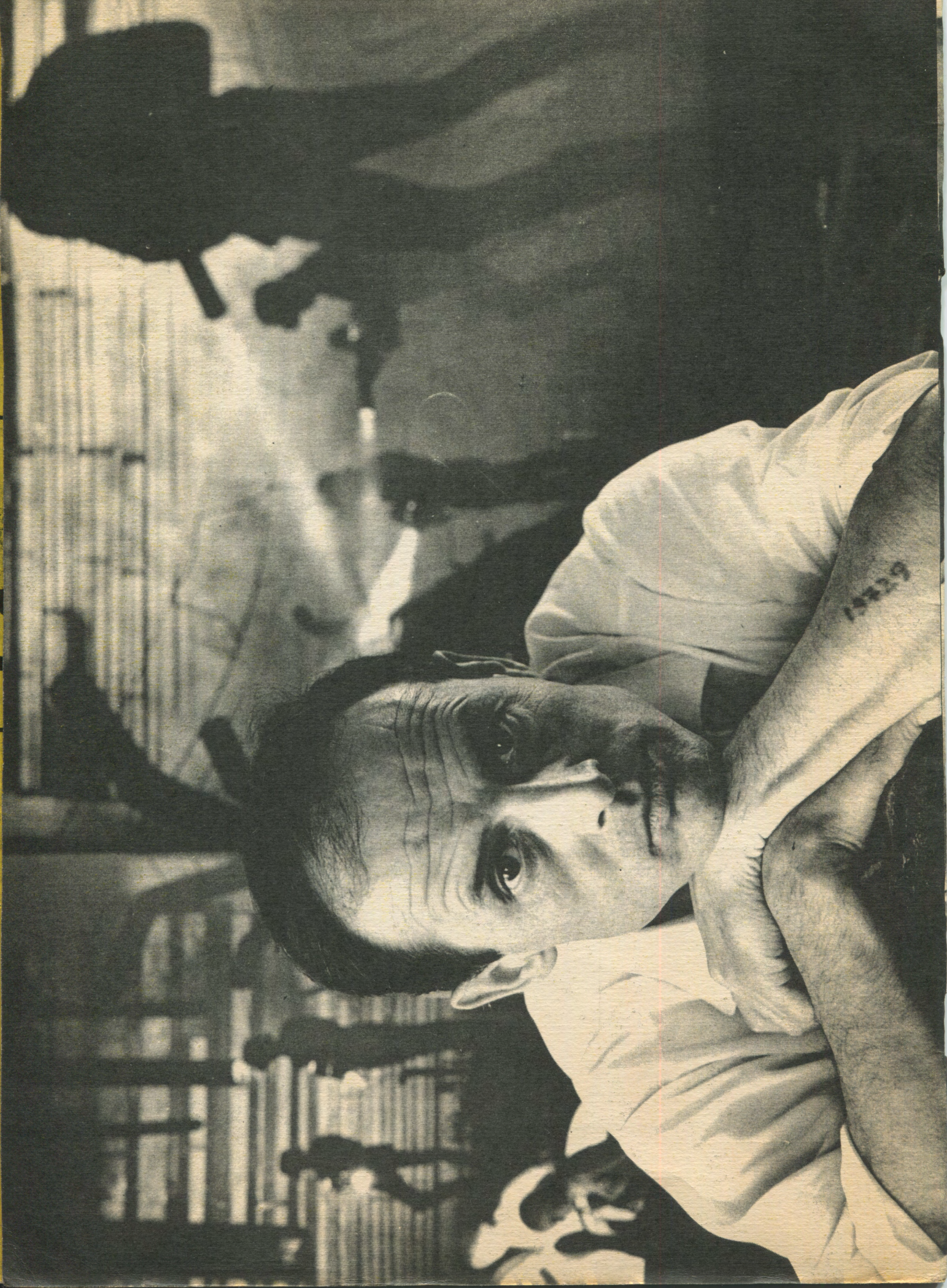


József SZAJNA

lengyel művész kiállítása
Ernst Múzeum, 1975. ok-
tóber 6-26





József SZAJNA

lengyel művész kiállítása
Ernst Múzeum, 1975. ok-
tóber 6-26



Szajna munkásságát több szempontból elemezhetjük. Kifűnő díszlettervező, színházi szakember, képzőművész. A sokféle kifejezési forma mögött azonban egy egyéniség áll. Olyan művész, aki kifejezési eszközeit a felvetett problémák vizsgálata alapján választja meg. A kultúra jelenlegi helyzetében a konkrét művészi teljesítményeket már nem határozhatjuk meg pontosan az egyes tendenciákkal (realizmus, hiperrealizmus, konceptualizmus, stb.). Ami ma a művészetben történik nem definiálható csupán az eddig használt terminusz technikuszokkal. A hagyományos felosztás nem ad választ az alapvető kérdésekre: mi a művészet értéke, mi a művész alapállása, vajon azon alkotások, művészi események, amelyeknek tanúi vagyunk, a művészet fejlődését elősegítő, pozitív jelenségek-e? József Szajna nemzetközi viszonylatban is azokhoz a művészekhez tartozik, akik munkásságukkal forradalmian megváltoztatták a modern világról alkotott elképzeléseinket, mítoszainkat. A művész arra készítet bennünket, hogy kérdésfelvetésünket megváltoztassuk magunkkal, az alkotásokkal, a bennünket körülvevő világgal szemben.

Szajna tevékenysége meghaladja a képzőművészetet, a színház fogalmát. Egyszerűen művészet. A művész az idő és a tér új kategóriáiba vezet bennünket, a képek és az emberek közötti kommunikáció jeleinek új, sajátos nyelvezetét hozza létre. Ebből következik, hogy a közösség és az egyén mentalitásában és érzelmi szférájában művésze változásokat idéz elő. Ezek a változások — úgy tűnik — egzisztenciánk alapjait érintik, a fogyasztói világ jelenlegi modelljét támadják, az annak mítoszával „látszólag telített” embert, aki meg van fosztva magasabbrendű érzelmektől, szellemi értékektől. Támadják azt a fajta racionalizmust is, amely az embergyárhoz, az ember totális uniformizálódásához

vezethet. Szajna — miközben a világról új képet alkot — filozófiai régiókba jut. Egy beszélgetésben azt mondta, hogy „az ember öngazolásának nemesnek kell lennie”. Ugyanakkor az öngazolás elsősorban materiális, amely elveszíti az élet teljes, harmonikus fejlődésében értelmezett értékét, értelmét. Ebben találjuk meg az egyetemesség Szajnánál kifejtett jegyeit.

A művész az Élet Színházát alkotta meg? A posztindusztriális kor, a föld civilizálódása emberének művészetét teremti meg? Elkötelezettsége, humanizmusa nyilvánvaló, intellektuális kultúrája, valóságismerete ellenőrizhető. A végző válasz azonban tőlünk függ. Akarjuk-e, képesek vagyunk-e, elég érzékenyek vagyunk-e ahhoz, hogy Szajna művészetével találkozáva oly kritikusan szemléljük magunkat, hogy tovább tudjunk lépni a jóakarató emberek világának megteremtésében.

