JERZY JANUSZ FĄFARA

Esej, który nie powinien mieć końca

Józef Szajna zmarł 24 czerwca 2008. W roku 2018 przypada 10. rocznica śmierci, ale i 77. rocznica, gdy jako polski więzień polityczny przekroczył bramy Auschwitz, oraz 75. rocznica, gdy w Auschwitz rodzi się na nowo wyrwany ze śmierci, ze ściany śmierci, jak sylweta człowieka z placu Cichociemnych w Rzeszowie. O rzeźbie *Przejście*, często niezbyt precyzyjnie interpretowanej jako przejście z dwudziestego w dwudziesty pierwszy wiek, powiedział: „Wyrwanie człowieka ze ściany śmierci. Wyrwanie życia ze śmierci. Ze ściany śmierci wyrwano ludzkie życie. Ta sylweta jest wycięta z życia i postawiona może trochę dziwnie, a równocześnie może cudem boskim w inny czas, w inną epokę, tak że siły życia zwyciężają i to wyrywanie człowieka ze śmierci jest kontynuacją samego życia, jego niezniszczalnej istoty" (zapis magnetofonowy – arch. autora).

Pewnego sobotniego popołudnia w połowie lat osiemdziesiątych zaczęła się największa przygoda mojego życia. Ktoś może zapytać – „jak to przygoda?". Oczywiście że tak, ale i, co ważniejsze, zdobycie niemalże fakultetu na prywatnym wydziale sztuki, w którym wykładowcą był prof. Józef Szajna, a jedynym słuchaczem byłem ja, nad czym Szajna trochę żartem ubolewał, bo gdy nasze rozmowy przybierały poziom (oczywiście ze strony profesora) uniwersytecki, przerywał i w moim gabinecie w Budziwoju lub w jego warszawskim mieszkaniu mówił: „I proszę, czy ja tego nie powinienem mówić w auli uniwersyteckiej". Po czym wybuchał śmiechem i rozmawialiśmy dalej, popijając „Słoneczny Brzeg", winiak, który smakował nam obu jako nie najgorszy substytut markowych zachodnich trunków tego typu.

Jak to odbieram po latach? Zaszczyt, ale i szczęście, bo trzeba mieć szczęście, żeby wejść na kilka lat w krąg życia, podróży, wspomnień kogoś takiego jak Józef Szajna, który tzw. wspomnieniowych wywiadów udzielał niechętnie, a jego obozowe przeżycia były przez wiele lat nieprzekraczalnym tabu. Opowiadali mi o tym aktorzy teatru Studio z Warszawy: "Przychodzili do profesora ludzie o dziwnym spojrzeniu, koledzy obozowi. Szajna zapraszał ich na scenę. Nam aktorom ogłaszał przerwę do odwołania i siedząc naprzeciw siebie, gadali. Czasem było to piętnaście minut, a czasem całe godziny. Nikt profesorowi nie śmiał przeszkodzić w tych rozmowach. Mówili cicho, od czasu do czasu podrywając się z krzeseł i gestykulując, chodzili nerwowo po scenie."

To był przypadek. Józefa Szajnę poznałem w połowie lat osiemdziesiątych. W domu mojego przyjaciela Zbigniewa Bentkowskiego mieszkającego przy ulicy Staszica w Rzeszowie. Bentkowski interesował mnie jako człowiek, który przeżył prawie pięć lat w Auschwitz, numer obozowy 383. Pierwszy transport. Nagrywałem jego opowieści, jeździłem z nim i innymi byłymi więźniami Auschwitz do Oświęcimia, pracowałem jako wiceprezes w Towarzystwie Opieki nad Oświęcimiem w Rzeszowie, organizowaliśmy imprezy oraz prelekcje dla byłych więźniów obozów koncentracyjnych, młodzieży szkół średnich, a na wakacjach zwiedzaliśmy obozy w Polsce i Niemczech.

Nie pamiętam dokładnej daty – chodzi mi o dzień i miesiąc, bo rok w przybliżeniu to 1982. Miałem dwadzieścia sześć lat i pasję. Literatura była moją pasją. I od literatury to wszystko się zaczęło i od drukowania moich pierwszych wierszy w dzienniku „Nowiny". Jeszcze jako student wydałem tomik wierszy *Kto lepszy*, co było nie lada sensacją (w tym czasie na tomik wierszy w wydawnictwie państwowym, a innych nie było, czekało się nawet sześć lat) w środowisku akademickim, ale i sąsiedzkim. Mieszkałem przy ulicy Hetmańskiej, wówczas Obrońców Stalingradu, pod numerem 32, a Bentkowski przy ulicy Staszica po drugiej stronie podwórka, gdzie mieszkali, chociaż w innych blokach, ale blisko siebie, Stanisław Szpunar, nr 133, oraz Edward Pyś, nr 379. Bentkowski zatrzymał mnie w kolejce po chleb, bo na parterze numeru 32, wejście od Hetmańskiej, był sklep spożywczy.

– Pan pisze wiersze, a ja mam życie, które może pana jako poetę zainteresować.

