
Z brulionów Leona Kruczkowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/4, 567-577

1964

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z BRULIONÓW LEONA KRUCZKOWSKIEGO

Opracowała

ANIELA PIORUNOWA

1. Początek nieznanego opowiadania

W ogłoszonym w 1963 r. przez „Czytelnika” niewielkim tomiku prozy Leona Kruczkowskiego *Szkice z piekła uczciwych i inne opowiadania* znalazły się, jak informuje nota *Od Redakcji*, utwory, które „pozostały w tece pośmiertnej Autora i miały w Jego intencji złożyć się — wraz z innymi, których nie zdążył napisać — na zbiór obszerniejszy”.

Tomik przynosi cztery opowiadania, wszystkie wkraczające bezpośrednio w tematykę współczesną, pochodzące z lat 1954—1957, z których tylko dwa: *Głos ma oskarżony* (1955) i tytułowe, *Szkice z piekła uczciwych* (1957) — były drukowane za życia autora¹. Trzecie opowiadanie ukazało się drukiem dopiero w r. 1962; opatrzone zostało przez redakcję „Nowej Kultury” tytułem *Judycki* i pod tym samym tytułem znalazło się potem w wydaniu książkowym². Opowiadanie czwarte, pt. *Wielki błąd życia*, ukazało się w książce jako pierwodruk — rękopis zachował się w papierach pośmiertnych autora, z notatką o konieczności wprowadzenia poprawek na dwóch stronicach.

¹ Pierwsze w „Nowej Kulturze” (1956, nr 26), drugie w „Trybunie Ludu” (1957, nr 171, z 23 VI).

Opowiadanie *Szkice z piekła uczciwych* wywołało ożywioną polemikę w prasie codziennej i społeczno-literackiej. Jak się wyraził jeden z uczestników tej polemiki (K. Ornak, *Komedia pomyłek albo Karuzela naiwnych*, „Przegląd Kulturalny”, 1957, nr 30), wokół utworu „rozpętała się burza [...]”. Posypały się ataki i protesty, znaleźli się [...] również obrońcy”.

W liście do redakcji „Trybuny Ludu” (1957, nr 255, z 15 IX), pt. *Na marginesie opowiadania „Szkice z piekła uczciwych”*, Kruczkowski ustosunkował się polemicznie do większości tych wypowiedzi, pisząc m. in.: „dobrze rozumiem, że muszą być pewne różnice w ocenach, zwłaszcza takiego utworu literackiego, w którym autor — w okresie jak nasz gorącym — podjął jedną ze spraw »nawralgicznych«, spornie ocenianych w samym życiu, roznamiętniających”.

² „Nowa Kultura” (1962, nr 44) opublikowała to opowiadanie wraz z innymi materiałami, pod wspólnym tytułem: *Z puścizny pośmiertnej Leona Kruczkowskiego*.

Nb. pod tekstem wydrukowanym w „Nowej Kulturze” figuruje informacja (chyba odautorska?): „Pisane w lipcu 1957 r.”, w wydaniu książkowym zaś podano, że *Judycki* powstał w roku 1958.

W udostępnionych mi uprzejmie przez panią Jadwigę Kruczkowską teczkach zawierających *inedita* Leona Kruczkowskiego odnalazłam rękopis, który ze względu na tematykę i datę rozpoczęcia — oznaczoną dokładnie: „22. 10. 57” — stanowi bez najmniejszej wątpliwości początek jeszcze jednego opowiadania z tego samego zespołu.

Tekst mieści się na pięciu numerowanych kartach papieru formatu kancelaryjnego, zapisanych jednostronnie — bardzo gęsto, bez marginesów, z licznymi skreśleniami, wstawkami i poprawkami, zwłaszcza w części I. Na odwrocie czterech pierwszych kart znajduje się maszynopis kilku scen dramatu *Odwiedziny*, a strona *verso* karty 5 zawiera maszynopis fragmentu artykułu publicystycznego. Rękopis urywa się mniej więcej w $\frac{3}{4}$ karty 5.

Tytuł tego utworu — w rękopisie nie zanotowany — miał, według informacji p. Kruczkowskiej, brzmieć: *Opowiadanie wadowickie*, a to ze względu na miejsce, gdzie rozgrywa się akcja (skrót „W.” w konspekcie autorskim, o którym niżej — zastąpiony w tekście opowiadania symbolem „P”. — oznaczać ma Wadowice).

