DOI: 10.17951/l/2018.16.1-2.183-202

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XVI, 1-2 SECTIO L 2018

Wydział Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II

Dominika Sergiej

Doświadczenie krzywdy w życiu i twórczości Józefa Szajny[*]

The Experience of Injustice in the Life and Work of Józef Szajna

„W otchłani zła ochroną była sztuka. Na pewno nie jedyną, ale dla wielu skuteczną, a może i niezbędną. Jak wiele mówi to o jej istocie. Dziś tak często chcemy w niej dostrzec zaangażowanie, obraz współczesności, narzędzie debaty czy ducha krytyki. Tymczasem tam, wówczas, zachowywała ona to, co ludzkie"[1].

Dla wielu ludzi doświadczenie traumy i krzywdy odciska bolesne piętno, z którym muszą się zmagać do końca życia, powodując tym samym, że nie są w stanie wyjść poza obszar własnego wewnętrznego bólu. Taki stan może trwać latami. Często objawia się to depresją, niechęcią do życia, zgorzknieniem. Tajemnica cierpienia dotyka każdego człowieka, ale każdy człowiek ma swój własny,

[*] Niniejszy artykuł powstał w nawiązaniu do mojej pracy dyplomowej studiów podyplomowych z kierunku Totalitaryzm – Nazizm – Holokaust na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Komisji Narodowej w Krakowie realizowanym we współpracy z Międzynarodowym Centrum Edukacji o Auschwitz i Holokauście w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu. Zob. D. Sergiej, *Analiza twórczości Józefa Szajny*, praca dyplomowa, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Narodowej w Krakowie, Instytut Historii i Archiwistyki, 2014, ss. 28.

[1] A. Sieradzka, *Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz. W 70. rocznicę utworzenia Muzeum na terenie byłego niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego i zagłady*, Kraków 2017, s. 11.

niepowtarzalny sposób na obronę przed nim i twórcze „przekucie" go w coś wartościowego. Czasy drugiej wojny światowej dostarczyły ludziom niewymownych udręk i niewyobrażalnego cierpienia. Każdy ratował swoje życie fizyczne jak i psychiczne w taki sposób, jaki był mu najlepiej znany, tak jak potrafił. Część osób, w tym zarówno artyści, jak i ludzie nie związani ze sztuką, próbowali oderwać się od otaczającego ich koszmaru, właśnie poprzez szeroko rozumianą działalność twórczą. Dla jednych sztuka była sposobem na utrzymanie sprawności umysłowej i równowagi psychicznej, dla innych była to forma na przetrwanie i zdobycie dodatkowego pożywienia, co miało szczególne znaczenie dla osób przebywających w obozach koncentracyjnych. Co więcej, ludzie poprzez sztukę szukali wyrażenia swoich najgłębiej skrywanych emocji i przeżyć. Jak zauważa Agnieszka Sieradzka w katalogu do wystawy „Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz":

> „[Sztuka] była jedną z form ekspresji silnych emocji, a także realizacją, podyktowanej zwykłą ludzką wrażliwością, potrzeby piękna. Sztuka była częstokroć wyrazem przemożnej potrzeby człowieka pozostawienia śladu po sobie. Była nadzieją więźnia na to, że nawet jeśli umrze, pozostanie po nim rysunek, który zaświadczy o jego cierpieniu"[2].

W pierwszych transportach przybyłych do obozu koncentracyjnego Auschwitz w roku 1940 znajdowały się osoby, które zainicjowały obozową twórczość plastyczną, m.in.: Xawery Dunikowski, Franciszek Targosz, Tadeusz Myszkowski, Bronisław Czech. Józef Szajna trafił do obozu KL Auschwitz w lipcu 1941 roku, jako dziewiętnastolatek[3]. Jeszcze przed pojmaniem przez nazistów zaangażował

[2] *Ibid.*, s. 11.

[3] Józef Szajna – reżyser teatralny, scenograf, autor scenariuszy, malarz, pedagog, teoretyk i kierownik teatru, założyciel warszawskiego Centrum Sztuki Studio, twórca teatru organicznego. Urodził się 13 marca 1922 roku w Rzeszowie. Uczęszczał do II Gimnazjum im. Konarskiego. W latach 1948-1953 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie uzyskał dyplom ze scenografii i grafiki. Po studiach został wykładowcą na tejże uczelni do 1971 roku; od 1972 był profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W latach 1955-1963 był scenografem Teatru Ludowego w Nowej Hucie w Krakowie (zaprojektował między innymi scenografię do spektakli: *Myszy i ludzie* według Steinbecka, *Dziady* według Mickiewicza, *Księżniczka Turandot* według Gozziego, *Imiona władzy* według Broszkiewicza, *Stan oblężenia* według Camusa). Od 1963 do 1966 był dyrektorem Teatru Ludowego. W tym okresie współpracuje z teatrami: Starym w Krakowie, Śląskim w Katowicach, Współczesnym we Wrocławiu i Polskim w Warszawie. W 1971 objął stanowisko dyrektora Teatru Klasycznego w Warszawie, który przekształcił w Centrum Sztuki Studio – scenę eksperymentalną i studyjną. Przy teatrze tworzy Galerię Sztuki oraz Muzeum Sztuki Współczesnej. W całej swojej karierze jako reżyser kreuje liczne spektakle teatralne, między innymi: *Post u ludożerców* Gorczyckiej, *Rewizora* według Gogola, *Akropolis* według Wyspiańskiego przy współpracy

się w działalność konspiracyjną Związku Walki Zbrojnej pod Pseudonimem Esjot 25, pełniąc w niej rolę łącznika[4]. Brał także udział w akcjach sabotażowych. Będąc podejrzanym o prowadzenie działalności konspiracyjnej, postanowił przedostać się na Węgry. Ucieczka zakończyła się jednak niepowodzeniem. Szajna został ujęty na Słowacji, na Spiszu. Przesłuchiwany i bity przez gestapo na posterunku w Muszynie, został przetransportowany do KL Auschwitz. W tym okresie ważył już tylko 46 kilogramów, był słaby i wątły. W początkach życia obozowego koledzy byli dla niego wsparciem. Postacią ważną okazał się dawny kolega z czasów ich wspólnej służby w harcerstwie, który trafił do Auschwitz w pierwszym transporcie. Tak pisał w *Wyborach i odniesieniach*:

> „[…] 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”[5].

W tym okresie świat Szajny to życie w ciągłym zagrożeniu, w cieniu śmierci. Pisał:

> „Nie liczą się podziały na rasy, klasy, przekonania polityczne, podziały religijne. Stanowimy archipelag psychik ludzkich – nieludzkich, kiedy człowiek staje się numerem”[6].