Podniósł rękaw koszuli. Trzysta Osiemdziesiąt Trzy. 383 – granatowy, nieduży, wytatuowany numer z lekko przekrzywioną drugą trójką. Nie wiem dlaczego, ale od tej drugiej, nieco przekrzywionej trójki nie mogłem oderwać oczu. Wtedy uświadomiłem sobie, że to nie tylko numer, nie tylko cyfry. To imię, nazwisko, wizytówka kogoś, kto 14 czerwca 1940 roku po południu w ładnym słońcu zachodzącym nad rzeką Sołą w Auschwitz został numerem. Numerem na pięć lat. A prawdę mówiąc – na zawsze. Na całe życie. Zaniemówiłem, niedowierzając, że ktoś o tak niskim numerze przeżył pięć lat w Auschwitz i stoi przede mną na ulicy mojego miasta niczym ocalały trzycyfrowy fragment wyrzucony jakimś cudem z historii Świata.

– Pierwszy transport – powiedział Zbyszek. Kiwnąłem głową. I tak się zaczęło.

Jest rok 1985. Sobota. Dzwoni telefon. W słuchawce rozpoznaję głos Zbyszka Bentkowskiego. Troszkę ciężki, astmatyczny, ale ciepły, serdeczny, jakby uśmiechał się do słuchawki. Zbyszek miał jedną

trzecią płuc, właściwie same szczyty. Reszta została w Auschwitz.

– George'u – lubiłem, gdy się tak niekonwencjonalnie do mnie zwracał. Zresztą nigdy nie mówił do mnie Jerzy czy Jurek, a zawsze z francuska: George, zaś do swojej żony mówił Mary, mimo że tak naprawdę to przecież Maria. Imponowało mi to, bo świadczyło o tym, że w ten sposób zmieniał imiona tylko najbliższym.

– Słucham. Coś się stało, panie Zbyszku?

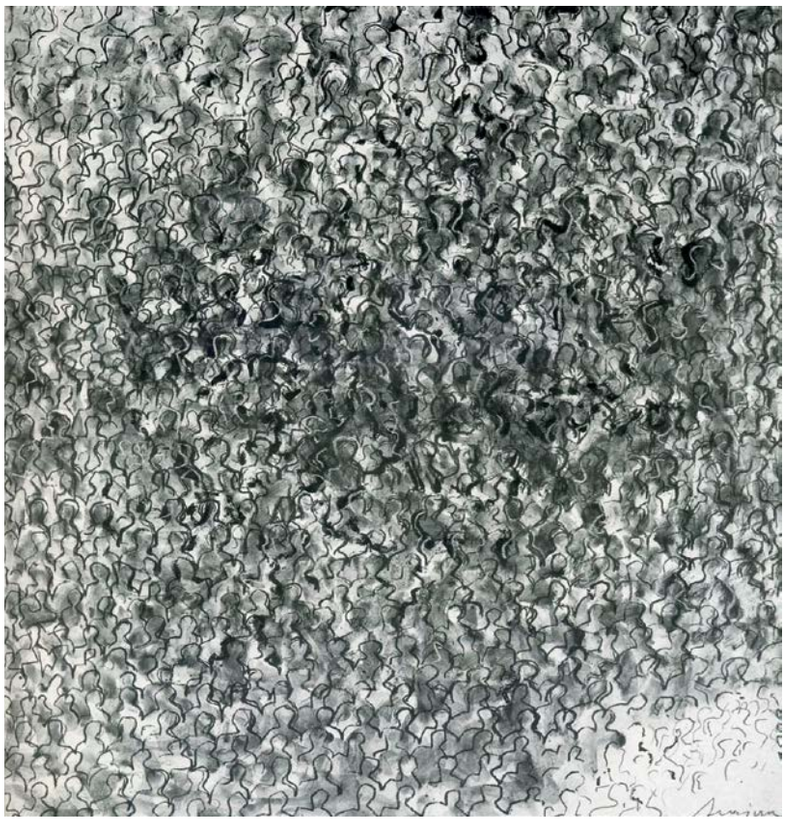
– Za godzinę będzie u mnie Józek Szajna. Jak chcesz mu zadać kilka pytań, wpadnij, wiesz, niby przypadkowo... on nie lubi tłoku (śmiech), a ja cię przedstawię jako człowieka piszącego o Auschwitz, o naszych rzeszowskich więźniach z pierwszego transportu. Nie przejmuj się. On lubi młodych. Spodobasz mu się.

– Ten Józef Szajna? – pytam naiwnie.

– A znasz innego?

– Przyjdę, jasne, że przyjdę – odpowiadam, czując, jak uginają mi się kolana.

W tym czasie Szajna był moim idolem. Jeszcze jako student byłem w jego teatrze Studio w Warszawie. Już nie pamiętam, jaka to była sztuka, może Majakowski albo Cervantes. Zresztą to nieważne. Bo co by się nie widziało, jakikolwiek spektakl tego artysty, zawsze to był przede wszystkim Szajna z jego niepowtarzalną koncepcją teatru. Kiedy Ernest Bryll zobaczył swoją *Noc listopadową* w reżyserii i scenografii Szajny, powiedział: „Józefie, ale to nie jest moje przedstawienie". Na co żona Brylla, która była w ich towarzystwie, odpowiedziała: „Masz rację, Erneście. Twój jest tekst, ale przedstawienie Szajny". Zresztą Szajna wielokrotnie podkreślał, że takie przedstawienia jak Dante, Cervantes, Witkacy, inne oparte na dziełach wielkich klasyków literatury są dla niego inspiracją do przemyśleń i tworzenia jakby na ten temat swojej wizji w jego autorskiej koncepcji Teartu („...wybór dramatu literackiego jest tu zaproszeniem autora tekstu do współuczestniczenia we wspólnym dziele, jakim jest przedstawienie. Teatr twórczy jest pełnoprawnym partnerem dramaturga, a spektakl – formą spotkania aktorów, reżysera, scenografa, kompozytora w zbiorowym akcie twórczym"). Teart. Niby drobna literówka. Przeniesione z rozmysłem „r" – czeski błąd, a wywraca myślenie o teatrze, do jakiego przez wieki teatralni widzowie zostali przyzwyczajeni. Teart – teatr sztuki. Nie tylko słów, ale plastyki, obrazu, wyobraźni, muzyki, dźwięków. Ulubione