Podaną tu wersję opowiadania, odczytaną z rękopisu, bez uwzględnienia wyrazów czy zdań skreślonych przez autora, opatruję tytułem *Kamiński*, traktowanym przez Kruczkowskiego w konspekcie wyraźnie jako tytuł roboczy.

Warto może jeszcze wspomnieć o pewnym szczególe warsztatowym. Otóż początek tekstu — aż do słów: „wetknął do wnętrza głowę oraz ręce z dwoma pistoletami” włącznie (k. 2; s. 569) — pisany jest niebieskim atramentem; ciąg dalszy — aż do słów: „Teraz zrobiło się nam nieprzyjemnie” włącznie (k. 3; s. 570) — czarnym atramentem; następnie aż do końca zachowanego fragmentu — znów niebieskim. Pozwala to przypuszczać, że fragment pisany był z przerwami.

[KAMIŃSKI]

I

Nawet na głównych, najruchliwszych szosach kraju nie było wtedy bezpiecznie. Niby to nowy porządek utrwał się bez wojny domowej, ale zarzewia jej pełzały wszędzie, jak kępy żaru podsypywane w zakamarkach wielkiego ojczystego domu. Już blisko półtora roku rządziła władza ludowa, ale najlepszych jej przedstawicieli wciąż jeszcze poznawało się po oczach przekrwionych z bezsenności i głosach ochrypłych od krzyczenia w psujące się telefony. Strzelano do aktywistów w wioskach i nie było chyba nocy bez napadu na posterunki milicji w miasteczkach. Pojedyncze samochody przemykały po drogach jak ścigane lub ścigające zwierzątka, a spojrzenia jadących ludzi z napięciem przepatrywały odsłaniające się kolejno odcinki trasy, jak niewyraźne sekwencje awanturniczego filmu. A już w leśne partie krajobrazu wpadało się jak w wąwozy śmiertelnego cienia, każdy z nich mógł być ostatnim obrazem świata dla gasnących oczu, każdy mógł stać się pejzażem twojego zgonu.

Przyszło i mnie wtedy spojrzeć w czarne wyloty wycelowanych pistoletów. Było to pogodne popołudnie w końcu maja. Mieliśmy jeszcze niecałe trzy godziny czasu, żeby zdążyć przed zmierzchem do jednego

z dużych miast w południowej części kraju, które było celem tej podróży. Przejeżdżaliśmy właśnie przez obszar pustek, źle utrzymanych rewirów leśnych, wyrębów i zagajników przerywanych mokrymi łąkami i z rzadka płachtami poletek, wśród których sterczały pojedyncze zagrody nędznych wiosek. Teraz posępne ubóstwo tych okolic okryte było świeżą, soczystą zielenią, szczególnie młode brzoźki wprost płonęły jakąś niezwykłą odmianą tego koloru.

W pewnej chwili na pustej i aż po horyzont prostej jak strzelił szosie spostrzeżliśmy w dość znacznej odległości ciemne sylwetki dwóch ciężarówek. Po minucie można już było domyślić się, że stoją one obok siebie, burta w burte, zamykając szosę. Kierowca zmniejszył szybkość i niepewnie obejrzał się do tyłu, ja z moim towarzyszem podróży również spojrzeliśmy na siebie pytająco. Po obu stronach drogi stały wysokie ściany sosnowego lasu o gęstym poszyciu. Kilka postaci ludzkich biegało między ciężarówkami i lasem.

Zawracać było już za późno. Nasz ford podjeżdżał powoli do tamtych dwóch maszyn. Kręcącym się koło nich ludziom dyndały na pierśsiach automaty. Trzej z nich już podchodzili w naszą stronę. Inni ściągali z ciężarówki skrzynki, zdaje się z wódką, i taszczyli je do lasu.

Trzej już nas obskoczyli. Szarpiąc nerwowo klamki, z trzaskiem po-
otwierali drzwi naszego wozu. Jeden, z jasnymi wąsami, w rozpiętym kanadyjskim dresie, wetknął do wnętrza głowę oraz ręce z dwoma pistoletami. Ujrzałem przed sobą czarne otwory ich luf oraz brudne paluchy na spustach. Dwaj stali w otwartych drzwiach z drugiej strony wozu, z wymierzonymi do nas automatami.