Jerzego Grotowskiego, *Don Kichota* według Cervantesa, *Puste Pole* według Hołuja czy *Zamek* według Kafki. Szajna tworzył spektakle autorskie według własnego scenariusza, scenografii i reżyserii. Niektóre z nich, na przykład *Replika* czy *Deballage*, były wielokrotnie powtarzane i przetwarzane. Inne niezapomniane spektakle Szajny to między innymi: *Szczątki* z 1995 roku, *Śmierć na gruszy* z 1978 roku czy *Dante żywy* z 1981. Szajna dwukrotnie reprezentował Polskę na Biennale w Wenecji (1970 i 1990) oraz Biennale w São Paulo (1979 i 1989). Zdobył nagrody i rozgłos o zasięgu światowym przede wszystkim jako twórca teatralny. Był członkiem włoskiej Akademii Sztuki i Pracy, przewodniczącym Stowarzyszenia Kultury Europejskiej, honorowym członkiem Association Internationale des Arts Plastiques. Otrzymał między innymi Złoty Medal Accademia Italia delle Arti e del Lavoro (Salsomaggiore Terme, 1981). Od 1975 roku jego imię nosi teatr przy Slavic Cultural Center w Port Jefferson w Stanach Zjednoczonych. Współpracował z teatrami w: Anglii, Portugalii, Egipcie, Izraelu, Hiszpanii, Holandii, Niemczech i Turcji. Otrzymał tytuł doktora *honoris causa* kilku uniwersytetów. W 1997 roku otworzono Szajna Galerię w Rzeszowie, w której prezentowane są 54 prace: rysunki, kompozycje przestrzenne, monumentalne obrazy, kolaże oraz elementy scenografii do najwybitniejszych spektakli teatralnych artysty. Józef Szajna zmarł 24 czerwca 2008 roku.

[4] J. Szajna, *Dno*, [w:] *Świat Józefa Szajny*, red. K. Oleksy, Oświęcim 1995, s. 9.

[5] J. Szajna, *Wybory i odniesienia*, [w:] *Kanon i remix przestrzeni polskiego teatru XX i XXI w. Józef Szajna*, red. M. Matyja-Pietrzyk, Katowice 2016, s. 50.

[6] *Ibid.*, s. 50.

Przebywając w obozie, ponownie zaangażował się w działalność konspiracyjną. W strukturach obozowego ruchu oporu stał się łącznikiem. Za tę działalność dostał się do kompanii karnej, gdzie zachorował na tyfus. Następnie został przeniesiony do nowo wybudowanego obozu Birkenau, w którym pełnił funkcję sprzątacza. W sierpniu 1943 roku podjął się próby ucieczki. Próba była nieudana. Został skazany na śmierć. Na wykonanie wyroku czekał w celi śmierci przez dwa tygodnie. W chwili doprowadzania go na miejsce egzekucji niespodziewanie cofnięto wyrok. Karę śmierci zamieniono mu na dożywocie. Przez sześć tygodni pozostawał w celi śmierci, zmagając się ze wszystkimi możliwymi niedogodnościami i stresem obcowania z innymi skazanymi oczekującymi wykonania wyroków. Po tym czasie dostał się szczęśliwie do transportu do obozu w Buchenwaldzie. Na trzy tygodnie przed końcem wojny uciekł z obozu. Tym razem ucieczka się powiodła. Nie wiedząc, co począć dalej, wrócił do Polski, pomimo iż miał szansę wyjazdu i zamieszkania w Paryżu[7]. Po latach tak wspominał ten okres:

> „Co zrobić ze swoim życiem, jak się przeżyło obóz, przeżyło własną śmierć? Przeżyłem świat w agonii-całej epoki cywilizacji ludzi. Mając dwadzieścia trzy lata, czułem się, jakbym miał sto. [...] Byłem już człowiekiem w jakimś sensie dojrzałym. Gdy wybierałem studia, nie chciałem, żeby były byle jakie. Mogłem wybrać studia techniczne. Miałem przydzielone stypendium do Paryża w 1947 roku [...]. Tam czułem się obco. Nie u siebie”[8].

Czas wojny stał się dla Szajny okresem przyspieszonego dorastania i brania odpowiedzialności nie tylko za swój, ale i los innych ludzi.

Taki los spotkał jednak wielu młodych ludzi, którzy po zakończeniu wojny, wraz z odzyskaniem wolności, musieli organizować sobie życie samemu. Nade wszystko musieli zacząć żyć z piętnem wyrządzonej im krzywdy, także ze świadomością utraconego dzieciństwa i młodości. Szajna tak odniósł się do swojego powojennego „powstawania z kolan”:

> „Lata wojny i okupacji stały się moim wielkim uniwersytetem, czasem próby charakteru i ludzkich przyjaźni. Pierwsze dni wolności to próżnia bez radości – ale to czas powstawania z kolan. Nikomu niepotrzebny, pełen kompleksów, szukam szansy w nauce. Wstydzę się swego «garbu» i nie przyznaję do przeżyć”[9].

---

[7] Z. Tomczyk-Watrak, *Józef Szajna i jego teatr*, Warszawa 1985, s. 8.

[8] A. Koecher-Hensel, *Długie życie. Z Józefem Szajną rozmawia Agnieszka Koecher-Hensel*, http://encyklopediateatru.pl/artykuly/7478/dlugie-zycie [data dostępu: 30.08.2018].

[9] Szajna, *Wybory i odniesienia...*, s. 50.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej Józef Szajna rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W trakcie studiów przyszło mu zmagać się z chorobami będącymi pokłosiem lat spędzonych w obozach koncentracyjnych. Szczególny rodzaj satysfakcji czerpał wówczas z lektury klasyków literatury: T. Manna, Witkacego, Balzaka, czy filozofów, takich jak Tatarkiewicz. W tym czasie zapoznał się także z tekstami Nietzschego oraz teorią sztuki Klee'go. W roku 1952 uzyskał dyplom z grafiki, a w 1953 ze scenografii. Oba kierunki ukończył z wyróżnieniem. W latach 1957-1958 uzyskał stypendium w Paryżu, które jak sam pisze:

> „[…] mimo fascynacji sztuką abstrakcyjną Malewicza, Kandinsky'ego, Braque'a czy Picassa nie rewolucjonizują moich własnych poszukiwań artystycznych. Omijam konstruktywizm, w tym teorie Craiga i Meyerholda, zapoznaję się z ruchem Dada i Bauhausu"[10].