Józef Szajna, Obraz z cyklu *Mrowisko*, 1988, akryl, 69 × 65 cm

zdanie Szajny: „Tam gdzie kończy się literatura, tam zaczyna się teatr". Wszystko, co do tej pory przypisywano teatrowi: słowo, literaturę, w teatrze Szajny przestało odgrywać pierwszoplanową rolę. Więc teatr nie tylko słowa, gry aktorskiej, popisów reżyserskich, ale przedsięwzięcia plastycznego, które ma oddziaływać na widza na równi ze słowem. Szajna pisze w eseju *Teatr organiczny*: „Teatr literacki z jego mechanizmem uwarunkowań nie stanowi jeszcze o propozycji twórczej samego teatru". Obraz i słowo bez dominanty żadnego z nich. To ma być zabieg równoległy, a nawet więcej, bo jeden wynikający z drugiego. Słowo z muzyki i plastyki, a plastyka i muzyka ze słowa, i tak w niekończących się konfiguracjach i akcie twórczym, który jednak trzeba sprowadzić do jedności, przejrzystości i jasności odbioru. Każde przedstawienie Szajny zaczynało się od plastycznego, trójwymiarowego obrazu, którego ramami była teatralna scena i który z minuty na minutę ożywia kolejne obrazy, a z nich wydobywają się zupełnie inne przestrzenie percepcji: słowa, cytaty, sylaby, krzyki, stające się: „nowym światem metafory, nowych znaków i znaczeń osiąganych grą konfliktów" (J. Szajna, *Teatr organiczny*). Grzegorz Sinko w E-teatrze pisze: „W teatrze traktował dotąd Szajna słowo jako sprawę podrzędną. Świadomie niszczył cudze dzieła sztuki języka, traktując je jako mało znaczący akompaniament własnej działalności na scenie. Owo niszczenie musiało wywoływać opory części widzów, przy całym zresztą podziwie dla nowych tworów, powstałych na gruzach cudzego sensu. Kto zdaje sobie np. sprawę, że Stanisław Ignacy Witkiewicz był

precyzyjnym myślicielem, filozofem, krytykiem, publicystą i artystą pracującym w teatrze przede wszystkim w tworzywie słownym, ten musi ulec wstrząsowi, kiedy widzi, że teksty superintelektualisty zostały potraktowane jako nonsensowny bełkot, jako hałas podporządkowany innym znakom i znaczeniom". Tak, to wszystko prawda, tylko że Szajna robił to z pełną premedytacją i świadomością celów, jakie chciał osiągnąć na scenie. Nie adaptował sztuk dla swego teatru, wybierał cytaty i doszukiwał się w nich zupełnie innych od zamierzeń autora, a bliskich, naszej rzeczywistości, znaczeń. Stąd tak dużo plastyki w utworach Szajny, stąd tak dużo trójwymiarowości w jego plastyce, gdzie dopuszcza do głosu przedmioty z pozoru przynależne do świata martwych. Gdyby trzymał się tekstów Witkacego, Dantego, Cervantesa, byliby oni co prawda na scenie, byłaby ich fantastyczna literatura, wyobraźnia, ale nie byłoby Szajny i idei, jaką chciał przybliżyć widzowi. W eseju *Teatr organiczny* Szajna pisze: „Twórczość jest zawsze czymś na pojutrze, literatura na wczoraj, a muzyka na dziś". Szajna pyta, gdzie należy dopatrywać się prawdziwej sztuki w teatrze? Na scenie? W grze aktorskiej? (Szajna niejednokrotnie powtarzał: „Aktor staje się nie tyle kreatorem roli, co animatorem zdarzeń teatralnych"). W scenografii? W pomysłach reżyserskich (... „to poszukiwania i próby wyjścia poza dotychczasowe doświadczenia pracy reżyserskiej i konwencjonalnych kierunków w sztuce")? Nie. Prawdziwa sztuka w teatrze to wypełnienie przestrzeni między widownią a sceną i w tym z czym widz wróci do domu i co ze sztuki na scenie utkwiło w jego przeżywaniu, doznaniach, sensie rozumienia sztuki, ale przede wszystkim świata i zagrożeń, jakie czyhają na niego każdego dnia po wyjściu z domu. Miał obsesję na punkcie wojny, zagłady, mówił, że od zakończenia II wojny światowej nie było na świecie dnia bez wojny, i że wystarczy chwila nieuwagi, a wojna z jej okropnościami powróci do nas. Wszystkie jego sztuki, choćby nie wiem jak mroczne, bez kolorów, szaro-białe jak obozowe życie, zawsze kończyły się nadzieją, dawały rozwiązanie, jak ze strzępów ludzkiej egzystencji zbudować nowe. Mówił:

> po doświadczeniach Auschwitz mam malować kwiatki, pejzażyki, roześmiane kobietki z ich pięknymi ciałami. Nigdy. Ja muszę krzyczeć, rozrywać płótno obojętności, którym usilnie owijamy się jak kokonem, żeby nic nie widzieć, nie słyszeć, nie mówić.