Próbując dzisiaj, po latach, odtworzyć sobie w pamięci dokładny przebieg tamtej przygody, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że jakąś rolę odegrały w nim [!] trzy spore kieliszki wódki, które wypiliśmy do obiadu pół godziny wcześniej w restauracji „Pod Ratuszem” w powiatowym mieście P. Trzy wódki to niewiele, ale bądź co bądź czuje się po nich ten szczególny rodzaj pewności siebie, a nawet zuchwalstwa, które nadają głosowi ton zaczepny i lekceważący. Mogły nas wówczas zgubić nie tyle legitymacje partyjne ukryte w naszych kieszeniach, ile raczej każdy widoczniejszy objaw niepokoju czy wewnętrznej niepewności. Odrobina alkoholu krążącego w naszej krwi, o dziwo, dała naszym myślom trzeźwość i jasność, naszym głosom pewien niezbędny ton nonszalancji, a naszym słowom — celność i nieomyślność riposty na każde pytanie bandziora, który usiłował się dowiedzieć, kim jesteśmy i jaki cel naszej podróży. Czuliśmy jedno: że nie wolno nam ulec jego, niezbyt zresztą natarczywemu, żądaniu opuszczenia samochodu. Czuliśmy, że wyjście na gościniec byłoby krokiem fatalnym. Tym, co nas na kilka minut zabez-

pieczało, była instynktowna taktyka nadania naszemu zachowaniu się cech absurdalnej lekkości i swobody.

Nie to jednak było decydujące. W pewnej chwili trzej odskoczyli od naszego wozu i szybko poszli do tyłu. Z lasu wybiegli jeszcze dwaj i ruszyli w tym samym kierunku. Zwalniając biegu, nadjeżdżał stamtąd następny samochód, ze sto metrów za nim jeszcze jeden. Upłynęło dalszych kilka minut i oto usłyszeliśmy za sobą krótką serię z automatu.

Teraz zrobiło się nam nieprzyjemnie. Zrozumieliśmy, że naprawdę jesteśmy w pułapce, z której nie wszyscy wychodzą z życiem. Kierowca nasz wyrzwał ostrożnie na szosę i powiedział, że przy trzecim wozie leży twarzą do ziemi drgające jeszcze ciało ludzkie — Z wnętrza wozu ktoś krzyczał spazmatycznie.

Wciśnięci w oparcie, siedzieliśmy, nadsłuchując z napięciem — Kierowca nieznacznie przymykał drzwi. Przy ciężarówce stojącej przed nami było pusto i cicho. Widocznie cały jej ładunek znajdował [!] się już w lesie. Zdawać się mogło, że ani ona, ani nasz wóz nie interesują teraz nikogo.

T a m jednak, za nami, coś się działo. Nie widząc, czuliśmy to jakimś szóstym zmysłem. Alkohol jakby przestał nagle działać, byliśmy osowiali i zrezygnowani. Jeśli tamtym przyjdzie ochota wrócić do nas i siłą wyciągać nas z wozu?

Nagle stojąca przed nami ciężarówka drgnęła i powoli zaczęła odjeżdżać. Patrzyliśmy, nie wierząc własnym oczom, jak oddalała się, otwierając drogę.

Nasz kierowca obejrzał się na mnie pytająco. Skinąłem głową — i równocześnie usłyszałem za nami przeraźliwy krzyk kobiety, na prawo od szosy — odruchowo spojrzałem przez szybę w tamtą stronę —

Na skraju lasu, pod wysokopienną sosną stały ciasno przy sobie trzy postacie ludzkie: dwaj młodzi mężczyźni z obnażonymi głowami i między nimi czarnowłosa dziewczyna. To ona właśnie krzyczała, zasłoniwszy oczy rękami, jak przerażone dziecko.

Naprzeciw nich stał człowiek z automatem gotowym do strzału.

Ten obraz zaczął się nagle poruszać. Nie, to ruszył nieznacznie nasz wóz. Dziewczyna odjęła ręce od oczu, zdawało mi się, że spojrzała w naszą stronę, krzyk zamarł na jej ustach.

Odjeżdżaliśmy, zrazu powoli, ledwo wyczuwalnie, stopniowo kierowca zwiększał szybkosc, po minucie doścignęliśmy ciężarówkę, po drugiej została daleko za nami.

Wszyscy trzej nie odzywaliśmy się do siebie chyba z pół godziny.

