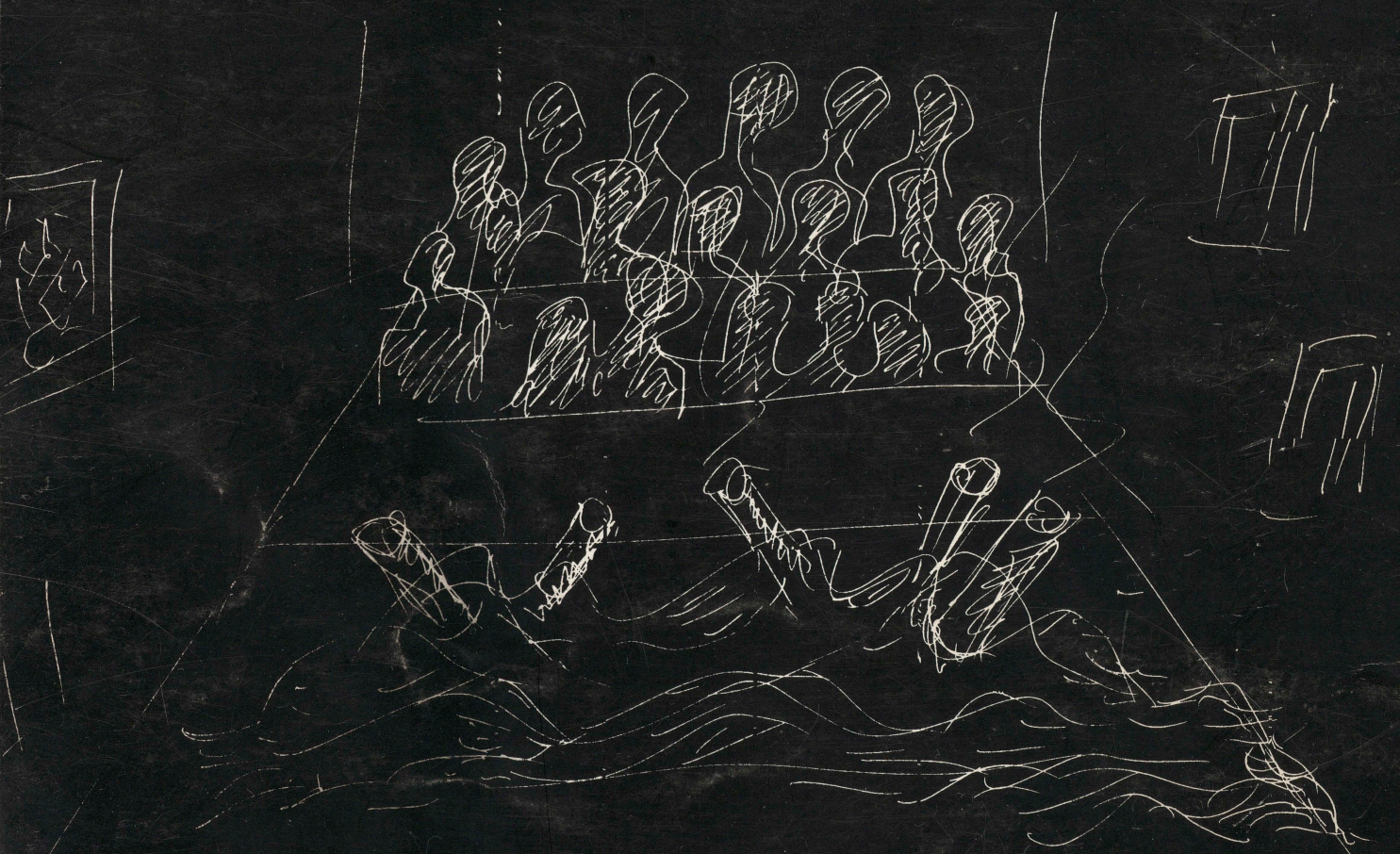
Józef Szajna - wybitny artysta plastyk, scenograf i twórca teatru, na początku swojej drogi twórczej związany był z naszym miastem. Zadebiutował na scenie opolskiego teatru (w tym czasie Państwowego Teatru Ziemi Opolskiej) scenografią do *Młodej Gwardii* Fadiejewa (reż. A. Dobrowolski), w grudniu 1953 roku. Następnie przyszła kolej na jednoaktówki A. Czechowa - *Oświadczenia*, *Tragik mimo woli*, *O szkodliwości palenia tytoniu* i *Łabedzia pieśń*, w październiku 1954 roku, a w listopadzie *Drogę do Czarnolasu* A. Maliszewskiego (wszystkie pozycje w reżyserii Krystyny Skuszanki); w roku 1955 był autorem scenografii do *Berberyny* A. Musseta - w reżyserii J. Krasowskiego, a w 1959 do *Cudotwórcy* - A. Sterna, w reżyserii A. Laskowskiej.

Współpracował również z Jerzym Grotowskim w Teatrze 13 Rzędów, realizując przedstawienie *Akropolis* - Stanisława Wyspiańskiego, w 1962 roku.

Działalność scenograficzna Józefa Szajny wywarła znaczący wpływ na oblicze opolskiej sceny teatralnej.

Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu

Pl. Teatralny 12, 45-057 Opole
tel. (0-77) 539407, fax (0-77) 548729
Organizator wystawy i wydawca katalogu



Józef