Lubił po swoich spektaklach wychodzić na scenę z dziecięcym żuczkiem, bączkiem – różnie tę wirującą zabawkę nazywamy. Widownia milkła. Szajna przykładał wskazujący palec do ust, schodził ze sceny, a samotny bączek wirował na pustej scenie. Każdy z widzów, a przynajmniej ci, którzy poddali się magii Szajny, mieli świadomość jakiegoś początku, od którego jak od fantazji dziecka wszystko zaczyna się na nowo. Kolor, ruch, dźwięk – i początek czegoś, co nazywamy wyobraźnią. Na widowni panowała kompletna cisza rozrywana powietrzem, specyficznym, jakby zawieszonym w kosmosie dźwiękiem wydobywającym się z wirującej zabawki. „Kosmos zaczyna się od tego dźwięku" – zdawał się mówić Szajna, i kto choć raz widział ten metaforyczny, plastyczno-dźwiękowy zabieg, musiał zgodzić się z tym stwierdzeniem i jego głęboką metaforą. Wydaje się, że była w tym zabiegu jeszcze jedna myśl: A teraz zostawię was, drodzy widzowie sami z tym, co zobaczyliście na scenie i tą wirującą puentą.

Nasze pierwsze spotkanie było dla mnie szokiem. Panowie Szajna z Bentkowskim rozmawiali tak, jak tylko potrafią rozmawiać ze sobą starzy przyjaciele (Szajna zawsze nazywał Bentkowskiego bratem, „bo tylko brat mógł się zdobyć w obozowych realiach na takie poświęcenie. On uratował mi życie"), a ja wciśnięty w fotel słuchałem, nie mogąc wydobyć z siebie słowa. Każde nasuwające się pytanie wydawało mi się banalne, bez sensu, nie *à propos* w zetknięciu z tym, co im życie przyniosło.

Nagle Szajna przeszedł z jakichś warszawskich artystycznych opowieści i niespodziewanie zaczął: – W Tarnowie 1941 roku myślałem, że umrę z głodu – powiedział to zdanie, jakby ocknął się z zamyślenia. – Olbrzymie więzienie. Grube przepocone mury, wysokie ogrodzenie. Porcje żywnościowe głodowe, a i te wywoływały torsje. Niektórzy więźniowie dostawali paczki z domu, ale moja rodzina nie wiedziała gdzie jestem, więc na ich pomoc nie mogłem liczyć. Coś mi tam z litości oczywiście koledzy z celi podrzucali. Ważyłem 43 kilogramy. Z 78 kilogramów przed więzieniem. Przyznacie, że to dość spory ubytek masy ciała. Odlatywałem w niebyt. Przedziwny świat otwiera się przed człowiekiem, jakbyś nie potrzebował jeść, a zjadał samego siebie od środka, sycił się myślami na pograniczu jawy i snu, sensu bytu i nieświadomości. A każdy kęs normalnego jedzenia czy łyk wody budzi cię do rzeczywistości, która staje się bólem, fizycznym bólem człowieka, który chce, pragnie żyć i jeść. I wtedy boli najbardziej. Wszystko boli, i ciało, i dusza.

– Ale wcześniej byłeś w więzieniu w Nowym Sączu – przypomina Bentkowski; doskonale zdaję sobie sprawę, że to pytanie jest pytaniem jakby ode mnie. Bentkowski nie patrzy na mnie, ale czuję, że kąciki jego oczu wskakują na moje „wody terytorialne" widzenia. Jest taki niewidoczny obszar widzenia, w którym widzi się, nie patrząc, i za co odpowiedzialne są kąciki oczu.

– Oczywiście. W Nowym Sączu, w Muszynie, Preszowie. Pół roku z więzienia do więzienia. Zatrzymali mnie na granicy węgiersko-słowackiej. Jakiś służbista węgierski oddał nas Słowakom, mnie i Olka Naganowskiego, z którym uciekałem z Rzeszowa. Słowacy już w 1941 roku współpracowali z Niemcami. Uciekaliśmy przez granicę wpierw przez rzekę Poprad w Muszynie, później, niesamowicie narażając się, pociągami przez całą Słowację i gdy byliśmy krok od Węgier, dosłownie na przejściu granicznym jakiś węgierski chyba nazista zaaresztował nas i oddał słowackiej żandarmerii. Ci przetransportowali nas do gestapo w Polsce.

W jakimś więzieniu po słowackiej stronie siedziałem w celi ze Słowakiem i Żydem. Młodzi jak ja chłopcy. Dużo rozmawialiśmy o tym, co z nami będzie. Któregoś dnia budzi nas straszliwy smród. Więzień, ten żydowskiego pochodzenia, kucnął na środku celi wypróżnił się i zjadał to, co wyszło z niego. Po raz pierwszy pomyślałem, że jestem w piekle. Myliłem się. Do piekła miałem się dopiero dostać. Żyda, który był w stanie zupełnego obłędu, wyprowadzono z celi. Usłyszeliśmy jeszcze głuchy strzał na podwórku. Cisza... Do Auschwitz z Tarnowa trafiłem w niedużym może sześćdziesięcioosobowym transporcie w połowie lipca 1941.