Był już gęsty zmierzch, kiedy wjechaliśmy do miasta, które było celem tej podróży. Na ulicach zapalano pierwsze światła — Przed kinem

ludzie tłoczyli się do kas — Na wielkim jaskrawym afiszu widać było przerażoną twarz młodej kobiety za kratą z kolczastego drutu.

II

Przez trzy następne dni załatwiałem swoje sprawy. Było to istne przeciąganie się przez wyzymaczkę, te od rana do wieczora goniące jedna drugą rozmowy, konferencje, lektury dokumentów — każdy osiągnięty rezultat wydawał się muchą ustrzeloną z karabinu maszynowego.

W tym kołowrocie łatwo było zapomnieć o zdarzeniu na szosie. Jednakże w całkiem nieoczekiwanych chwilach, wśród najbardziej gorących rozmów, zjawiało się to miejsce w głębokim cieniu leśnej ściany, zapach ciepłego asfaltu, biegające sylwetki bandziorów i pod sosną trzy postacie z obnażonymi głowami. Coś niepokoiło w tym obrazie, coś dolegało myślom jak wyrzut sumienia. Co się stało z tamtymi ludźmi po naszym odjeździe? Kim był tamten, którego zastrzelili przedtem — ciało drgające na szosie, które zobaczył nasz szofer? O czymże tu rozmawiać w wojewódzkim mieście, kiedy takie rzeczy dzieją się na głównych drogach kraju?

Trzeciego dnia, przeglądając w kawiarni gazetę partyjną, zatrzymałem wzrok na skromnym nekrologu. Zawiadamiał on, że Józef Kamiński, sekretarz Komitetu Powiatowego partii w P., zmarł nagle dnia..., pogrzeb odbędzie się dnia...

Kamiński? Józef? Ależ to chyba ten! Przed wojną młody radykalny działacz chłopski na terenie powiatu P. Przypomniałem sobie dokładnie suchą i zawsze jakby osmaloną dymem, zapalczywą twarz, jedną z tych, jakie miewają u nas czasem chłopi, w których rodzinę przeniknęła kiedyś domieszka krwi cygańskiej.

Byłem do głębi poruszony. Z Józefem Kamińskim zaprzyjaźniliśmy się właśnie w powiatowym mieście P., gdzie parę lat przed wojną odbywaliśmy wspólnie ćwiczenia wojskowe w tamtejszym pułku piechoty: ja jako porucznik rezerwy, on jako młody podchorąży — Nie miał jeszcze wtedy skryształizowanych poglądów politycznych, ale zdaje mi się, że dopomogłem mu wówczas odnaleźć drogę, której instynktownie szukał.

Przypięta do tego rękopisu kartka o formacie 15×21 cm, z odręczną notatką pł. Do konstrukcji „Kamińskiego”, zawiera informację o dwóch wariantach, jakie autor brał pod uwagę zastanawiając się nad dalszym rozwinięciem początkowego wątku. Z zachowanego fragmentu widać, że Kruczkowski zdecydował się na wariant drugi.

Konspekt ten napisany został atramentem ciemnoniebieskim, odmiennym od użytego w samym opowiadaniu.

DO KONSTRUKCJI „KAMIŃSKIEGO”

Nekrolog w gazecie part.

Znałem go (wspomnienie z W. 1945).

W jakiś czas potem odwiedziłem W. — „ankieta” w gospodzie (głos wroga) — i gdzie indziej.

Opowieść.

Scena końcowa pogrzebu: „nowa” szuka „dawnej”, która popłakuje na boku pod drzewem — spojrzenie w oczy.

(A może inny wariant: jadę do W. — w mieście wojew. gazeta z nekrologiem — trafiam do W. tuż przed pogrzebem, uczestniczę.)

2. Autor o „Pierwszym dniu wolności”

W poświęconym dramaturgii Leona Kruczkowskiego artykule pt. *Człowiek teatru* Stanisław Witold Balicki zajmuje się m. in. obszernie zagadnieniem roli słowa i dialogu w całokształcie pisarstwa tego — jak go nazywa — „klasyka polskiej dramaturgii realizmu socjalistycznego”. Czytamy tam:

„Był [Kruczkowski] dramaturgiem w pełni świadomym wagi i precyzji słowa jako podstawowego wyraziciela treści ideologicznej i filozoficznej przedstawienia teatralnego [...]. Sprawa [...] czytelności i nośności myślowej dialogu była jedną z podstawowych trosk jego warsztatu dramaturgiczno-teatralnego. Obowiązującą wersję tekstu w drobiazgach ustalał niejednokrotnie w toku prób prapremiery, po sprawdzeniu jej na aktorach. Taka wersja szła do druku w czasopiśmie. Ale równie ważnym był dla niego odbiór publiczności. Czystość tego odbioru, odbioru wartości poznawczych i emocjonalnych, które miały być przekazane ze sceny. Gdy coś zawodziło jego zamierzenia, nie zaczynał od pretensji do teatru; kontrolował najpierw siebie”³.