Szajna, po trudnym okresie wojennych przeżyć, odnajduje w sztuce potrzebę zaznania pełni spokoju i bezpieczeństwa. Nastał wówczas czas względnej stabilizacji.

Praca twórcza

Czym dla Szajny było tworzenie?

Traumatyczne przeżycia wojenne, pobyt w obozach zagłady Auschwitz-Birkenau, a później KL Buchenwald, w celi śmierci – ukształtowały jego postawę i osobowość. Doświadczenie tak wielkiej krzywdy zaważyło na charakterze jego późniejszej twórczości artystycznej. Czerpiąc ze swoich dramatycznych doświadczeń jako ofiary XX-wiecznego totalitaryzmu, uważał, że niczym nie da się uzasadnić ludobójstwa. Jego reakcją na nie i zarazem jedynym ratunkiem przed zwątpieniem w sens życia stała się „ucieczka w sztukę". Artysta sam się do tego przyznawał, że świat sztuki stał się dla niego azylem, miejscem poszukiwań siebie i swego miejsca w świecie, sposobem na odreagowanie na poobozową traumę, a nawet stylem życia. Potrzeba tworzenia stała się nieodzowną częścią jego życia. Artysta należał do pokolenia Borowskiego, Różewicza, Munka, Konwickiego. Dla tego pokolenia, dotkniętego doświadczeniem obozowym, istotne stało się zneutralizowanie przeżyć związanych z życiem w nieludzkich warunkach, z bezpośredniego kontaktu ze śmiercią i wszystkimi najokrutniejszymi jej formami. Jak pisze Zofia Tomczyk-Watrak, ta konieczność była:

[10] *Ibid.*, s. 50.

> „nie tylko biologiczną potrzebą odrodzenia życia i wrastania w normalność, ale i nakazem moralnym wynikającym z poczucia zadłużenia wobec nieżyjących. […] trzeba było ogromnego wysiłku i mobilizacji wszystkich sił, by pokonać przeświadczenie o nieważności życia poobozowego i poczucie, że autentyczne życie już się dokonało w tamtym wyłączonym świecie masowej zagłady”[11].

Szajna poprzez sztukę „wykreował siebie na nowo”. Dzięki sztuce mógł odnaleźć poczucie własnej godności i osobowości, a nade wszystko zamienić numer obozowy na własne nazwisko. Poprzez twórcze wejście w kulturowe dziedzictwo oswajał dziejowy kataklizm, jakim była Zagłada. Doświadczenie obozowe było dla niego największym „uniwersytetem” i zarazem w jakiś sposób jego „tragiczną miłością”[12]. Zofia Tomczyk-Watrak tak wyjaśnia specyfikę tego doświadczenia i próby odpowiedzi nań:

> „ucieczka w sztukę była samoobroną przed kapitulacją wobec świata. Opowiedzieć się po stronie życia trzeba było czynem. Sztuka stała się dla Szajny manifestacją zaangażowania w życie. Moment kreacji artystycznej, jako najbardziej osobisty akt wyboru, był dla niego aktem czynu, w którym mieścił się ten sam element ryzyka, jaki towarzyszył mu w konspiracyjnym życiu obozowym i przed obozem”[13].

Wydaje się, że doświadczenie zbrodni Holocaustu unieważnia możliwość stawiania pytań o istotę sztuki i rolę artysty. Słynne stwierdzenie niemieckiego filozofa Theodora Adorno, że „pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem” („Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch”), wprawia w konsternację. Wydaje się, że nie można zapomnieć o tak wielkim cierpieniu. Szajna konfrontując się z doznaną podczas II wojny światowej krzywdą, podejmuje ten problem, rozwiązuje go inaczej niż Adorno:

> „W tej sytuacji sztuka jako osąd owej epoki polega na kwestionowaniu, oskarżaniu, na zaprzeczaniu konieczności masowego umierania. Nie poprzez podsycanie nienawiści, rozpamiętywanie czy rozrachunki, lecz na drodze kreowania nowej poetyki, wolnej od obciążeń, kompleksów i obsesji wyniesionych z przeszłości. Ucieczka w sztukę jest samoobroną przed kapitulacją wobec świata. Nadal dopuszczalna możliwość wykorzystania umysłu ludzkiego dla barbarzyńskich celów nakazuje nam ratować resztki

[11] Tomczyk-Watrak, *op. cit.*, s. 11.
[12] *Ibid.*, s. 11.
[13] *Ibid.*, s. 12.

> godności ludzkiej. Nicości człowieka zaprzecza akt twórczy. Moment kreacji jako najbardziej osobisty akt wyboru, wyzwalający obiekt tworzony w atmosferze odczuć artysty, a utrwalający go w warstwie znaczeniowej, jest aktem czynu, manifestacyjnym zaangażowaniem się w życie. To postawa zaprzeczająca bierności, a więc i obojętności wobec zjawisk współczesności"[14].

Niniejszy tekst to *credo* artysty, który zmagając się z okrucieństwem losu i świata, przyjął aktywną postawę. Wybierał życie zamiast rezygnacji, twórczość zamiast biernej kapitulacji, i w tym należy się doszukiwać przejawów wielkość tego twórcy jako artysty, ale przede wszystkim jako człowieka!

Tematyka prac

Forma przekazu artystycznego, jaką wybrał Szajna, była manifestacją poglądu na temat rozbitego w swej najgłębszej istocie świata. Tematem prac Szajny stał się śmietnik wartości, który w czasach Zagłady uległ degradacji. Chaos i żywioł przeciwieństw przejawiały się w przyjętej świadomie formie przekazu. Artysta używając technik kolażu i asamblażu, instalacji przestrzennych, próbował uchwycić procesy powstawania, trwania i przemijania.

> „Tematem jego obrazów jest byt w swej najbardziej elementarnej postaci, na ogół posępny, odarty ze wszystkich, choćby nawet czysto umownych uroków, czasem uspokojony i niemal pogodny, lecz zawsze pulsujący w rytmie indywidualnych nastrojów artysty"[15].

Nie ma wątpliwości, że przeżycia obozowe Szajny ukształtowały go zarówno jako artystę, ale i jako człowieka w ogóle. W działaniach twórczych: szmaty, buty, chodaki, taczki, kalekie kukły przypominające zwłoki ludzkie, stały się materią jego obrazów i scenografii teatralnych[16]. W swoich pracach zestawiał powierzchnie gładkie i chropowate, ładne i brzydkie, spokojne i agresywne, uwypuklając tym samym odwieczny problem walki dobra ze złem. Dało to również obraz wzajemnego przenikania się tego, co wyobrażalne, z niewyobrażalnością. Przedstawiane postaci przywołują obraz ciał torturowanych ludzi i obojętność świata, stąd prace te wywołują silne emocje. Świat ukazany przez artystę, zarówno w pracach plastycznych czy w spektaklach teatralnych, to świat totalnej zagłady, rozdarcia, rozbicia. Jest to apokalipsa „podszyta" obozowymi i wojennymi

[14] *Ibid.*, s. 13.