A kiállítás két részből áll: képek, kollázsok, tervek, fotók és a REPLIKA, amely először háttér egy előadáshoz, majd environmenté válik — szimbólumként, az embernek a saját életével való küzdelem jelképévé, végül pedig a REPLIKA mindannyiunkat érdeklő, általános tartalmakról beszél. Ebben a lázadásban nincs civilizáció ellenesség. Mellette szól és védekezik a pusztulás ellen.

Remélem, hogy József Szajna kiállítása és a REPLIKA előadása kapcsolataink bővülését, barátságunk erősödését és országaink művészeti életének további megismerését fogják szolgálni. Szeretném minden magyar barátunknak megköszönni a kiállítás létrehozásában való közreműködését.

Andrzej Ekwinski
a STUDIÓ Színház Galériájának vezetője,
a kiállítás rendezője

Jerzy Madeyski: Józef Szajna képzőművészeti munkássága

Sok művészetkritikus és elméleti szakember feltette már a kérdést: ki is Józef Szajna? Festő, díszlettervező, szobrász, grafikus, vagy talán a térnek, a kép valóságos, színpadi, vagy viszonylagos terének az építészé? És senki nem adott közülük határozott, adekvát választ. Nem adhattak, mert egyetlen kategóriába se lehet Szajna alakját és tehetségét besorolni. Mivel Szajna festő is, díszlettervező is, grafikus is, szobrász és építész is, mindenekelőtt képzőművész; képzőművész, azaz olyan egyéniség, aki az őt foglalkoztató tartalmakat vizuális eszközökkel igyekszik kifejezni, függetlenül attól, hogy formálisan milyen diszciplínához tartozik az.

Szajna egy alaptörvénynek engedelmeskedik – a saját képzeletének, érzelmeinek és belső élményeinek. Ezek alakítják az anyagot a művész igénye szerinti formára, ezek kényszerítették őt jóval Burri előtt a kép felületének megtépésére és égetésére, ezek nem engedik, hogy megszokott, konvencionális stílusban alkosson.

Szajna fő értékei a rendkívül széles skálán mozgó, általános érvényű, elementáris fogalmak és érzelmek. Személyes élményei az ő interpretációjában azonnal általános emberivé nőnek, olyan üggyé, amely a humanizmus iránt elkötelezi a hasonlóan érző és gondolkozó emberi nemet. Azokat az embereket, akiket veszélyeztetnek és akiket a gonosz erők nem egyszer elpusztítottak. Ez az embertípus a mindenki ellen való küzdelemben, az egymással harcoló erők veszélyes tehetetlenségében, a homályban megtestesülő káoszról születik. A káoszról és az ezen áthallatszó kiáltásból születik meg Szajna művészete. Válogatás és rendezés útján jön létre az egyre visszafogottabb, egyre rendezettebb, pontosabb megformálás. Ez a visszafogottság, rendezettség annál erősebben ad hangot a tartalomnak. Megtisztítja a formák felesleges ballasztjától és szublimál.

Szajna kompozíciói nem tartanak igényt a szépségre, dekorativitásra. Nem olyan intencióval készülnek, hogy műalkotások legyenek, hogy valamikor kiállítótermekben lógjanak, vagy múzeumokban álljanak. Nem akarnak díszíteni, nem kívánnak esztétikai felindulás tárgyai lenni az elkövetkező nemzedékek számára. Az alkotó emocionális állapotának a leírása, megjelenítése csak a feladata. Ennek a szerepnek a betöltése után eltűnhetnek, széteshetnek, nincs a művésznek többé szüksége rájuk. Viszont szükségesek kezdenek lenni a közönségnek, amely saját nyugtalanságát, kínzó kérdéseit találja meg bennük, amelyekre – úgy, mint a szerző esetében is – nem talált még kielégítő választ.

A díszlettervezés és Szajna tevékenységének többi formája között létrejött egy bizonyos fajta ellenirányú feszültség beiktatása, amelyben az eredmény visszahat az okra. Az viszont rejtély marad, hogy mi volt az alapok, az a bizonyos kiindulási pont, ahonnan minden, az egész folyamatosor elindult. Az a folyamat, amely nem szándékosan és minden írott teória nélkül vezetett el oda, amiről egyre több képzőművész és esztéta ábrándozik – a művészet integrációjához. Az igaz, hogy a művészet integrációja egy területen, egy művész munkásságában jött létre, de ez komplex és ideális integráció.

Egyre gyakrabban beszélünk a művészetek integrációjáról, ugyanakkor a műre gondolunk, konkrét anyagi jelenségre, amelyben a különböző képzőművészeti diszciplínákra jellemző elemek összefonódnak és egységes egészet alkotnak össze. Szajna művészetében az integráció, mielőtt a materiális tények régiójába ment volna át, a fogalmi szférában zajlott le és zajlik továbbra is. Képei és díszletei mutatják csak meg pontosan, hogy milyen mértékben hatják át a

térbeli és konkrét scenikai elemek az ő – nevezzük így feltételesen – festészetének világát és hogy a természeténél fogva illuzórikus talajon született koncepciók mennyire autonóm létjogot kapnak a színházi valóságban.

Szajna alapelve az, hogy a lehető legcélratoróbb módon ragadja meg a problémát. Ez határozza meg többek között a tartalom és forma függő viszonyát, tehát a formaadásnak a kifejezési szándékhoz való következetes alakítását, vagyis a megformálásnak és az anyag megválasztásának módját, amelyből éppen az, az anyag fölötti teljes hatalomra való törekvés következik, amiről korábban szó volt. Különösen ilyen speciális és nem konvencionális, hallatlanul sokrétű, de ugyanakkor árnyalatokban gazdag és hajlékony, színeknek ellenálló eszközök kiválasztása esetében ez az út nem lehetett sem rövid, sem egyszerű. A színházban való alkalmazása kockázatos volt, de viszonylag kevésbé komplikált. A színpadon létezik egy harmadik dimenzió, a konkrét és kézzelfogható tér. Ebben minden valószínűbbnek és helyénvalóbbnak tűnik. A színpadról a képzőművész képzelete által illusztráló és illusztrált szöveg szól; a percepció két-síkúsága leveszi a felelősség egy részét a díszlettervező vállairól. A színpadon minden mozgásban van, egymáshoz képest minden helyet változtat, ennek következtében a kompozíciós szabályok kisebb mértékben köteleznek és leszűkülhetnek a legáltalánosabb, szó szerint vett körvonalakhoz. A színpadra végül fény esik, ennek a segítségével csodákat lehetne művelni, aminek az egyre divatosabb „fény festészet” a legjobb bizonyítéka. Szajna festői tevékenysége során mindig megfosztotta és bizonyos fokig most is megfosztja magát ezektől az eszközöktől. Nem volt és nem lehetett helye a tetszőlegességnek és a kidolgozatlanságnak, az ösztönre való hagyatkozásnak. Itt minden téves vagy nem teljesen átgondolt cselekvés, minden folt, faktura, szín megsemmisíthetné a szándékot. De még rosszabb következménye is lehetne: az, hogy a dráma groteszkbe megy át, hogy aminek meg lehetne, megdöbbeneni, reflexiókra készíteni kellett volna, nevetségessé válik és lomha formáinak káoszával irritál. Szajna egész munkássága a mi rettegést kiváltó korunk és annak erőszakfilozófiája elleni lázadás. Művészetével a saját szabadságáért harcol, küzdelme során kollektívába jut, minthogy – amint maga állítja – magányossága túl nagy ahhoz, hogy el tudná viselni műterme magányos csendjében az egyéni munkát. Csak amikor a színészek között van, kap inspirációt, a hatni tudó szajnai megszállottságot, amely a kiadott impulzusokat be is tudja fogadni. Ennek ellenére művészi csoportosulásokon kívül dolgozik, mivel egy-egy csoportosulás – a szó hagyományos értelmében – egy hatalmas testű, egyfejú százlábúra emlékeztet, vagy fordítva, rövid két lábon álló sokfejű szörnyetgre. Szajna szereti megőrizni a helyes arányokat. Gondolati és cselekvési egységet, amely az arányok helyes megtestesüléséből következik. A modern művészet leggyakrabban a valóság visszatükrözése vagy kommentárja. Szajna a művészetet, saját művészetét ettől eltérően értelmezi. Úgy véli, hogy az a valóság fölé emelkedik, amikor a mentalitás szférájába lép. Ez azonkívül a tény művészeté és nem a metaforáé. Szajna tényeket alkot és azon keresztül beszél. De nem csak azokon. Peter Brook mondását idézve a szóról, amely a képzőművészettel ellentétben a nemzetközi érintkezésben korlátozó tényező, azt állítja, hogy „az irodalom a tegnapiak, a zene a mának, a képzőművészet pedig a holnapnak szól.” Azonkívül a civilizáció audiovizuális. Civilizáció? Inkább kultúra, új kultúrformáció, amely megvalósítására Szajna évek óta makacsul törekszik, közülük nem egyet megsemmisítve útközben.