Jako przykład takiego postępowania pisarza przytacza następnie Balicki prapremierowe dzieje tekstu *Pierwszego dnia wolności*, ściślej — III aktu tego dramatu. Gdy z recenzji, jakie ukazały się w prasie po prapremierze⁴, a także z wypowiedzi niektórych widzów⁵ okazało się, że zasadnicza dla konfliktu dramatycznego w tej sztuce sprawa: jaką naprawdę rolę odegrała Inga w sprowadzeniu na miasteczko oddziałów niemieckich, nie jest dla publiczności jasna — autor zaczął doszukiwać się przyczyn tego faktu nie w niedostatkach przedstawienia, ale w niedostatkach własnego tekstu. Zdecydował się wówczas wprowadzić do tekstu rozmowy Ingi z Janem w końcowej części aktu III pewne drobne, ale istotne zmiany, które by usunęły niedomówienia i dwuznaczności. Dowodem tego jest zestawienie

³ „Nowa Kultura”, 1962, nr 44.

⁴ Prapremiera ta odbyła się 12 XII 1959 w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Reżyserował E. Axer, dekoracje i kostiumy projektował W. Krakowski. Rolę Jana grał T. Łomnicki, rolę Ingi — A. Śląska, dublowana następnie przez M. Dubrawską. Warto przypomnieć, że za tę rolę Śląska otrzymała w r. 1964 Nagrodę Państwową II stopnia.

⁵ Chodzi o dyskusję zorganizowaną przez redakcję „Polityki”, z udziałem autora sztuki. W dyskusji tej uczestniczyli widzowie specjalnego przedstawienia, urządzonego dla warszawskich zakładów pracy. Zagajał ją red. A. Wirth. Relacja: *Pierwszy czy ostatni dzień wolności*. „Polityka”, 1960, nr 10.

tekstu owej rozmowy w wersji *Pierwszego dnia wolności* drukowanej w „Dialogu” (1959, nr 11) i w wersji książkowej, ogłoszonej w parę miesięcy po śmierci autora, ale przygotowywanej przez niego w ostatnich miesiącach życia⁶.

Przeglądając teczki zawierające nie publikowane materiały pozostałe po Leonie Kruczkowskim, odnalazłam dwa rękopisy dotyczące tej sprawy, które poniżej ogłaszam *in extenso* — za łaskawą zgodą pani Jadwigi Kruczkowskiej. Dokładniejsze zbadanie okoliczności ich powstania pozwoliło mi zdobyć informacje potwierdzające szczegóły, które podał Balicki, z wyjątkiem jednego — o czym niżej, i rzucające nieco więcej światła na tę niezmiernie interesującą dla filologa historię.

Jeden z tych autografów jest nie datowanym brulionem listu do nieznanego adresata, pisany na trzech kartkach o formacie 14,5 × 20 cm, wyrwanych z bloku; list dotyczy zmian, jakie „po premierze warszawskiej” zostały wprowadzone do tekstu końcowej części rozmowy Jana z Ingą w akcie III *Pierwszego dnia wolności*.

Udało się jednak ustalić datę i adresata listu: Kruczkowski pisał go 12 stycznia 1960 do Zygmunta Hübnera, ówczesnego dyrektora Teatru „Wybrzeże” z Gdańska, który przygotowywał wówczas premierę *Pierwszego dnia wolności*⁷. W papierach dyr. Hübnera zachował się bowiem szczęśliwie oryginał czystopisu tego listu, pisany na maszynie, opatrzony datą oraz własnoręcznym podpisem autora, a różniący się od brulionu paru drobnymi zmianami stylistycznymi.