[15] E. Morawiec, J. Madeyski, *Józef Szajna*, Kraków 1974, s. 98.

[16] B. Kowalska, *O plastyce Szajny*, [w:] *eadem*, *Józef Szajna i jego świat*, Warszawa 2000, s. 19.

kontekstami. Odniesienia te nie są jedynie opisem czy też relacją wydarzeń z życia byłego więźnia. Nie jest to również naturalistyczna klisza wydarzeń z okresu drugiej wojny światowej. Twórczość Józefa Szajny zawiera artystyczne uogólnienia, metafory i odniesienia do wartości uniwersalnych, co czyni ją wartą kontemplacji zawsze i wszędzie.

Analiza wybranych prac

Józef Szajna zajmował się rysunkiem, malarstwem, kolażem i asamblażem, rzeźbą, instalacją, environmentem, scenografią oraz przedstawieniami teatralnymi. Przyjrzyjmy się jego początkowej działalności twórczej. Rysunek Szajny, w stosunku do jego pełnych rozmachu realizacji teatralnych i ekspresyjnych instalacji, jest traktowany jako działalność uboczna. Warto jednak zwrócić uwagę na tę dziedzinę twórczości Szajny.

Pierwsze jego rysunki powstały w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie w latach 1944-1945 i poświęcone były tematyce obozowej. Szajna jako młody, niewykształcony artystycznie chłopak tworzy, jak na ten etap jego życia, bardzo dojrzałe i twórcze prace, które nie mają jednak charakteru dokumentalnego, ale też nie są naiwne. Zaskakują syntetycznym ujęciem, symboliką, prostotą. Wydobywają to, co istotne, pomijając cechy indywidualne rysowanych postaci. Można w tych pracach dostrzec znamiona talentu artystycznego Szajny. Ujawnia się w nich wysiłek budowania harmonii plastycznej. Ocalały trzy prace tego rodzaju, które znajdują się w Zbiorach Państwowego Muzeum w Oświęcimiu. Jedna z nich, zatytułowana *Nasze życiorysy*, na kawałku papieru pakowego o wymiarach 34,0 x 29,8 cm, wykonana jest ołówkiem i tuszem (zob. il. 1).

Przedstawia rzędy naszkicowanych pionowych kresek tworzących szeregi sylwet ludzkich. Zamiast głów zaznaczone są tylko odciśnięte linie papilarne – po których można zidentyfikować człowieka. Kompozycja otwarta pracy sugeruje możliwość przedstawienia osób ciągnących się w rzędach ku nieskończoności – jako bezimienne ofiary. Praca posiada w drugim rzędzie wcięcie – puste miejsce. Czy to była celowa decyzja artysty czy też czysty przypadek? W katalogu do wystawy *Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz* (2017) Agnieszka Sieradzka komentuje ten zabieg:

> „I to wcięcie, puste miejsce – celowy zabieg artysty czy też autor taki miał pod ręką i być może on nasunął mu koncepcję dzieła? Niezależnie od odpowiedzi ten brakujący kawałek papieru, niczym brakujące życiorysy, nabierają tutaj wymiaru symbolicznego”[17].

[17] Sieradzka, *op. cit*., s. 232.

Pomysł Szajny na pracę jest oryginalny, twórczy, logiczny, choć i szyderczy zarazem. Powszechnie wiadomo, że odcisków palców używa się bowiem w kartotekach policyjnych, w obozie zaś więźniom nadawano numery. A jednak każdy człowiek ma inne linie papilarne i żaden nie jest identyczny w porównaniu do drugiego. Pomimo tej wielości osób, ciągnącej się w rzędach, które zdają się nie mieć końca i początku, Szajna poprzez prosty gest odcisku palca uchwycił to „coś", co wyróżnia osobę z tłumu – indywidualność[18]. Każda osoba jest unikalna i jedyna w swoim rodzaju. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku prace wykonane w obozie koncentracyjnym uzyskały wiele wersji, wszystkie o wymiarach 70x100 cm. Ekspozycja dziewięciu prac stanowiących jedną całość znajduje się w jednym z baraków oświęcimskich, wypełniając ścianę budynku. Tworzy to swoisty ołtarz poświęcony męczeńskiej śmierci zamordowanych milionów istnień ludzkich.

Na przełomie lat 1944/45 powstała praca, której przestrzeń wypełnia gęsta sieć głów i torsów. Głowy można odczytać jako twarze bądź trupie czaszki. Kompozycja jest otwarta i sugeruje wylewanie się ludzkich postaci poza obrzeża kartki. Praca ta jest bardzo istotna w twórczości artysty, ponieważ stanowi zaczątek odkrycia nowej koncepcji artystycznej, która rozwinie się w latach siedemdziesiątych XX wieku. Stanie się ona zaczątkiem cyklu *Mrowiska*[19] (zob. il. 2). Ta seria prac, ukazująca multiplikowane sylwety ludzkie, będzie towarzyszyć Szajnie przez cały okres jego twórczości. Powielane ludzkie profile, w wielu kombinacjach, pomniejszane, powiększane, zestawiane ze sobą, często przedstawiały samego twórcę. Kompozycja *Sylwety i cienie* (zob. il. 3) została zaprezentowana na Biennale Sztuki w São Paulo w 1979 roku. Ten linearny zapis ludzki jest ledwo rozpoznawalny, stając się bezimiennym śladem ujednoliconej zbiorowości, nie posiada bohatera na swojej „drodze donikąd". Układy rozprzestrzeniają się, rozrastają, tworząc swoisty kosmos. Charakterystyczny temat pracy to dezintegracja i chaos, rozpad struktur w ich krótkiej egzystencji XX wieku.

Podobna praca, której geneza sięga okresu drugiej wojny światowej, to *Reminiscencje* (zob. il. 4). Praca powstała jako dokument w ramach wystawy 150-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Szajna umieścił na olbrzymiej płycie powiększenie zdjęcia prof. Ludwika Pugeta, zdjęcie z czasu pobytu w obozie. Prof. Puget był wybitnym rzeźbiarzem, rozstrzelanym w maju 1942 roku w obozie w Auschwitz. Fotografia została wycięta z płyty. Powstała pusta przestrzeń stanowi bramę, przez którą musieli przechodzić do sali wszyscy widzowie. Na końcu sali umieszczono fotografię prof. Pugeta, który spoglądał na widzów ze

[18] Kowalska, *op. cit*., s. 20.