Kritikák

Szajna képzőművészetéről

„...Szajna képeit vizsgálva ugyanazt a két összetevő hatást érzékelhetjük, amely a dráma alakjainak és színpadterének vizuális megformálásában döntő fontosságú. Itt a festői anyagra és a tárgyi képzelet asszociációira gondolok. A képek tömörsége, az anyag mozgása, rögzös romokká duzzadása, majd áttűnése a háttér sima felületévé, érdekessége, rojt-zottsága, kiégetettsége — mindez mintegy a forma keletkezése és szétesése szakadatlan folyamatának, a pusztítás és az alkotás egymásnak feszülő erőinek a megtestesülése. A kép szubsztanciájának forrongásából tűnnek elő emberi alakok körvonalai, annak töredékei, fejek, torzók, vállak, tárgyak, azok részletei, reális és közönséges anyagok, mint a fa, gipsz, rongyok vagy forgácsok. A festői anyag élete így kötődik a jelentéssel rendelkező formák életéhez, a mozgalmas káosz kikényszeríti magából, majd újra eltűnteti, alkot, majd újra megsemmisít. Ezek a formák és az anyagi konkrétumok külső formájukkal és jelentésükkel hatnak kölcsönösen egymásra: a zűrzavarból felbukkanó testek, arcok, tárgyak szimbolikus értelmet kapnak, az emberi sors, emberi egzisztencia jelévé válnak. Szajna színpadképeinek és színpadi figuráinak terveit festményekhez hasonlóan alkotja. Nincs abban semmi az alkalmazott grafikából, a színházi szabók és asztalosok számára adott tárgyi, esztétikai-technikai információkból. Ez mindenekelőtt a tér szuggesztív festői-költői víziója, amelyben lejátszódik a dráma és az emberi lények víziója, akiknek ebben a térben cselekedniük kell.”

Janusz Bogucki katalógus előszava (1969)

„... Azok közül, akik látták a lengyel pavilont — mindenekelőtt Józef Szajna alkotását — senki nem jön ki onnan közbösen (...) Munkája, amelynek címe Reminiscenciák, Auschwitz mártírjainak állít emléket, megdöbbenően expresszív, megmerevedett, hirtelen mozdulatlaná vált színház benyomását kelti, ahol nincs elválasztva a színpad a nézőtértől, mindenki, aki belép a kiállításra, annak elemévé válik. Szajna óriási erőnye a mértéktartás, amivel a művész bemutatja azokat a rettenetes napokat, tartózkodva a gyűlöletről, kizárólag tényekre támaszkodva.”

Dino Buzzati „Corriere della Sera”

„A 28 pavilon közül (Velencében) csak egyben igazolódott be, hogy az alkotó képzelete emberi sorsokat és emberi brutalitást nem illusztratív eszközökkel mutatott be (...) ez a lengyel pavilon (...) amelyben Józef Szajna és Wladyslaw Hasior állítanak ki (...) Szajna szuggesztívebb művész (...) nem egyedi művet alkotott, hanem environnement-t (...) amely csodálatosan és felejthetetlenül formálja meg a tragédiákat...”

Emily Genauer „New York Post”

„...Szajna mindenekelőtt színházi ember — de a képzőművészettől és nem a színésztől vagy irodalomtól jutott ide. Hallatlan képzőművészeti és szcenikai érzékkel rendelkezik, reakciói nem hagyományosak, a XX. század második fele színházának, egy bizonyos speciális, expresszív színház embere ő. Ez az expresszív színház inspirációit a festészetből és a festészethez közelálló kísérletekből — mint például a happeningből — meríti. Ebből ered Szajna emelkedettsége, de tévedései és kudarcai is, amelyek a színházban érik, minthogy olyan tartalmakat, eszméket és emóciókat akar ide bevinni, amelyek a képzőművészetre, a festészetre jellemzők. (...)

Szajna tehát festő. De az ő képzelete egy látó ember ösztöne, olyané, aki képes a látottakat lefordítani vagy átvinni a formák, színek, anyagok nyelvére. Szajna képei elsősorban anyagokban a legérdekesebbek, tömények, néha sötétek, mindamellett — lehet, hogy azért, mert biztosak vagyunk abban, hogy színházi szakemberrel kerülünk kapcsolatba — úgy tűnik, hogy valójában csak a reflektorok fényében ragyognak fel és szólalnak meg, képeznek hátteret a színésznek, vagy annál többet — a dráma személyeivé válnak.

Szajna festészetének értékei képeiről — amelyek mintha nem lennének végig mondva — átkerülnek a díszletek és kosztümök terveibe. Ez utóbbiak, amelyeket a karakter érzékeltesével, könnyedén fest meg, intenzíven hívják fel magukra a figyelmet, nagyon személyesek, alkotó jellegűek”.

Ignacy Witz „Zycie Warszawy” 1969. IX. 16.

Maria Czanerle: Szajna színháza

Szajna színháza régóta egyre nagyobb jelentőséggel bíró tényezővé vált. Úgy kezdődött, hogy a festő, a grafikus Szajna a színházban „csak” díszlettervező volt, de ez a díszlettervezés már akkor (nem sokkal a háború után) sem volt túlságosan szerény. A Nowa Huta-i színház annak idején híres előadásai közül – itt kezdte ugyanis színházi karrierjét – évek múltán az ő „interplanetáris konstrukcióira” emlékezünk vissza, talán azért, mert ezek a színpadról metafizikai nyugtalanságot hintettek, amelynek inkább nevelői funkciója volt.