Odnalezienie i przypomnienie tego listu prowadzi z pewnością do stwierdzenia, które prostuje w jednym punkcie informacje zawarte w artykule Balickiego: mianowicie decyzję o konieczności wprowadzenia zmian do pierwotnego tekstu rozmowy Ingi z Janem powziął autor sztuki nie dopiero wtedy, „gdy z dyskusji z publicznością okazało się”, że nie dla wszystkich widzów jasna jest postawa Ingi w końcowej części aktu III — tzn. po spotkaniu w redakcji „Polityki”, które odbyło się 10 lutego 1960 — ale wcześniej, jak świadczy data listu do dyr. Hübnera. Zapewne więc od razu po warszawskiej premierze, jak zresztą czytamy w liście.

Tekst listu podaje na podstawie czystopisu, wprowadzając: elementy nie występujące w brulionie — w klamrach, poniechane zaś wersje brulionowe — w nawiasach kątowych.

[Warszawa, dnia 12 stycznia 1960 r.
Al. Róż 6]

[Leon Kruczkowski]

Szanowny Panie!

Uprzejmie dziękuję za list z miłą wiadomością o zamierzonym przez Wasz teatr wystawieniu *Pierwszego dnia wolności*. Nie będzie to zdawkowym komplementem, jeśli powiem, że oczekuję Waszego przedstawienia tej sztuki ze szczególnym zainteresowaniem, zarówno jeśli chodzi o reżyserię i scenografię, jak i niektóre pozycje obsadowe (znam, niestety, tylko częściowo Wasz zespół⁸).

⁶ L. Kruczkowski, *Dramaty*. Warszawa 1962, s. 291—381.

⁷ Premiera odbyła się 21 II 1960 w sali Teatru Dramatycznego w Gdyni. Reżyseria zespołowa pod kierunkiem Z. Hübnera, scenografia J. A. Krassowskiego. Rolę Jana grał Z. Cybulski, rolę Ingi — M. Dubrawska.

⁸ Według informacji dyr. Hübnera, Kruczkowski znał następujących członków

Dokonałem ostatnio, już po premierze warszawskiej, drobnej modyfikacji końcowej części rozmowy Jana z Ingą w akcie III-cim. Nieznaczne uzupełnienia (tego dialogu) pierwotnego tekstu mają na celu — na ile to jeszcze możliwe — wyraźniejsze podkreślenie gry Ingi na temat r z e k o m e g o jej kontaktu z oddziałami, (otaczającymi) które otoczyły miasteczko. Doświadczenie warszawskie wskazuje, że ta sprawa nie wyszła dostatecznie jasno, na pewno także z winy samego (tekstu) autora. Fałszywym rozumieniem postaci Ingi jest widzenie w niej „hitlercówki”⁹, większość recenzentów jakby nie zauważyła faktu, że ta dziewczyna („płaci za cudze winy”) „płaci cudze rachunki”, że jej nienawiść nie wynika z pobudek [politycznych] nacjonalistycznych, lecz jest gwałtowną reakcją „pourazową” bez określonego adresu, albo raczej z bardzo generalnym adresem: „ludzie są gorsi niż zwierzęta”.

Inga w [tej] głównej rozmowie z Janem podejmuje rzucone przez niego podejrzenie i prowokacyjnie potwierdza je. Celem tej gry jest „sprawdzenie” Jana, sprawdzenie granic jego humanis'ycznych uczuć — albo inaczej [jeszcze]: uświadomienie mu ostatecznych konsekwencji jego wyboru, które w określonej sytuacji kierują się przeciw niemu samemu, przeciw jego wolności, a nawet życiu.

W tej części dialogu aktorka grająca Ingę [nie] powinna budzić wątpliwości co do tego, że Inga k ł a m i e, że prowadzi grę. Wymaga to chyba czegoś w rodzaju „podpatrywania” Jana, nieznacznego obserwowania jego reakcji na jej „przyznanie się” do „dywersji”, a także rozegrania tej partii na pewnym półironicznym uśmiešku. Wprowadzone drobne uzupełnienia jej tekstu, wydaje mi się, służą również temu celowi, dlatego je przesyłam z prośbą o uwzględnienie.