[19] *Ibid.*, s. 21.

zdjęcia w oświęcimskim pasiaku. Ważny element instalacji stanowił powiększony fragment autentycznego rejestru obozowego z nazwiskami 169 więźniów, odnotowanych jako „tak zwana grupa artystów" z Krakowa, z adnotacją, że „zmarli" 27 maja 1942 roku. Sala zastawiona była lasem sztalug z nazwiskami i fotografiami zabitych przez okupanta artystów. *Reminiscencje* pokazane były w Warszawie i reprezentowały Polskę na XXXV Biennale Sztuki w Wenecji w 1970 roku, wszędzie budząc najwyższe uznanie widzów, krytyków i prasy.

W 1987 roku Szajna buduje kompozycję przestrzenną na 240 metrach kwadratowych pod tytułem *Drang nach Osten – Drang nach Westen* (zob. il. 5), będącą rozrachunkiem z barbarzyństwem nazizmu i totalitaryzmów. Pokazana w Moskwie i w Warszawie w 1987 roku, na Biennale w São Paulo w 1989 roku, a także na Biennale w Wenecji w 1990 roku, była politycznym wyzwaniem[20]. Powielone zdjęcia, ukazujące ludzkie twarze w zestawieniu z ciężkimi butami poprzybijanymi ogromnymi gwoździami do podłogi. Skojarzenie niemocy, unieruchomienia, zaklinowania w miejscu i czasie jest czytelne. Setki, a może i tysiące zdjęć twarzy ludzkich nasuwają skojarzenie z osobami, które bezpowrotnie zginęły w czasie Zagłady.

Malarstwo materii

> „Tworzywem moim może być plastik, blacha, juta, które przetrawiam i przetwarzam wypalając, rwąc nożycami. Posługuję się również przedmiotami niewyszukanymi, takimi jak taczki, rury, manekiny. Środki ekspresji nie wymagają upiększeń pędzla, którym rzadko się posługuję. Powiedziałbym, że bardziej robię obrazy, niż maluję"[21].

– słowa te opisują warsztat artysty i określają materiały używane w tak zwanym „malarstwie materii".

W późnych latach pięćdziesiątych XX wieku w twórczości Szajny zaistniały dwa nurty. Pierwsza tendencja dotyczyła przestrzeni, druga zaś – przekraczania granic pomiędzy dyscyplinami artystycznymi. Oba te procesy spotkały się w „malarstwie materii", które uprawiał nie tylko Szajna, lecz także Roman Opałka, Stefan Gierowski czy Jerzy Rosołowicz. „Malarstwo materii" wyróżniało się z grubo nakładanej farby, gipsu, kawałków materiału, piasku, które tworzyły chropowate powierzchnie, uzyskujące niejednokrotnie formę płaskorzeźby. Tadeusz Chrzanowski opisując ten etap w twórczości artysty, wskazuje, że:

[20] M. Kitowska-Łysiak, *Józef Szajna*, https://www.culture.pl/pl/tworca/jozef-szajna [data dostępu: 20.08.2018].

[21] Morawiec, Madeyski, *op. cit*., s. 91.

> „Szajna z estetyzmem zrywa, w jego brudnych, poprzepalanych, szmacianych kompozycjach tkwi niepokój i nienasycenie. To nie są obrazy do podobania się. To są wyzwania, szarpanie się, gorycz..."[22].

Fascynacja materią jako językiem wypowiedzi stała się elementem wspólnym dla wielu twórców tego okresu. Dla Szajny struktura obrazu malarskiego oznaczała jednak coś więcej. Pod bogatą powierzchnią kontrastujących barw i faktur, różnorodnych mediów, czy sposobów ekspresji kryło się przesłanie.

Malarstwo a teatr

W latach sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych XX wieku ukształtowała się koncepcja teatralna Szajny. Podczas studiów w krakowskiej ASP doskwierał artyście brak trzeciego wymiaru. Scenografia dała mu możliwości organizowania przestrzeni, której potrzebował i poszukiwał[23]. W tym okresie Szajna zajmował się zagadnieniami funkcji przestrzeni scenicznej w działaniach teatralnych. Krótki okres fascynacji Szajny scenografią aluzyjną mija na rzecz dominacji abstrakcyjnych form, które mają swój rodowód w malarstwie kolorowej materii czy w sztuce informel. Szajna tworzył warsztat scenografa na podstawie doświadczenia malarza. Bliski był mu zwłaszcza nurt abstrakcji strukturalnej uprawiany przez Antonia Tapiesa i Alberta Burriego. Fascynowała go sama materia malarska, która oddziaływała swoją bogatą fakturą. Farba mogła być gęsta, lejąca się, bezkształtna. Stopniowo obok farby pojawiały się inne tworzywa, które z czasem zastępują pędzle[24]. Dla Szajny obrazy i scenografia tworzyły formalną jedność. Obie dziedziny sztuki były przekazem osobistych, bardzo konkretnych treści, stąd brała się ich spójność. Dlatego uważa się, że nie sposób wyznaczyć granicy pomiędzy Szajną-scenografem a Szajną-malarzem[25]. Sam artysta wypowiada się na ten temat następująco:

> „Współczesna cywilizacja upoważnia i zmusza artystę-malarza do opuszczenia płaszczyzny, zainteresowania się przestrzenią, w finale zaś 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. Odczuwam potrzebę opuszczenia swojego atelier, tworzenia wśród ludzi, pisania scenariuszy, mówienia o tym, co nas boli. Właśnie

[22] *Ibid.*, s. 110.
[23] Tomczyk-Watrak, *op. cit.*, s. 13.
[24] *Ibid.*, s. 13.
[25] Morawiec, Madeyski, *op. cit.*, s. 97.

jako malarz znajduję większą możliwość wypowiadania się w teatrze działań i akcji otwartych typu happening"[26].

Jego odkrycia w malarstwie przenosiły się na scenę i przenikały teatr, dla którego w tym okresie tworzył scenografie. Poczucie zagrożenia towarzyszące tematyce prac Szajny oddane jest za pomocą ciężkich i rozbudowanych form geometrycznych, które przytłaczają małe postaci, jak na przykład w pracy *Stan oblężenia* Alberta Camusa z cyklu *Wariacje teatralne* z 1957 roku. Podobne środki wyrazu artysta stosował w realizacjach scenograficznych, na przykład w *Imionach władzy* Broszkiewicza z 1957 roku. Nad sceną znajdują się grube, ciężkie, wygięte ekrany, pod którymi grają aktorzy.