– To była przerwa obiadowa – wtrąca Bentkowski. Wtedy przyprowadzano nas jeszcze do obozu macierzystego na miskę zupy i żeby nas policzyć, czy nikt nie uciekł i ilu umarło, a raczej ilu zabito w pracy.

– Moje komando mieściło się w baraku chyba 12, tak na lewo skos od baraku 24. Tym po lewej stronie przy samym wejściu do obozu, gdzie były pomieszczenia dla więźniarskiej „elity" obozowej: kucharzy, sanitariuszy, kelnerów z esesmańskich kantyn, piekarzy, a na piętrze którego w późniejszym czasie zorganizowano dom publiczny dla więźniów. Od razu jakimś cudem rozpoznałem Józka. Oczywiście wychudzony, ale kształt głowy, sylwetka, znałem go przecież od ochronki w Rzeszowie, razem przystępowaliśmy u ojców Bernardynów do pierwszej komunii. Wiedziałem, czułem jakimś szóstym zmysłem, że to Józek. Stali twarzą do budynku. Nie wolno było im patrzeć na obóz, tym bardziej że szły komanda z pracy do obozu.

– Na zawsze utkwił mi w pamięci odgłos setek drewniaków miarowo stukających po drodze. Między barakami i tej głównej, na której odbywały się apele i którą nazywaliśmy „Dali, Dali Strasse". Skąd ta nazwa? ...od poganiania więźniów przez niemieckich kapo i esesmanów, którzy wrzeszczeli tak trochę zniemczone „dali, dali...", czyli dalej, dalej albo prędko, prędko. Im się zawsze śpieszyło – zapanowało chwilowe milczenie.

– Tak było – potwierdza Bentkowski.

– I nagle słyszę głos, który do dzisiaj śni mi się po nocach. – Józek, jak masz coś do jedzenia, to zjedz, bo tutaj wszystko wam zabiorą. – Poznałem go po głosie i kątem oka zobaczyłem, jak z okna na pierwszym piętrze wychyla się twarz. Nie do poznania twarz wychudzonego dryblasa. Ale głos nie pozostawiał złudzeń: Zbyszek. Mój Zbyszek z Rzeszowa z Sienkiewicza, ze szkoły, łzy napłynęły mi do oczu. Bezwiednie sięgam do kieszeni spodni. Nie mam jedzenia – o czym on pieprzy – myślę . – Ja od dwóch dni niczego nie jadłem.

– Skąd miałem wiedzieć. Wydawało mi się, że każdy, kto trafia zza drutów do Auschwitz, ma ze sobą co najmniej kromkę chleba. Ja swego czasu miałem. Ale prawda, że o naszym pobycie w więzieniu w Tarnowie dowiedziały się rodziny, kolejarskie rodziny, a kolejarze wiedzieli w czasie wojny wszystko. Kolejarska poczta działała na terenie całej Generalnej Guberni. Kolejarze docierali wszędzie. Przekupywali strażników więziennych, a ci dostarczali nam paczki.

– Mój ojciec był maszynistą kolejowym, ale nawet nie przypuszczał, że siedzę w Tarnowie – mówi Szajna. – Tego samego dnia otrzymałem numer 18729, pasiak, czapkę. Czapka była konieczna. Przede wszystkim do ściągania jej na widok Niemca i na apelach po komendzie „mice ap" (*Mütze ab!*). Trzeba było słyszeć ten przerażający odgłos tysiąca czapek uderzających o uda więźniów. Idealnie wyćwiczony, bezbłędny, takie jedno na komendę głuche klaśnięcie, jakby to była jakaś koszmarna muzyka orkiestry idącej na śmierć. Kiedyś zapisałem „...stanąłem przed nowym światem, który nosił tytuł *Arbeit macht frei.* Tutaj wszystko staje się metafizyką – i przemoc, i okrucieństwo, i bohaterstwo, i poświęcenie. (...) Stanowimy archipelag psychik ludzkich-nieludzkich, kiedy człowiek staje się numerem". Zostałem skierowany na blok 10 na kwarantannę, moi żydowscy koledzy z więzienia w Tarnowie – na blok 11. Blok śmierci, gdzie mieściła się karna kompania. Tam rzeczywiście nikt nie żył dłużej jak dwa tygodnie. Wszystkie polecenia wykonywano biegiem. Więzień ani na chwilę nie mógł się zatrzymać. Pasiak wisiał na mnie jak na drucianym wieszaku. Po wieczornym apelu zjawił się Zbyszek i Edek Pyś. Zbyszek przyniósł mi kawałek chleba, a Edek, który pracował w SS-rewirze, witaminy. Był jeszcze jeden plus tej wizyty... blokowy zobaczył, kto mnie odwiedza. A już w 1941 najniższe numery cieszyły się wielkim szacunkiem u blokowych i kapo. Numer 383 i numer 379 Edka to było „coś", tym bardziej że codziennie zabijano dziesiątki ludzi.

– To prawda. Nawet esesmani patrzyli na nas z zainteresowaniem i jakimś specyficznym zdziwieniem, że jeszcze żyjemy, a skoro żyjemy, to możemy blokowemu czy kapo się przydać.