A Nowa Huta-i színház igazgatójaként és később mint a krakkói Teatr Stary rendezője (vendégrendezőként más színházakban és városokban is dolgozott) Szajna előadásait mint rendező és díszlettervező készítette elő. Jelenleg a Klasszikus Színház (ennek nevét Varsói Studiósínházra változtatta) igazgatója. Festői kompozíciói csakúgy, mint színházi propozíciói a 70-es évek művészetének legérdekesebb, a személyiségjegyeket legerősebben magánviselő produkciókhoz tartoznak.

Látszólag ez irodalomra alapozott festői színház. De itt a festészet nem festészet, az irodalom nem irodalom. Azoknak a híres festői vízióknak, amelyeket Szajna a színházban alkalmaz és összeházasít az irodalommal, nem sok közül van a hétköznapi értelemben vett festészethez. Szajna mint festő ritkán használ ecsetet, a színeket pedig nem a kép megszépítésére használja. Művészetének célja a leleplezés, a borzalmak és a rútságok, az elkéseredettség és nyugtalanság bemutatása, amelyek a szépirodalmi művek mélyén rejtőznek. Szajna leleplezi a világ természetét – megmutatja, miből van az ember és mi veszi körül.

A szajnai „művészetérzés” különféle formákat ölt. Bizonyára az utcai színházból és a commedia dell'arte-ből merített a nizzai kiállításának bevezetője és megnyitójaként rendezett happening beiktatásakor. Ez a happening, amit ő „szétrakodásnak”, deballage-nak nevezett, egy kitűnően megrendezett színházi előadás volt, ahol Szajna kényszerítette a közönséget a kiállítás szétrakodására és a képek elhelyezésére. A kiállítás közönségének képekkel, vázlatokkal, rekvizitumokkal utcán való felvonulása egy régi színháznak új formája volt, amely vallási körmenetre vagy politikai manifesztációra emlékeztetett. A képzőművészek nem mindennapi teatralitást rónak fel Szajnának. A színházi szakemberek előadásában mindenekelőtt elbűvölő festészetet látnak. Egyesek pedig úgy nézik színházi előadását, mint

a mű cselekményével életrekelített kiállítást. Valójában talán mindannak a maximális integrálására törekszik Szajna, ami színházszerű: tehát mindenekelőtt a formák, színek, idomok integrálására, amelyeket stratégiájában az első helyre tesz. De ebben a festői színházban sok hely marad a mozgásnak és a hangnak is, sőt – bizonyos helyzetekben és összefüggésben – a színésznek.

Térvíziói a történelmi valóság különböző tereinek uniformizálására törekzenek. Hermetikusan elzárt és az anyag rettenetes kiáltásának sebeivel feltépett plenerjei a bekerített ember szituációját fejezik ki. A tábori csikosruhás ember, a talicskához bilincselte ember – a XX. század találmánya – ugyanannak a sorsnak új formája. A modern nagy színház, a hitleri koncentrációs táborok, Szajna számára a világ színháza, a modern kor kommentárja az emberiség történelméhez.

Szajna színháza nagy művészi szenvedéllyel leplezi le a tárgyak fetisizálódását, amelyek bekerítik az embert, vallásává és börtönévé, életévé és halálává váltak. „Ma nem az ember vezeti a talicskát, hanem a talicska az embert” – mondta Szajna a Grotowskival közösen rendezett AKROPOLIS előadásában. Az auschwitzi unifikáció – a talicskák vonszolása – kényszerből keletkezett, és azok, akiket kényszerítettek, harccal szegültek ellen. A mai unifikáció a konformizmus és a passzivitás eredménye; a mai ember lárvaként veti magát alá a fogyasztás fétisének. A tárggyal szembeni passzivitás az ember kudarcát jelenti. Szajna, mint ismeretes, nagyon fiatalon volt a hitleri Auschwitz foglya. Auschwitz volt az ő egyeteme, ott alakult ki világlátása. A háborúnak régen vége, de ki garantálja az embereknek, hogy ez az utolsó háború volt? Lehet – kérdezi Szajna – hogy ez a második és harmadik háború közötti iktatószám? Telve van nyugtalansággal és félelemmel, semmit sem tud elfelejteni. Mint művész felelősnek érzi magát az emberiség sorsáért.

A művészet nem lehet hallgatás. Szajna telve van haraggal és szenvedélyes szituációkat teremt. Ő, aki annyit látott, nem tudja megbocsátani a világnak – annak, amelyet a háború után talált – konformizmusát, korrupcióját, önzését és megalkuvását, erkölcstelenségét. Lemezteleníti tehát ezt a világot amennyire tudja, leleplező formával igyekszik tartalmába hatolni, bemutatja „szétbomlását és elértéktelenedését”, „gondolati és formális struktúráinak” múlandóságát.

József Szajna: "Organikus színház" (részletek)

A színház lehetőségei a művészek kezében vannak. A művészet a művész rizikója. Az én művészetem személyes és magyarázó, drámai a legvégső határokig. Folyton cáfolom önmagam, és igyekszem magam meglepni. Senkit nem folytatok, senkihez se vagyok hű, még magamhoz sem.

A legszemélyesebb választás, a kreáció pillanata – tűntetés, az élet iránti szélsőséges elkötelezettség. Ilyen alapállás kizárja a passzivitást és a modern világgal szembeni közömbösöget. De a művészetet nem szabad azonosítani a vallással, a politikával, sem a tudománnyal. A Studiósínház képzőművészeti figurációja a SOHA, SEHOL, SEMMI határán születik.

Megváltoztak a világ és a világnézet értelmezésének kritériumai, alapvető változásokon mentek át az esztétikai kritériumok. Az, ami nemrég még „szép” volt, ma banális. A szövegillusztrálás még általános gyakorlata a színházakat a mesterség szerepére kényszerítette, gyakran tökéletes mesteriségre, de olyanra, amely állandóan kizárólag külső dolgokat használ fel.

Az úgynevezett korszerűsítés, aktualizálás, vagy „modernizálás” csak félmegoldást jelentenek, amelyek muzeális értelemben meghosszabbítják a hagyományos színház életét. Ideje, hogy az új színházról beszéljünk, amely már ma elindul a holnappal való találkozásra. Felül kell vizsgálni a régi fogalmakat és pótolni azokat a hiányokat, amelyek a színház lényegének és kompromisszumainak a töredékes szemléletéből adódtak. A színház átlépheti az eddigi tapasztalatok korlátait. A korszerű színház korszerű eszmékhez kötődik és a világhoz és az emberhez való hozzáállása aktív. Állandóan változik, formálja a néző képzeletét és köti ahhoz a korhoz, amelyben él. Az alkotó színház olyan színház, ahol az alany értéke, azaz az előadás alkotóinak a személyisége annak tartalmává válik és a darab szövegébe olvad. A megzavarodott és meg nem értett világunk hieroglifikus szövegébe. Így jön létre a nyitott színház sokirányú, bonyolult munkájának a teljes átadása, a kollektív alkotói folyamat.