Na uwagę zasługuje fakt, że w sztuce Szajny doszło do swoistego sprzężenia zwrotnego. Teatr wywarł olbrzymi wpływ na jego malarstwo sztalugowe, *environments*, asamblaże. Doprowadziło to do integracji sztuki.

„Jego obrazy i scenografie […] jak przestrzenne i konkretne elementy sceniczne przenikają świat (malarstwa) i jak koncepcje zrodzone z iluzyjnej z natury płaszczyźnie […] znajdują swój autonomiczny byt w teatralnej rzeczywistości"[27].

Szajna, dążąc w swojej sztuce do syntezy, odnalazł swój własny integralny język. W teatrze widział możliwość najpełniejszej syntezy wszystkich sztuk. Swoją pracą głosił przekonanie, że sztuka XX wieku, opierając się na obrazie, w pełni realizuje się w teatrze, a zatem teatr, aby żyć, musi być obrazem. Przestrzeń sceniczna kreowana przez Szajnę nie była tylko pejzażem czy wnętrzem, ale przestrzenią ludzkiego dramatu. To była rewolucja w dotychczasowym pojmowaniu roli scenografii. Scenografia stawała się bowiem współautorem spektaklu[28]. Sam Szajna tak się wypowiadał na temat tworzonych przez siebie scenografii:

„W rozumieniu nowoczesnego teatru scenografia nie może stanowić wartości przedstawienia wydzielonej od reszty działań scenicznych, zewnętrznej, tylko służebnej dekoracji. Współorganizuje życie sceny, często je warunkuje lub wytycza kierunki działań. Scenograf organizuje odrębny świat sceny, wypowiada go własnymi znakami i działaniami plastycznymi, nie imitującymi życia dosłownie, nie zawsze zawężony miejscem i czasem określonego faktu, ale uniwersalistyczny, pojęciowo wyrażony. Przestrzeń

[26] Szajna, *Dno…*, s. 9.
[27] Morawiec, Madeyski, *op. cit.*, s. 92.
[28] *Ibid.*, s. 11.

> sceniczna zmienia również i poszerza swoją funkcję. Nie służy już jako teren akcji – mieszkanie lub plener – ale może być przestrzenią opustoszałą, typu zamkniętego lub otwartego, aktywną lub pasywną wartością, jedną z wielu form plastycznych, tworzącą ciągle zmienną aurę towarzyszącą spektaklowi"[29].

Doświadczenie obozowego zamknięcia w absurdalnym świecie pojęć i zasad przełożyło się na sposób odczuwania czasoprzestrzeni. Elementy podwójnej ściany i zwielokrotnione motywy plastyczne doprowadzają do złudzenia bezkresu i nieskończoności. Inne dzieła zaś zamykają się w ciasnych, psychodelicznych ramach, na przykład w pudełkach, jak w kompozycji *Ołtarzyk*, czy w obozie-cmentarzysku, który budują sami dla siebie aktorzy w spektaklu *Akropolis*.

Z tej idei nowej scenografii zrodziła się idea teatru integralnego. Wychodząc od przestrzeni i scenografii, Szajna poszukiwał dalej nowego języka teatralnego, w który włączone byłyby ruch i akcja. Artysta, by wyrazić to, co zburzyło dotychczasowy porządek świata, musi użyć nowych form przekazu, nowych środków. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych scenografia ukazująca zniszczenie odbija się w spektaklach zarówno Tadeusza Kantora, jak i Schumanna, a Scena Plastyczna KUL założona przez Leszka Mądzika wywodzi się właśnie z teatru scenograficznego. Tak pisze na ten temat Z. Tomczyk-Watrak:

> „Ta niezmienna, uniwersalna sytuacja człowieczego losu wpisana jest w teatr Szajny niezależnie od literatury, jest ona także ciągle na nowo pisanym przez artystę świadectwem osobiście przeżytego losu zbiorowego. Artystyczne wyrażenie tego tragicznego świadectwa musiało z natury rzeczy dokonać się poza tradycyjnymi kategoriami piękna. Szajna zaczyna od deklaracji stworzenia nowego języka, nowej formy, w której tkwi przesłanie moralne sztuki i odpowiedzialność twórcy"[30].

Scenograf organizuje odrębny świat sceny, wypowiada go własnymi znakami i działaniami plastycznymi, nieimitującymi życia dosłownie. Ciekawe, że u Szajny aktorzy od razu pracują na scenie ze scenografią, podobnie jak w spektaklach Leszka Mądzika. Sztuka *Replika* miała ciągle nowe wersje, ponieważ Szajna budował i burzył, a proces ten był nieustanny. *Replika* wędrowała przez świat ze swoim posłaniem. W Meksyku była przyjmowana jako misterium-obrzęd po trzęsieniu ziemi, w Niemczech jako sztuka rozrachunkowa, w Izraelu jako pamięć o Zagładzie-Holocauście. W 1986 roku była nagrodzona na międzynarodowym festiwalu w Kanadzie nagrodą

[29] J. Szajna, *O nowej funkcji scenografii*, „Życie Literackie" 1962, nr 51/56, s. 11.
[30] Tomczyk-Watrak, *op. cit*., s. 12.

za spektakl najbardziej godny zapamiętania. „To nie tylko epopeja czasu komór gazowych i Hiroshimy, to krzyk naszych czasów[31]"; „Przedstawienie, które powinien zobaczyć cały świat[32]" – pisała amerykańska prasa. Spektakl *Replika* ukazuje ludzi-widma powstających z gruzów, ze splątanych ciał, które były przykryte czarnym, zniszczonym workiem przysypanym ziemią. Aktorzy wydostają się z ziemi, znajdując pamiątki po swoich bliskich, obmywają twarze. Rytuał ten przywołuje na myśl odradzanie się – pojawia się element nadziei. W pewnym momencie jedna z postaci spektaklu staje się oprawcą szerzącym zło. Szajna – świadomy dwubiegunowości ludzkiej natury i dualistycznego charakteru świata – pozostawił widza z pytaniem dotyczącym istnienia w świecie wartości. Ukazując zło, jako immanentnie wpisane w strukturę świata, zastanawia się jak żyć, skoro nieuchronnie go doświadczamy[33].