Życząc powodzenia w pracy nad sztuką i sukcesu przedstawienia, przesyłam serdeczne pozdrowienia dla Pana i całego zespołu

[Leon Kruczkowski]

W papierach dyr. Hübnera zachował się również — i został mi uprzejmie udostępniony do publikacji — załącznik do tego listu: pojedyncza kartka papieru tzw. prebitkowego w formacie kancelaryjnym, zapisana jednostronnie na maszynie, a zawierająca owe zmiany, o których mowa w liście. W tekście podkreślono czarnym atramentem zwroty wprowadzone po raz pierwszy, których nie ma w wersji drukowanej w „Dialogu”. Przedruk nasz wyróżnia te zwroty spacją.

zespołu aktorskiego biorącego udział w przedstawieniu *Pierwszego dnia wolności*: Z. Cybulskiego (Jan), E. Fettinga (Michał), B. Kobielię (Hieronim), M. Dubrawską (Inga).

⁹ Zob. recenzję Z. Karczewskiej-Markiewicz (*Gorzki smak wolności*. „Życie Warszawy”, 1959, nr 299, z 15 XII): „dziewiętnastoletnia Inga — fanatyczna, zacięta w nienawiści — reprezentuje młodzież niemiecką wychowaną w hitlerowskim duchu nienawiści”.

AKT III, STR. 36 TEKSTU DRUKOWANEGO W „DIALOGU”

JAN: Zdaje mi się, że jedynie pani mogłaby mi to wyjaśnić. Powiem więcej: musi mi pani to wyjaśnić.

INGA (z wybuchem śmiechu): Jeżeli muszę... (wzywająco) A więc przypuśćmy, że to ja... to ja wzywałam pomocy...

JAN (chwytając ją za rękę): Jaśniej! Jaśniej!

INGA (zdecydowana prowadzić swoją grę): To przecież zupełnie jasne. Już od wczoraj czekałam na te strzały. Udało mi się wczoraj nawiązać łączność z tamtymi, co dziś wyszli z lasów.

JAN: To nieprawda! Pani kłamie!

INGA: Nie wierzy Pan? Pana koledzy uwierzyliby od razu. A przecież pan wie o mnie więcej niż oni.

JAN (zmieszany, po chwili): Więc to pani...

INGA: Dlaczego pan się dziwi? Odmawia mi pan prawa wzywania pomocy? Pan?

JAN (oszołomiony): Zawołam moich kolegów, powiem im, że pani... że to pani... ściągnęła na nas tych...

INGA: Myślę, że tego pan nie zrobi. Pan wczoraj sam udzielił mi pomocy. Być może, jestem niewdzięczna, ale przecież robię to samo, co pan, chcę sobie pomóc. Czy nie rozumie pan, że nie godzę się płacić za cudze winy? Że chcę stąd wyjść, wyjść za wszelką cenę! Tak jak i pan! I jest mi wszystko jedno — z kim...

JAN (z wściekłością, chwytając ją za oba ramiona): Dosyć! Niech pani już przestanie! Patrzę na panią i staram się cdgadnąć, co może się stać z nami za godzinę, dwie, a może za dziesięć minut... Teraz, kiedy już podlegamy innym, okrutnym prawom... (z bólem): Dlaczego, dlaczego pani mi to wszystko powiedziała?

INGA (łagodnie): Bo pan powinien sobie to wszystko wyobrazić, wszystko aż do końca (itd.).

Interesującym przyczynkiem do sprawy zmian tekstowych *Pierwszego dnia wolności* w stosunku do wersji ogłoszonej po raz pierwszy w „Dialogu” (która zresztą autorsko stanowiła podstawę przedstawienia w Teatrze Współczesnym w Warszawie) jest fakt, że w wersji książkowej zmiany idą o wiele dalej niż w przeznaczony dla Teatru „Wybrzeże”. Najistotniejsza zmiana dotyczy ostatniej kwestii sztuki — pytanie zwrócone do Jana po zastrzeleniu Ingi: „Ale dlaczego pan... dlaczego właśnie pan?”, pierwotnie wygłaszane przez Luzzi, w wydaniu książkowym kładzie autor w usta Doktora, który zjawia się w tym momencie na scenie zupełnie nieoczekiwanie.

Warto również odnotować, że w wersji tłumaczonej na język francuski przez Evę Goriély, a wystawionej przez Teatr „Wybrzeże” 25 i 26 kwietnia 1960 w Teatrze Narodów w Paryżu, również występują zmiany tekstowe w stosunku do pierwodruku w „Dialogu”. W tym wypadku chodzi m. in. o nie istniejące w ogóle

w tekście polskim, nie dopowiedziane do końca wzajemne wyznanie uczuć w tejże rozmowie Ingi z Janem, przerwane nagłym wejściem Hieronima¹⁰.