Az irodalmi mű gazdag anyagába zárt eszme önmagában nem dönt magának a színháznak az alkotó szándékáról. Ez a pillanat akkor következik be, amikor a szerző és a különböző cselekvési mechanizmusokkal rendelkező előadók küzdelmében a dráma új minőségű alakul, amelyet

az új kifejezési formák átadott jeleinek fogalmi formájával, egy új síkkal kibővített, új látásmód hozott létre. Ez a síkbeli narráció színháza. A kontrasztok, a zaj és a csend, a fény és a hangok, a színek és a formák, a megelevenedő tárgyak meglepő összeállítása, a gyors és lassú ritmusok játéka, provokál és nyugtalanít, a valóság új struktúráját hozza létre, eljut a gondolatok és érzelmek tudatalatti rétegéhez. A jelenetek és képek megismétlődésével cselekedeteink automatizmusa és passzivitása lelepleződik, az ellentétes és eltérő jelenetek összeütközésével nyilvánvalóvá válik a gondolati és formális struktúrák pillanatnyisága. Minden teatrális eszköz összegyűjtésével a disszonancián alapuló mű egységességéhez jutunk el és feltárjuk korunk bonyolultságát és ellentmondásosságát.

A színpadi „történet” meg kell, hogy értesse a nézővel azt, ami felszabadítást kíván benne. Ez folyamat, amelynek irányát a színházi együttes szugerialja a szerzővel együtt. A képzőművész megszervezi a színpad sajátos világát, saját jeleivel teszi érthetővé, a színész pedig az életet nem szó szerint imitáló cselekvéssel; együtt alkotnak egy történelmi ténnyel meg nem határozott, helyhez és időhöz nem kötött világot, amely univerzális és látomásos eseményekkel fogalmilag megformált. A szó ennek a színháznak a struktúrájában az állandóan jelenlévő, jelentéssel bíró egyenrangú elemek egyike. Ez a rendkívül lényeges kifejezési eszköz, mely a színészi kreációtól függ, hangra, gesztusra vagy a kifejezőművészet más eszközére cserélhető. Ma előadást kell írni és nem színházi darabot.

Az organikus színház a kép költői víziója, amelyben emberi lények drámája játszódik le, a művészi képzelet és felhalmozás valóságos helye.

Olymértékben fogyasztásra programozott korban élünk, hogy már semmi sem drága és elveszítjük érzékenységünket. Ezért szeretném kompromittálni a kispolgári fogyasztói vágyát és a művészet kispolgári értelmezését. A művészet ma önmaga és saját gyengeségei kompromittálják. A művészet közvetítésével nem arról akarok beszélni az emberekkel, ami örömmel tölti el és szórakoztatja őket, hanem arról, ami belülről marcangolja és ellenkező irányba vezetni őket. Az alkotótevékenységnek valami holnaputánra szólónak kell lenni. Az eddig ismert és a megsejtett jelenségek közötti nivelláló szerepet tölti be.

A Repliká-ról

...A szürke cementpadlón a civilizáció maradvékai, hulladé-
kai — manökenek, kerekek és cipők, régi, elhasznált kályha-
csövek, szakadt újságok és zsákok, spárgák, juta és plasz-
tik — és mindez földdel, tőzeggel beszórva egy nagy
Szemétdomszterűséget alkot. A titokzatos, mozdulatlanul
meredező halom a terem közepén megelevenedik.

ÖNEXHUMÁLÁS

A halom füstöl, valami mozogni kezd benne. A csendben
valaki papírokat tép szét, középen lassan egy kéz tűnik elő,
hogyan egy darab kenyér után nyúljon. Megfogta és eltűnt
vele a mélyben reszkette az erőlődéstől és félelemtől,
hogyan útközben el ne veszítse. Látszik, hogy az egész halom
a régó szervezet ritmusában lüktet és hullámozik. És újból
megcsuszamlak a föld és előjön a kéz, majd mindjárt meg-
jelenik egy másik, a két kéz keresi egymást, találkoznak,
összekapcsolódnak. Azután egy láb, majd egy másik, végül
előtűnnek az emberek, egyszerűek, szigorúak, szürke zsákba
öltözve, kopaszán és meztláb. Rémültek, a nap fényétől
elvakultak, lassan ismerkednek a térével, felkelnek a földről
és térdreállnak. A misztérium hőseivé válnak. A közösség-
hez fordulnak, földet áldoznak nekik, ujjai között tőzeg-
föld darabok hullanak és ereklyeként adják tovább és
tovább.

A FELEBARÁTOK MEGTALÁLÁSA

A felhevült halomból a színészek babákat húznak ki. A bá-
buk imitálják itt az életet, a halált az ember játssza el.
A színészek próbálják a bábukat életrehozni; az emberek
között találják őket, teljesen el vannak foglalva azok
reanimációjával. Előhúztak és most vonzolanak egy „Ter-
hes” nőt, aki tele van aggatva zsákokkal és meg van
sebesülve. Nagyon nehezen próbálják felállítani, a nézőkhöz
fordulnak segítségért. A nem statikus bábu a színészekre
zuhan. Beszélnek valamit hozzá, mint valami közeli, ismer-
ős, nagyon kedves személyhez. A színészek a bábukhoz
mint játékpártnerhez viszonyulnak, ők maguk is mintha
a holtak maradványai lennének, azoknak az élő maradvékai,
akiknek sikerült még kitartani, megmenekülni. Egy-egy szó
— „segíts” — „nézd” — „szem” — szakítják félbe a csendet.

GYERMEKI EMLÉKEZÉS

A színésznő vak gyermeket talál, megfejt és átéli a bábu-
lányok drámáját, mintha az a saját drámája lenne. A bábu
ruha maradványából kiszórja a gyermektől maradt emlék-
tárgyakat: eltört fésű, tükör, fogkefe, kedveskedve simogat-
ja arcát. Az egyszemű terhes nő mellett van még a „Nagy-
mami” bábu szétzilált ősz hajjal — őt a színész ringatja.
A bábu átrepül a közelben ülő nézők feje fölött, a színész
játsszik vele, emlékeiről mesél neki, míg végül mintegy
szentté avatva az oltárra akasztja.

A SZUPERMAN SZÜLETÉSE

Éles hang ébreszti fel az automatizmus reprezentánsát, a
terroristát és hatalombitorlót, aki üvöltéssel kényszerít
másokat engedelmességre.

GOLGOTA

A most életre keltek sietve hoznak be és szerelnek egy
zongorát, szobrot állítanak rá, amely egy szomorúfűzre
emlékeztető faprotézisből áll. A rabszolgák keze hozza létre
a hatalombitorló emlékművét. A zongora fehér, de össze-
égett, mintha tűzből vették volna ki. A színészek a cipővel

teli zsákokat legyezőként forgatják, sűrögnek-forognak,
motyognak valamit, különféle nyelveken suttognak, egy-egy
szót ismétletnek — „szem”, „mama”.