– Uratowali mi życie. Zawsze mówiłem, że Zbyszek jest moim bratem. Prawda? – zwraca się do Zbyszka, a ten kiwa głową. – Pomoc otrzymywałem codziennie, aż w końcu zostałem przeniesiony do komanda krawców, też za ich sprawą. Niewyobrażalnym szczęściem dla każdego więźnia była praca pod dachem. Dach chronił przed słońcem, deszczem, śniegiem, spojrzeniami esesmanów. Kapo w komandzie krawców też był normalny i raczej spokojny – jak to krawiec. Bo był krawcem przed wojną. Jak mówił – ekskluzywnej garderoby. Moim zadaniem było przyszywanie i obszywanie guzików w esesmańskich mundurach. Szybko się tego nauczyłem. – Profesor wstał i podszedł do okna. Długo patrzył na blok naprzeciwko. – Tutaj mieszka Edek Pyś, jak się nie mylę?

– Tu ma mieszkanie. Teraz jest w Słupsku. Mówi coś o powrocie, ale wiesz jak to jest.

– Uratowaliście mi życie – powtarza do siebie. – Już po miesiącu przytyłem ze dwa kilogramy. – Niech pan sobie wyobrazi... czysty surrealizm – powiedział do mnie, patrząc w moje oczy, jakby chciał je swoim wzrokiem przewiercić. – Przytyć w Auschwitz... paradne, nie? Ale cholernie prawdziwe. Wie pan, jest taki stan wychudzenia, że można już tylko przytyć. Albo przytyjesz, albo umierasz. Ja nie myślałem umierać.

Wylewanie fundamentów pod rzeźbę *Przejście 2001*, Rzeszów, 2002 rok. Na zdjęciu od lewej: Marcin Rut – wykonawca rzeźby, N.N.,Józef Szajna, Jerzy Fąfara, autor książki *18 znaczy życie. Rzecz o Józefie Szajnie*, Helena Maria Grad, pierwszy kustosz Galerii Szajna w Rzeszowie, fot. z archiwum autora

– Wie pan, co to jest „stehcela"?

Kiwnąłem głową. Zorientowałem się, że to kiwnięcie nie przypadło mu do gustu. Chwilę trwało milczenie, jakby chciał mnie upomnieć, że odpowiada się na pytania słowami. Kiwać to sobie można do kumpla. Zaczerwieniłem się. Zauważył to.

– Dwa tygodnie w tym kominie narodziłem się artystą, jakiego teraz mnie znacie. Zawsze, będąc już reżyserem, ciągle walczyłem z jakąś materią, żeby wydobyć się na zewnątrz. Do światła. Nieba. Oddechu. Tak, oddechu, to ważniejsze czasem od światła. Przy robieniu „Akropolis" mówiłem do aktora: *wkładam ci worek na głowę.* A on oczywiście: *nic nie widzę...* Zrobię ci dziurę, żeby widać było twój łeb. – *Ale mam ciągle ręce w środku.* – Jesteś zniewolony, musisz się wyzwolić. Zrobię ci jeszcze dwie dziury. Ale musisz zacząć od tego, że nie możesz widzieć, nie możesz słyszeć, nie możesz się poruszać. Skóra, którą masz na sobie, zamknęła twoją duszę".

Szajna w 1943 roku za próbę ucieczki z Auschwitz zostaje skazany na dwutygodniowy pobyt w *Stehzelle* – cela do stania. Klaustrofobiczna przestrzeń, jakby cię ktoś zamknął w zaciśniętej pięści. Z otworem przy suficie 5 × 5 cm (kwadrat), przez które miało wpływać powietrze, drzwiami o wysokości i szerokości 60 cm (kwadrat), przez które możesz przejść tylko na czworakach, i powierzchni podłogi 90 × 90 cm (kwadrat). Stań kiedyś w kabinie przysznicowej, zamknij oczy i myśl, że nie wyjdziesz stąd przez dwa tygodnie. „Teraz to nie on przychodzi na Świat, ale Świat rodzi go do wnętrza brzucha. Wypluwa ze swych przestrzeni, zapachów, kolorów, powietrza, ludzi, zwierząt, lasów, rzek, gór. Rodzi się w o wiele większych bólach i z większym lękiem. Lękiem świadomym, kontrolowanym, przez wszystkie ziemskie doświadczenia strachu, a równocześnie, bez kontroli, bez możliwości przeciwstawienia się czy zapanowania nad strachem. (...) Wyobraźni podsycanej strachem nie można zmierzyć, zważyć, a gdy stajemy się nagle ślepcami, bo ciemność celi wykłuwa ci milionami palców oczy, nie można nad nią zapanować, rozszerza się, wypycha w podświadomości na zewnątrz, krąży już nie tylko nad głową, ale w moim wnętrzu, i wtedy można oszaleć. Tak, można oszaleć albo nie zostaje ci nic innego, jak pokonać ją wyobraźnią". „Moim doświadczeniem jest prawda polegająca na tym, że kto raz widział, nigdy nie będzie ślepcem, kto raz słyszał, nigdy nie będzie głuchym, kto raz poczuł nozdrzami świat, nigdy nie zostanie pozbawiony węchu. Tak jest skonstruowany nasz mózg. W ciszy, samotności tworzy nowe obrazy, których nigdy nie widzieliśmy na jawie. Podobnie jest ze słuchem, z muzyką, którą tworzymy na potrzeby własnej niedoskonałości ograniczonej ścianami celi i swojego mózgu. Każdy zmysł w takich warunkach staje się kreatorem naszego myślenia. Jakby kolorami zmysłów wrzynał się w strukturę płótna czy papieru, niwecząc ich płaską strukturę".