W pracy z aktorem Szajna oczekiwał doskonałego warsztatu, ale także inteligencji i samodzielności, aby aktor mógł sam siebie odnaleźć w proponowanej mu wizji plastycznej. Aktor nie może grać konwencjami. W swoim warsztacie Szajna wychodzi od rysunku, a nie od analizy postaci[34]. Ciągłość dziejową przerwaną tragicznym doświadczeniem obozów zagłady przywraca za pomocą mitów kulturowych, między innymi mitu Chrystusa. Postać ta łączy dialektykę śmierci i zmartwychwstania, męczeństwa i odkupienia, kary i nagrody, dobra i zła. Można powiedzieć, że bohaterowie jego sztuk to postacie Chrystusowe: Faust, Dante, Cervantes. Swoją dojrzałość osiągają, przechodząc drogę przez mękę, by dostąpić oczyszczającego *katharsis*. Integralnymi częściami ich losu jest cierpienie i zło, tragiczne poznanie, poszukiwanie i błądzenie. Poszukują drogi wyjścia[35]. Szajna, dążąc w swojej sztuce do syntezy, odnajduje swój własny, integrujący język. W teatrze – jak już wspomniano – widzi możliwość syntezy wszystkich sztuk (obraz jako teatr, teatr jako obraz)[36]. Sam Szajna stwierdza:

> „Uprawiam teatr, w którym 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"[37].

[31] *Szajna*, http://multimedia.szajna.eu/article205 [data dostępu: 20.01.2017].
[32] *Ibid.*
[33] *Ibid.*
[34] Tomczyk-Watrak, *op. cit*., s. 17.
[35] *Ibid.*
[36] A. Hausbrandt, *Rozmowy z ludźmi teatru. Inscenizatorzy*, Kraków 1973, s. 81-82.
[37] J. Szajna, „*Teatr organiczny"*…, s. 9.

Przesłanie prac Szajny

„Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.
Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź”[38].

Powyższe słowa z wiersza *Ocalony* Tadeusza Różewicza mogą doskonale wyrazić motywy poszukiwań Szajny w dziedzinie sztuki. Ocalał mimo dwukrotnego wyroku śmierci, wydanego na niego w obozie koncentracyjnym w Auschwitz. Po takim doświadczeniu, po dwukrotnym przywróceniu do życia, Szajna przyjmuje postawę demiurga, który dotyka spraw ostatecznych. Nie boi się stawiać pytań dotyczących życia i śmierci – zarówno sobie, jak i widzom i światu. Jest w tym radykalny, twierdząc:

> „To po prostu określona perspektywa wiedzy i doświadczeń. […] Muszę patrzeć przez pryzmat spraw ostatecznych; tamte czasy obozowe to było moje świadectwo dojrzałości i takie widzenie już w człowieku zostaje”[39].

Artysta nie epatuje obrazami grozy, cierpienia dla nich samych. W swoich pracach, asamblażach, przedstawieniach teatralnych, szuka głębszych treści. Na łamach „Sztuki” mówi:

> „Jeśli już mam mówić, to chcę mówić o życiu i śmierci człowieka. O tym, co się w tych światach mieści […]. Ja chcę rozmawiać z ludźmi poprzez sztukę nie o tym, co ich cieszy i bawi, i jak żyją, ale o tym, co ich rwie na strzępy w przeciwstawne, niebezpieczne strony”[40].

W swoich kolażach, pełnych rozpadających tkanin, dziurawych, nadpalonych materiałów – symboli totalnej destrukcji i manifestu przemijania materii wyrażał swój lęk o przyszłość, szukał środka, aby wyrazić w nich swój bunt wobec

---

[38] T. Różewicz, *Ocalony* [fragment], http://www.wiersze.annet.pl/w,,11058, [data dostępu: 01.02.2017].

[39] Kowalska, *op. cit*., s. 17-18.

[40] J. Szajna, *Refleksje, opinie, stwierdzenia*, „Sztuka” 1985, nr 5, s. 2.

rzeczywistości[41]. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy twórczość Szajny nabierała rozgłosu, przekraczano wszelkie granice norm estetycznych, tworzywa czy materii. Tom Ulrich głosił, że „Sztuką jest wszystko, co się sztuką nazwie"[42]. McLuhan twierdził, że „środek przekazu sam jest przekazem"[43]. Dla Szajny najistotniejsze było przesłanie dzieła, a nie jego forma. Poszukiwał środków, które byłyby odpowiednie dla wyrażanej treści i trafnie używane dla jej artykułowania.

> „Kompozycje Szajny nie mają być piękne, dekoracyjne ni dekoratywne. Nie mają być w swej intencji dziełem sztuki, zawisnąć kiedyś w galeriach ni stanąć w muzeach, nie mają ozdabiać ni być przedmiotem wzruszeń estetycznych przyszłych pokoleń. Mają być zapisem i wyładowaniem stanu emocjonalnego ich twórcy. Po spełnieniu tej roli mogą zniknąć, rozpaść się, bo przestają być po prostu potrzebne odbiorcom, odnajdującym w nich swe własne niepokoje i dręczące ich pytania, na które, podobnie zresztą jak autor, nie znaleźli jeszcze zadawalającej odpowiedzi"[44].

Józef Szajna nie zadowalał się łatwymi odpowiedziami. Stawiał trudne pytania, dotyczące ludzkiego losu, na które często nie znajdywał odpowiedzi. Szajna był posłuszny jednemu prawu – prawu własnej wyobraźni, własnych emocji, własnych przeżyć wewnętrznych[45]. Mówił:

> „Jestem z pętli odcięty i dzięki temu znam nie tylko życie"[46].

Szajna to człowiek, któremu dane było dotknąć w swoim życiu rzeczy ostatecznych i skrajnych. Doświadczenie tak wielkiej krzywdy nie złamało go, a wręcz przeciwnie – pobudziło go to odkrywania wartości życia. Co więcej, jak zauważa Krystyna Oleksy:

> „Wśród różnorodności i bogactwa artystycznych poszukiwań i rozwiązań niezmienny pozostaje Jego głęboki humanizm i przekonanie o nadrzędnej wartości ludzkiego życia"[47].

---

[41] Kowalska, *op. cit*., s. 16.
[42] W. Rotzler, *Objekt-Kunst*, Kolonia 1972, s. 198 (cyt. [za:] *Józef Szajna i jego świat*..., s. 17).
[43] M. McLuhan, *Wybór pism*, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975, s. 125.
[44] Morawiec, Madeyski, *op. cit*., s. 90-91.
[45] *Ibid.*, s. 89.
[46] *Ibid.*, s. 103.
[47] Szajna, *Dno*..., s. 5.

Podsumowaniem rozważań niniejszej pracy niech będą słowa samego artysty, wyrażające przesłanie jego twórczości:

> „Życie zamieniam w obraz. Sztuka jest uzmysłowieniem tego, co w nas samych wymaga wyzwolenia. Jest też samoobroną przed bezbronnym poddaniem się”[48].