PORBÓL ÉS HAMUBÓL KELETKEZETT AZ EMBER

Csak egy valaki erős itt mint a szuperman, totalista, ural-
kodásra teremtett; a felfegyverzett kezű hatalombitorló
bocskorával veri a ritmust. Ő az utolsó, aki a földről feláll.
Motorikus alkat. Motorkerékpár kerekeket dob az elfárad-
taknak, az emberek elkapják a kerekeket, lihegve futkosnak
velük a tömegsír körül, ami itt a halom. Erejük fogytán
magukra veszik a gázálcokat és szemüvegeket, amelyet a
vakok hordanak — életük sötét szemüvegét. A megdondolat-
lanok — akarataik ellenére a kollektív alattvalóság büntető-
csapatává váltak. Félretéve a kerekeket, az „Ember és a
kerék” művészi kompozícióba olvadnak be. Az állóképben
csak fáradt lélegzést lehet hallani.

GYÓNÁS ÉS VEZEKLÉS AZ EL NEM KÖVETETT BŰNÖKÉRT

„A borzalom makettje” a torzóra kerül, ez egy oltárról
maradt tárgynak a relikviája, lehet hogy csak egy szentnek a
képe, ami itt gyóntatószékké alakul, hogy a kollektív gyó-
nást lehetővé tegye. A nők sírátkoznak, litániákat énekel-
nek, gyertyát gyújtanak — olyasmi történik, ami pogány
szertartással határos, a hatalombitorló ördög pedig kala-
páccsal bűnbocsánatot hint.

A MI REPLIKÁNK

A szuperman sestergő, automatára emlékeztető tűzoltó-
készülékkel jelenik meg. A táncos cső-ballett verekedésbe
megy át. A csövek ütéseinek zajában egy tér-ballett kom-
pozíció születik színészek részvételével. A szuperman halála
következik és a megmaradt kollektív fürdőzése. A tűz-
oltókészülék sestergése lehúti a lázat, a füst betakarja a fel-
tűrt földet; kialszanak a gyertyák. A csövek most az
andalító hangszerek funkcióját töltik be. A színész utolsó
erejével vonzolta a „Partizán”-t és maga is az odacipelt
bábun keres támaszt. A bábuban egy marék pénzt talál,
amit szétszór az emberek között, a sebesült katonával
pihen, egymáshoz hasonló emberpárt alkot vele.

EPITÁFIUM ÉS APOTEÓZIS

A teret lövöldözések hosszú sorozata tölti be. A színészek
egy hosszú tekercs régi fényképet hoznak. Kibontják, meg-
mutatják a nézőknek, szőnyegként széthúzzák, mint halotti
leplet a halomra terítik, így olyan lesz, mint egy közös
temető, amelyből előjöttek. A zene távolodik, a fényképe-
ket eltapossák a zsákokból kihulló cipők, amelyek az utat
mérik itt és felosztják a milliók életére. Az elesettek és
elfelejtettek képét egy muzsikáló színes gyermekjáték
(bűgőcsiga) mozgásbahozása zárja le. Majd elszenderül ez a
mozgás, és íme létrejött egy térkompozíció, a REPLIKA.

RESUMÉ

Miről? Világunk agóniájáról és nagy optimizmusunkról.
Sakkozunk, paralizálunk koketéria nélkül. „A konkrétum
művészete” naturalista elemeiből építünk absztrakt terve-
zetet, az élet értelmetlensége elleni lázadást. A játék itt
csend, a zene a hangok akciója. A színész itt a saját maga
rendezője lesz, olyasmit kreál, ami a szakma professzioniz-
musát, a színház konvencionális formáját kizárja.

JÓZEF SZAJNA

A Replika krónikája

A REPLIKA első ötlete — vagy inkább egy műben konkretizált célzás — Szajna environnement-je a REMINISZCENCIÁK. Ezt először Krakkóban 1969-ben mutatták be a Műcsarnok kiállítótermében a Krakkói Képzőművészeti Főiskola fennállásának 150. évfordulója alkalmából, később a varsói Modern Galériában, majd Lublinban került bemutatásra.

Ez a mű egy évvel később a XXXV. Velencei Biennálé revelációja lett (1970). 1972-ben a REMINISZCENCIÁKAT (mint nyitott, állandóan változó művet) a XXV. Ruhrfestspiele keretében Recklinghausenben mutatták be. A REMINISZCENCIÁK-hoz kapcsolódott egy plasztikus térkompozíció, a REPLIKA I, amelyet először Svédországban, a göteborgi Szépművészeti Múzeumban mutattak be.

1972-ben meghívták a REPLIKÁ-t az edinburgi nemzetközi fesztiválra (Richard Demarco Gallery és a Traverse Színház). Ekkor keletkezett a REPLIKA II. „Elhatároztam, hogy felélénkítem a REPLIKÁ-t — írta később Szajna. — Elhatároztam, hogy mozgalmassá teszem a statikus kompo-

zíciónkat — a holt tárgyak közé cselekvő színészeket vezetve. Megszegtem itt a játékszabályokat — a tiszta képzőművészetet a színház felé közelítettem. A színészek segítségével térkompozíciót hoztam létre.”

Az edinburgi előadáson a lengyel színészekkel együtt angol színészek is felléptek. A „plasztikus térkompozíció” megragadó színháziasításának a hatása döbbenetes volt. A REPLIKA II az edinburgi fesztivál legnagyobb eseményévé vált.

1973-ban a REPLIKA III (új elemekkel, situációkkal és interpretációval gazdagítva) a Nancy-ban megrendezett Világfesztiválon vett részt.

1974-ben Essenben mutatták be a REPLIKÁT.

A REPLIKA lengyelországi ősbemutatója a Varsói Studiósínház festőműhelyében volt 1973. október 8-án. Ez már a REPLIKA IV volt.

1975-ben a REPLIKA bemutatásra került az Egyesült Államokban, a mexikói fesztiválon és az NSZK-beli Dortmundban.

Józef Szajna

— festő, rendező, díszlettervező, a varsói Képzőművészeti Főiskola professzora, az organikus színház lehetőségeiről és jelentőségéről szóló elméleti munkák szerzője. 1922-ben Rzeszówban született. A második világháború éveiben az auschwitzi és buchenwaldi koncentrációs tábor foglya. A krakkói Képzőművészeti Főiskolán 1948–1953 között tanult. 1955–1966 között a Nowa Huta-i avangard színház egyik létrehozója, Lengyelország más városaiban érdekes előadások rendezője és díszlettervezője. 1963–66 között a Nowa Huta-i színház rendezője. 1966–1970 között a krakkói Teatr Stary-nál dolgozik. 1971-től a varsói Klasszikus Színház művészeti vezetője és igazgatója, amelyet Studiósínházzá, kísérleti színpaddá alakít. A színház mellett modern festészeti galériát hoz létre és veteti a Képzőművészeti Főiskola díszlettervező studiumát.

DÍSZLETTERVEZŐI, FESTŐI MUNKÁK ÉS COLLAGE, ASSAMBLAGE ÉS ENVIRONMENT Európa sok városában egyéni és gyűjteményes kiállításokon: 1958, 1962 — Kiállítási Intézmények Szalonja Krakkóban. 1965 — Teatro Pergola, Firenze. 1966 — Pádua, Róma. 1967 — Club Artaud, Nizza. 1968 — Arkady Galéria, Krakkó (I. díj). 1968 — Atelie Színház Belgrád. 1969 — Modern Galéria, Varsó. 1970 — Sheffield Theatre, Sheffield. 1972 — Művészeti Fesztivál, Varsó (I. Díj és Aranyérem). 1973 — Teatro Pergola, Firenze.

GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSOK: 1965 — Bild und Bühne Kunsthalle, Baden-Baden. 1967 — Quadriennale, Prága. 1968 — „Collagen”, Zürich. 1969 — Színházi Világkiállítás, Hawr. 1970 — XXXV. Velencei Biennálé. 1971 — Nemzetközi Díszletkiállítás, Sonia Henie Foundation, Oslo. 1971 — XXV Ruhrfestspiele, Recklinghausen. 1971 — Quadriennale, Prága (Aranyérem). 1971 — Lengyel Művészeti Kiállítás, Göteborg. 1972 — Művészeti Fesztivál, Edynburg. 1974 — Exempla 74, München (Ezüstérem).

FONTOSABB SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK: 1958 — Gozzi: Turandot hercegnő (díszlet és kosztüm, Nemzetek Színháza, Párizs, ITI kitüntetés). 1968 — Majakovszkij: Gőzfürdő, BITEF 212 Fesztivál, Belgrád. 1962 — Akropolisz az opolei Laboratórium Színházban (Grotowskival). 1970 — Shakespeare: Machbet, Sheffield Playhouse (díszlet és kosztüm). 1971 — Goethe: Fauszt, Teatr Polski Varsó (forgatókönyv, rendezés, díszlet). 1972 — Witkacy, Studiósínház Varsó (forgatókönyv, rendezés, díszlet). 1973 — Witkacy, Nemzetközi Színházi Fesztivál Firenzében. 1973 — M. Czanerle—J. Szajna: Gulgutiera, Studiósínház (rendezés, díszlet). 1973 — Szajna: Replika, Színházi Világfesztivál Nancy-ban. 1974 — Szajna: Dante, az „Isteni színjáték” nyomán, ősbemutató a firenzei Nemzetközi Színházi Fesztiválon. 1974 — Dante és Replika Essen, NSZK. 1975 — Replika, 3 Festival Internacional Cervantino Guanajuato Mexikó és turné az Egyesült Államokban.

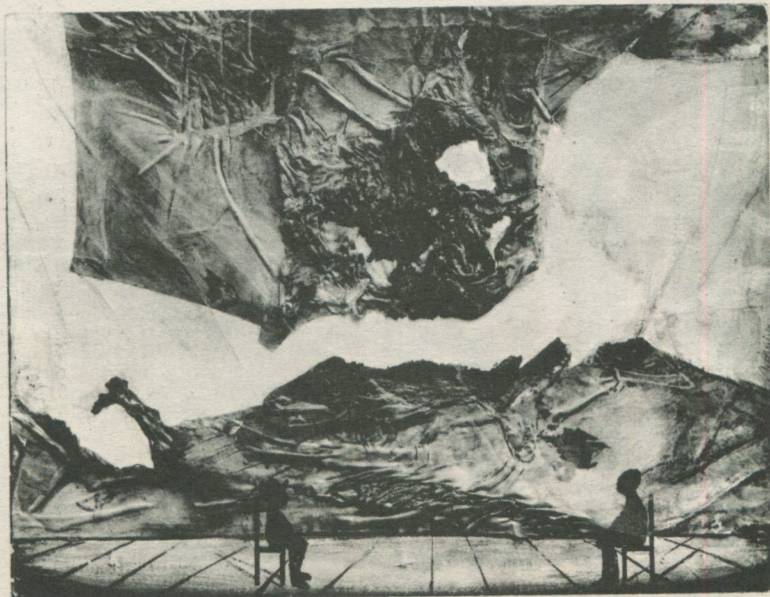
Fotójegyzék

1. Figura kesztyűvel, kollázs, 1963
2. Dráma, kollázs, 1963
3. Epitáfium I., táblakép, 1967
4. „Reminiszcenciák” — Ketten, táblakép, 1967
5. „Reminiszcenciák” — Térkompozíció (részlet), 1969
6. „Reminiszcenciák” — Térkompozíció (részlet), 1969

7. Replika I. — Térkompozíció (részlet), 1971
8. Replika I. — Térkompozíció (részlet), 1971
9. Replika I. — Térkompozíció (részlet), 1971
10. Replika IV. — az előadás részlete, 1973
11. Replika IV. — az előadás részlete, 1973
12. Replika IV. — az előadás részlete, 1973