„– Puk stuk, stuku puk, puk, puk, puk – to serduszko moje bije, coraz ciszej... znowu głośniej (...). Klaustrofobia dusi, rzeczy martwe żyją, a natręt przeszłości pomocy woła..." (J. Szajna, *Deballage*).

„Zamyka oczy. Czerń podbiega ze ścian *Stehzelle* i rozłupuje się na małe kwadraciki bieli. Krążą pod powiekami, łączą się w płaszczyznę. Ściana przed nim staje się jednolicie biała, tak podpowiada wyobraźnia, doświadczenie bieli (...). Od bieli w kolor łatwiej się przedostać... I gdy to się uda, jesteśmy w innym świecie (J. Fąfara, „18 znaczy życie").

Wiele lat później w rozmowie ze Zbigniewem Taranienką Szajna powie: „Yves Klein zostawił nam po sobie nie tylko ślad własnej śmierci, ale i swoje piękne obrazy, gdzie wszystko jest niebieskie. Wie Pan, dlaczego tak bardzo wzięły mnie jego obrazy? Przypomniało mi to bliskie kwadracika, wysoko umieszczone okienko więzienne. Wszystko dookoła ponure i szare, a tam błękit. Mówiłem sobie, ja tam jutro będę. Gdzie ja będę? Sądzę, że Klein nie wybierał koloru podobnego

Józef Szajna na tle swoich prac, fot. z archiwum autora

do nieba, tylko do jakiejś niewymiarowości: wszystkie inne kolory posiadają wymiary. Klein zatrzymał się na jednym z kolorów, barw tęczy, można go nazwać jego nowym życiem, czasem poranku...".

Szajna nie malował swoich obrazów w prostokącie, bo uważał ze prostokąt narzuca obecność i dominację przestrzeni. Przestrzeń uspokaja, rozprasza, staje się w jakimś sensie pejzażem. Kwadrat zaś powoduje, że skupiamy się na nim jak na punkcie w przestrzeni, czy idąc dalej – w krajobrazie. Patrząc na obraz namalowany w kwadracie, szybciej stajemy się drapieżnikami. Gdy chcemy, aby namalowane przez artystę przedmioty zaczęły żyć, krzyczeć, ruszać się, trzeba zrobić krok dalej i wejść w wielowymiarowość rzeźby, *collage'u* czy kwadratu, jakim jest scena w teatrze. Zaczyna się zupełnie inna z punktu widzenia artystycznego kreacja rzeczywistości proponowanej przez wyobraźnię twórcy.

Kiedyś, już po latach, profesor powiedział mi, że jego sztuka jest bezustannym wyklejaniem z kwadracików zdarzeń – zarówno z jego osobistych przeżyć, jak i tego, co narzuca i czym prowokuje go świat zewnętrzny. – Pisz tak swoje książki. Wyklejaj, wyklejaj, jeżeli w finale przyglądniesz się swojej powieści tak jak patrzy się na obraz namalowany przez malarza i zobaczysz, że to wszystko trzyma się kupy, zwyciężysz jako artysta. Oczywiście tą odległością od obrazu w przypadku pisarza jest czas. Daj swojemu dziełu czas.

Profesor Józef Szajna („z tym profesorem to wy nie przesadzajcie. Nigdy tytułu profesora oficjalnie nie otrzymałem, ale gdy ktoś raz nazwał mnie profesorem, nikomu nie przyszło do głowy, żeby inaczej się do mnie zwracać jak tylko per panie profesorze. A to, tak mi się przynajmniej wydaje, jest chyba ważniejsze niż wszystkie akademickie tytuły") po odbyciu dwutygodniowej kary pobytu w Stehzelle zostaje przeniesiony do kilkuosobowej celi w piwnicach bloku 11. Zamaskowane deskami okno z tej celi wychodzi na plac między blokami 10 a 11, gdzie ustawiono ścianę śmierci. Słyszy strzały rozstrzeliwanych więźniów.

Kiedy 28 maja 2006 roku na placu między blokami czeka na spotkanie z papieżem Benedyktem XVI w grupie 32 byłych więźniów Auschwitz, „... unika obecności ściany, jakby bał się spojrzeń, tych którzy stali do niej plecami. Ich już nie ma. Spojrzenia zostały. Są. Wypełniają przestrzeń między ścianą a profesorem. Ten plac między blokiem jedenastym a dziesiątym jest wypełniony kilkunastoma tysiącami spojrzeń. Czuje ich ulotną gęstość. Zupełnie niedającą się zważyć, zmierzyć, dotknąć, niematerialną substancję ludzkich spojrzeń sekundę przed śmiercią". To było dziwne spotkanie. Plac, ściana śmierci, więźniowie Polacy, trzydziestu dwóch, i Ojciec Święty, który jest Niemcem. Ponad sześćdziesiąt lat i słowa Józefa Szajny do papieża powiedziane po niemiecku: „Ja kiedyś przed tą ścianą już stałem". I zaskoczenie papieża. Jak to stał? W odpowiedzi, łamiąc protokół dyplomatyczny, profesor wręcza papieżowi miniaturkę rzeźby *Przejście*. O. Wacław Oszajca w wierszu *Widziałem Boga* tak pisał o tym zdarzeniu:

nie dosłyszałem
co powiedział
dziennikarzy nie dopuszczono
nikt nie podstawił mikrofonu

widziałem
trójjedynego
jednojednego
w trzydziestudwuosobach
(...)
widziałem
bóg
stoi pod ścianą
klęka
przed niemcem
całuje niemca
po rękach
z nieśmiałym uśmiechem
pokazuje fotografię

tak wyglądał
gdy go tu przywieźli
a tak gdy go wywozili
widziałem

boga
drżące ręce i wargi
i spadł na ziemię wicher
i strugi deszczu
a bóg
wszystkieswojetrzydzieścidwietwarze
gładzi po policzkach
pieści wzrokiem
ociera z łez i deszczu
całuje
a za jego plecami
podnosi się tęcza
raz jeszcze