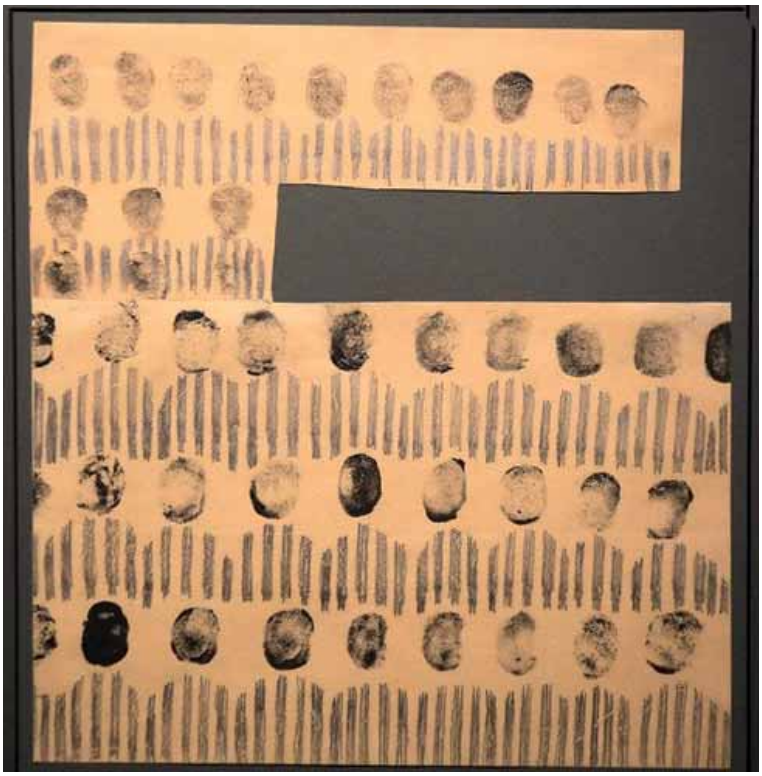
Jego sztuka tworzyła metaforyczną opowieść dotyczącą najistotniejszych problemów natury człowieka i jego kondycji egzystencjalnej. Reperkusje przeżyć wojenno-obozowych twórcy i związane z nimi refleksje obecne były we wszystkich jego spektaklach i dziełach plastycznych. Wielkość tej sztuki polegała jednak na tym, że motyw ten nigdy nie przybrał formy naturalistycznej, ani postaci osobistego wynurzenia, stając się jedynie opowieścią o jednostkowym dramacie. Nawet wówczas, gdy twórca posługiwał się autentycznym dokumentem, nadawał mu sens uogólniony i symboliczny. Z tego też względu twórczość Szajny stanowi uniwersalny zapis losu ludzkiego, budząc nadal żywe zainteresowanie i refleksje.

Summary

For many people the experience of trauma and injustice leaves a painful imprint with which they have to grapple till the end of their lives; they are unable to move beyond the sphere of their own inner suffering. Depression, aversion to living, bitterness is its frequent symptoms. World War 2 brought people inexpressible torments and sufferings. Everybody saved his/her physical and mental life as best as he/she could. The artists tried to break away from this surrounding nightmare by artistic activity. For some of them, art was a way of keeping their mental skill and psychical balance; for others it was a means for survival (especially for those in concentration camps). Józef Szajna (1922-2008) became a prisoner in KL Auschwitz in July 1941. During his imprisonment in the camp he was engaged in the underground activity, for which he was punished and assigned to a penal company where he contracted typhus. Then he was moved to a newly built camp of Birkenau, where he worked as a cleaner. In August 1943 he tried to escape but was caught and sentenced to death. He was waiting for the execution in a death cell for two weeks. On the way to the place of execution, the sentence was unexpectedly canceled. The death penalty was changed into life imprisonment. For six weeks he stayed in a death cell struggling with all possible inconveniences and the stress resulting from the presence of people who were awaiting the execution. After six weeks he was moved to the concentration camp of Bu-

[48] Słowa Józefa Szajny pochodzą z filmu dokumentalnego pod tytułem *Sztuka w niewoli – świat Józefa Szajny*, reż. W. Gołaszewski, Magic Company, Polska 1995; TVP: BM 4178, Studio: PRO-298.

chenwald; he escaped from Buchenwald three weeks before the end of the war. After the war, Szajna started studies at the Academy of Fine Arts in Krakow. During his studies he suffered from various illnesses – the result of the years spent in the concentration camps. In 1952 he received a diploma in graphic arts, in 1953 in stage scenery. He graduated from both faculties with distinction. The traumatic experiences of the war, his imprisonment in Auschwitz-Birkenau and Buchenwald formed his personality. The experience of injustice influenced his later artistic output. Szajna, through art, "created himself from the beginning". The author first acquaints us with the subject matter of Szajna's works, then analyses his selected works: *Nasze życiorysy* [Our Life Histories], *Mrowisko* [Swarms], *Sylwety i cienie* [Silhouettes and Shadows], *Reminiscencje* [Reminiscences], *Drang nach Osten – Drang nach Western* (a space composition). The next issues are: matter painting (implemented in Szajna's works) and the synthesis of painting and theater (the integral theater of Szajna). At the end, the author presents the artist's message. His art formed a metaphorical story on the most important problems of human nature and its condition. The repercussions of the war-camp experiences were present in all his performances and plastic works. The greatness of his art consists in that this motif never acquired a naturalistic form or a form of a personal confession. Even when the artist used an authentic document, he gave it a general, symbolic sense creating a universal record of human fate.



Ilustracja 1. J. Szajna, *Nasze życiorysy*, fot. D. Sergiej.

Ilustracja 2. J. Szajna, *Mrowisko*, źródło: https://www.artsper.com/en/contemporary-artworks/drawing/48589/from-the-series-mrowisko-ant-colony [data dostępu: 21.08.2018].

Ilustracja 3. J. Szajna, *Sylwety i cienie*, źródło: http://dmochowskigallery.net/galeria_zoom.php?artist=4&picture=3253 [data dostępu: 30.08.2018].

Ilustracja 4. J. Szajna, *Reminiscencje*, źródło: https://muzeumslaskie.pl/pl/kalendarium/reminiscencje-jozefa-szajny-panel-dyskusyjny [data dostępu: 25.10.2018].

Ilustracja 5. J. Szajna, *Drang nach Osten – Drang nach Westen*, źródło: http://dmochowskigallery.net/galeria_zoom.php?artist=4&picture=3251 [data dostępu: 30.08.2018].