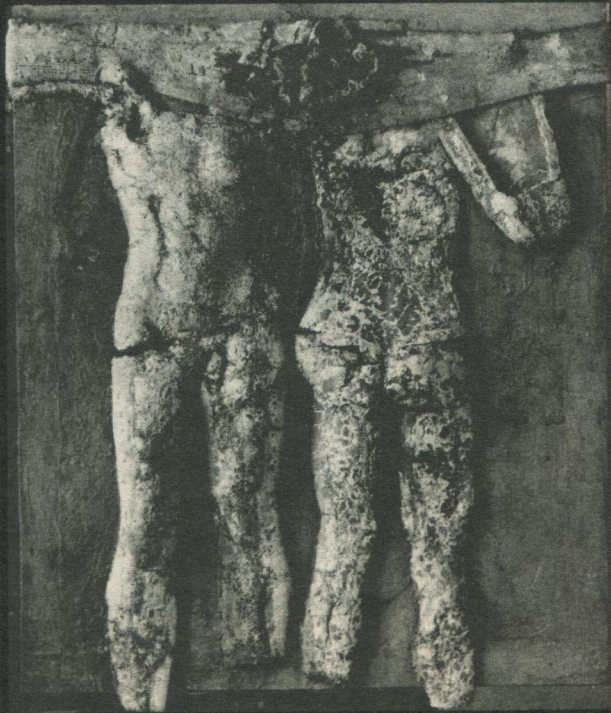
1



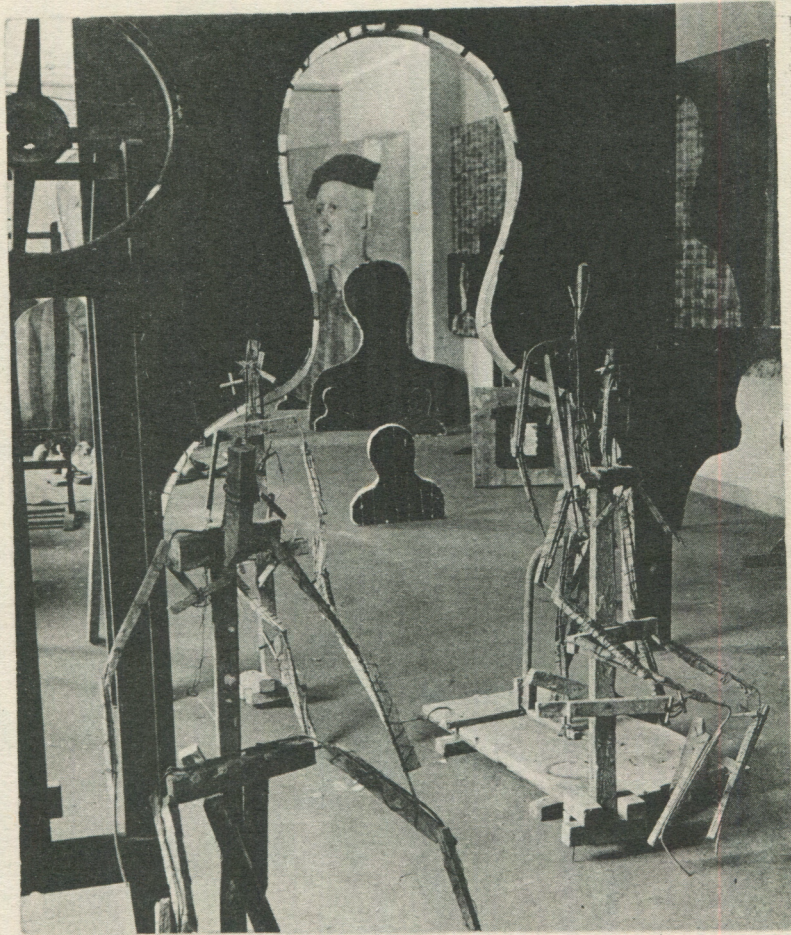
2



3



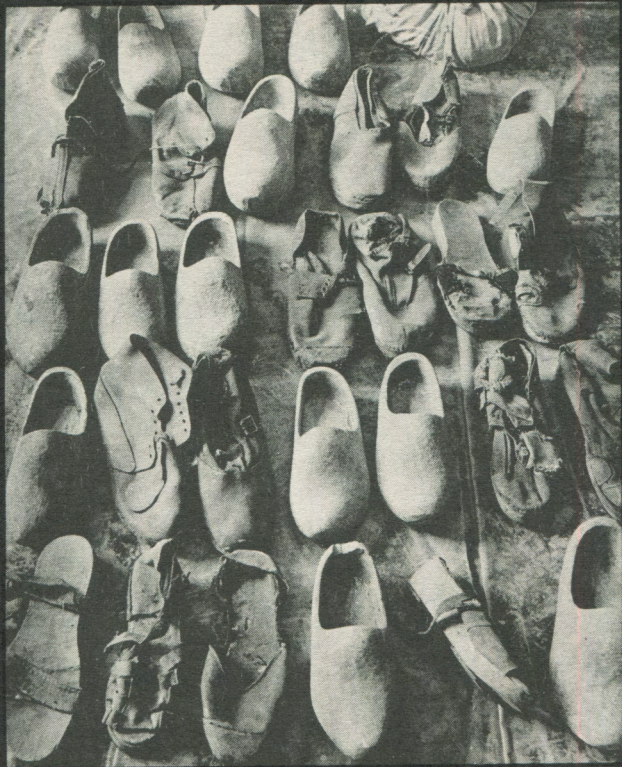
4



5







7





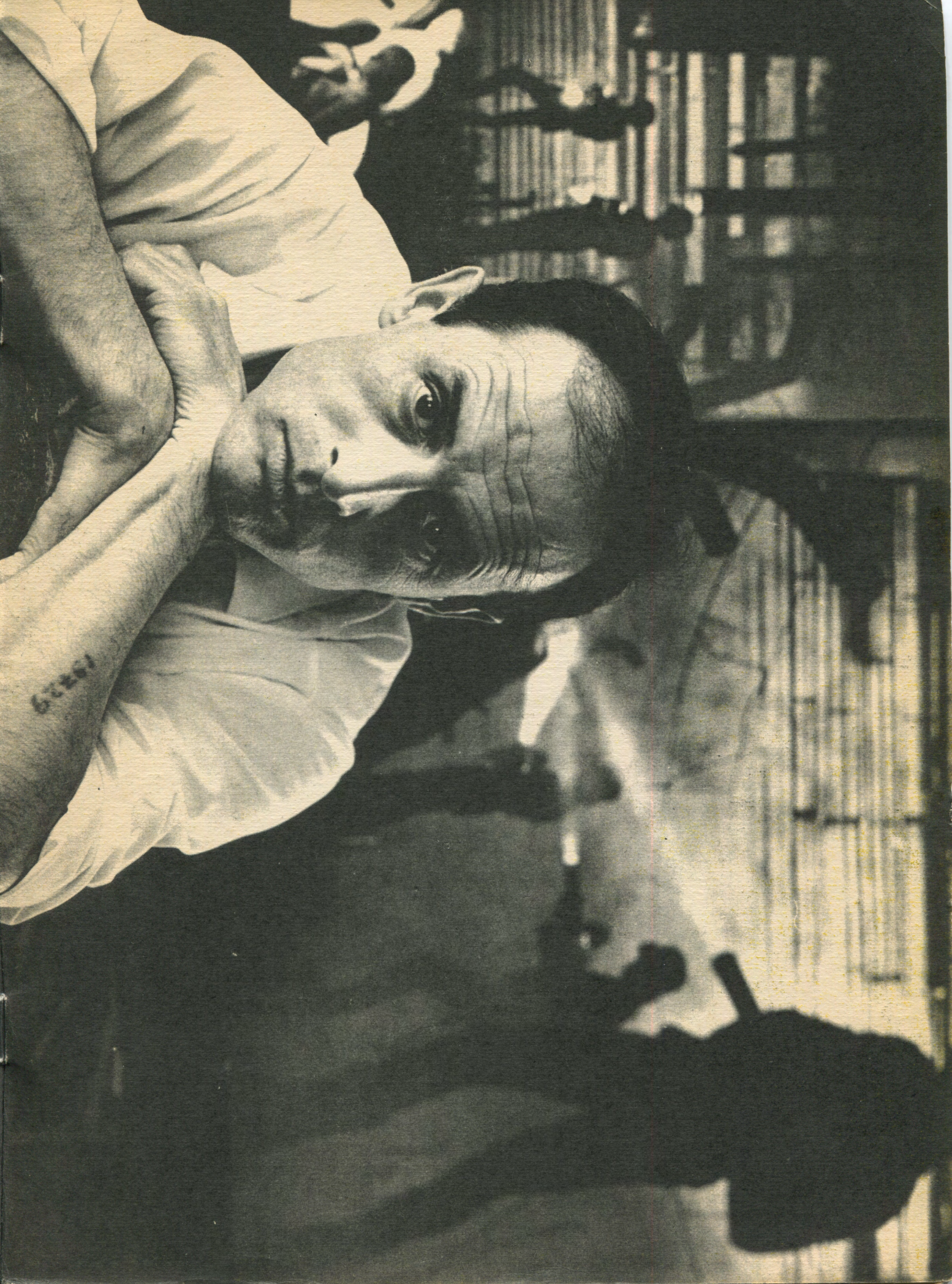
9











A kiállítást a lengyel–magyar kulturális munkaterv
alapján a Kulturális Kapcsolatok Intézete
és a Kiállítási Intézmények rendezte a varsói
Stудиó Színház Galériájának közreműködésével

A katalógus anyagát a lengyel fél
bocsátotta rendelkezésre
Fordította: Pap Pál
A katalógust tervezte: Kemény György
Szerkesztette: Csernitzky Mária
Felelős kiadó: Varga Péter

MÉM STAGEK sokszorosító 343/75

*Zo zbiorow
Jolanty Hamisz*