Warszawa, 28 maja 2006
(fragment wiersza)

Numer 18729 czeka na swoją kolej w celi. „Każde wyjście pod ścianę straceń słyszę jak własne. Nie mogę pojąć, dlaczego jeszcze jestem i żyję. Przeżyłem własną śmierć, nie wiedząc po co". I przychodzi ten moment. Wychodzić. Rozbiera się do naga w łaźni na końcu korytarza w piwnicach bloku 11. Wychodzi na zewnątrz. Ma być rozstrzelany. Staje przed ścianą. Na prawo leży stos rozstrzelanych dzisiejszego dnia. „Masakry tej nie mogę wymazać z pamięci, duszę się wspomnieniami, bo żyję". Kiedy był w Izraelu, naczelny rabin Jerozolimy wyjaśnił mu magię cyfr jego więziennego numeru. „Pan musiał przeżyć. 18 – dwie pierwsze cyfry znaczą życie. Bowiem w języku hebrajskim cyfry zapisane są literami alfabetu i każda litera ma wartość liczbową. I tak liczba 18, zapisana literami, tworzy jednocześnie słowo *chajim* – życie. Suma kolejnych cyfr z obozowego numeru 729 też wynosi 18, czyli również *chajim*. Życie podwójne".

Tyle o magii cyfr. W obozowej rzeczywistości musimy zwrócić uwagę na fakt, że w tym dniu stanowisko komendanta obozu obejmuje Arthur Liebehenschel. Zastępuje Rudolfa Hössa, który zostaje przeniesiony do Berlina. Esesmani nie darzą się sympatią. Liebehenschel robi na złość Hössowi i w dniu i godzinie objęcia stanowiska komendanta obozu ogłasza jednodniową amnestię. Wszystkie wyroki śmierci w tym dniu są odwołane. Szajnie zamieniają wyrok śmierci na dożywotni pobyt w kompanii karnej na bloku 11.

Dlaczego i z tej opresji wyszedł cało. „Będziesz miał życie podwójne". Sam Szajna do końca życia wierzył, że nic mu się stać nie może, żartował, że gdyby nawet skoczył z Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, też by mu się nic nie stało. Ja myślę, że to życie podwójne ma jeszcze jedno znaczenie. Życie byłego więźnia Auschwitz i życie artysty, który miał krzyczeć swoją niełatwą sztuką na cały świat, że siły życia muszą zwyciężyć nad siłami zła.

Drabina do nieba to tytuł jednej z najbardziej przejmujących instalacji Józefa Szajny. Eugeniusz Kabatc tak napisał: „Drabina Szajny jest konstrukcją materialną, prostą, elementarną, lecz wspaniale strzelistą. Na jej szczeblach pozostały tylko więzienne buty (...)". Pomysł Józef Szajna zaczerpnął z biblijnej drabiny Jakubowej: „We śnie [Jakub] ujrzał drabinę opartą na ziemi, sięgającą swym wierzchołkiem nieba, oraz aniołów, którzy wchodzili w górę i schodzili na dół. A oto Pan stał na jej szczycie i mówił: »Ja jestem Bóg«" (Stary Testament, Księga Rodzaju). U Szajny buty na szczeblach drabiny są jak odcisk, ślad, linie papilarne tych, którzy wyrwali się z piekła i poszli do nieba.

Rzeszów od lat przymierza się do postawienia *Drabiny do nieba* na szczycie ulicy Krakowskiej (to miejsce wybrał Szajna – byłem przy tym, jak powiedział: „Tylko tu, bo tylko z tego miejsca między szczeblami drabiny, niczym specyficznym *memento*, będzie widać mój Rzeszów". Drabina byłaby również symbolem ludzkiego losu. Symbolizowałaby dwa światy ludzkiego dążenia. Jak u Szajny w jego niepospolitym, ale i pełnym okrucieństwa życiu: świat przemocy – drabina prowadząca w dół, do piekieł, i drugi, który nie tylko Szajna, ale każdy z nas powinien sobie tworzyć – z nadzieją, jak we śnie Jakuba, że na szczycie drabiny sięgającej nieba czeka nagroda.

Słowa klucze: Józef Szajna, Auschwitz, obóz koncentracyjny, teatr, awangarda, literatura

JERZY JANUSZ FĄFARA

An essay which should not have an end

Summary

Józef Szajna: artist, thinker, art theoretician. The concentration camp experience is one part of his life; the other is what happened to artist and man in camp conditions. His works are not only art, they are first of all a cry. Szajna's cry is not merely theatre, it is a specific attitude to world literature from which he would draw his themes throughout his artistic life; it is visual arts in theatre and theatre in visual arts. In Józef Szajna's plays visual arts played a major role, being a basis, a literary vector of director's work. This paper is an attempt to present, at least to some extent, a look at the sources and secrets of Szajna's avant-garde.

Key words: Józef Szajna, Auschwitz, concentration camp, theatre, avant-garde, literature