Drugim rękopisem z teczek autorskich jest notatka — również na trzech kartkach z bloku o formacie 14,5 x 20 cm — dotycząca istoty konfliktów dramatycznych w sztukach Kruczkowskiego, ze szczególnym uwzględnieniem *Pierwszego dnia wolności*. Notatkę tę autor sporządził prawdopodobnie do własnego użytku, przygotowując się do publicznej wymiany zdań o swoim dramacie. Powtarzają się w niej bowiem myśli, które odnajdujemy w różnych wypowiedziach Kruczkowskiego o *Pierwszym dniu wolności*¹¹.

O ile udało mi się stwierdzić — w tej wersji, jaką zawiera odnaleziona notatka, wypowiedź Kruczkowskiego o tym dramacie nie była nigdzie publikowana. Zdania w rękopisie przekreślone umieszczam w nawiasach kątowych.

Podstawowym konfliktem mojej dramaturgii (więc i *Pierwszego dnia wolności*) jest konflikt tragiczny między humanistycznymi dążeniami i usiłowaniami człowieka a prawami rozwoju społecznego, prawami historii. (Te ostatnie są w znacznym stopniu odbiciem ogólniejszych praw przyrody, której częścią jest człowiek jako gatunek.) Prawa rozwoju społecznego, prawa historii są prawami walki. Niezależnie od roli pracy jako czynnika rozwoju społecznego przeobrażania się struktur społecznych, rozwój ten odbywa się wśród walki i poprzez walkę — ściślej biorąc, poprzez walkę dążącą do zastąpienia walki przez organizację społeczną o założeniach humanistycznych.

¹⁰ Dwie ostatnie kwestie tej rozmowy mają w wersji francuskiej, oczywiście autoryzowanej, następujące brzmienie (cytuję na podstawie egzemplarza powielonego maszynopisu, stanowiącego własność Polskiej Agencji Artystycznej „PAGART”; zdania nie występujące w wersji polskiej wyróżniam spacją):

„JEAN (*avec furie, la saisissant par les épaules*): *Assez! Cessez donc! (figure contre figure, se regardent herrifiés). Je vous regarde et j'essaie de deviner ce qui se passera dans une heure, peut-être deux, ou dans une dizaine de minutes seulement... Savez-vous ce que vous étiez pour moi? Plus que l'épreuve de la liberté... celle de l'amour peut-être... Pourquoi, mais pourquoi m'avez vous dit tout ça?*

INGA (*avec douceur*): *Parce que vous devez savoir tout du commencement jusqu'à la fin... Et je suis sûre que vous ne direz rien à personne. Et si je vous aimais moi aussi? Pardonnez moi de vous imposer mon secret... Il ne sera pas de longue durée... Une heure ou deux, ou peut-être une dizaine de minutes... (une rafale plus forte)\".*

¹¹ Przypomnijmy ważniejsze z tych wypowiedzi: Z *notatnika* (listopad 1959). W programie Teatru Współczesnego w Warszawie, wydanym z okazji premiery *Pierwszego dnia wolności*. Wypowiedź tę przedrukowało następnie w swoich programach wiele innych teatrów wystawiających ową sztukę (Teatr Ziemi Pomorskiej w Bydgoszczy — premiera 24 I 1960; Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie — premiera 27 II 1960; Państwowy Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie — premiera 9 IV 1960; Państwowe Teatry Dolnośląskie (Jelenia Góra — Wałbrzych) — premiera 7 V 1960; i inne). — *Rozmowa z Leonem Kruczkowskim. Prawa historii i granice wolności*. (Rozmawiał stg. [S. Grzelecki]). „Życie War-

Sytuacja wyjściowa *Pierwszego dnia* jest jak gdyby sytuacją „poza walką”, albo raczej sytuacją (pozornej) przerwy w walce. Spotykają się ludzie, których losy (niedawne i obecny) określała tocząca się historyczna walka z faszyzmem. O pozorności tej sytuacji świadczy los Ingi, stawiający ją w sprzeczność z grupą wyzwolonych oficerów. W miasteczku jest cicho „jak zimą w lesie”, ale prawa walki działają nadal. Inga jest ich kolejną ofiarą. Jan najlepiej zdaje sobie sprawę z konieczności przewycięzania tych praw przez uczucia i działania humanistyczne. Narzuca swoją inicjatywę w tym kierunku. Stąd rodzi się nowy konflikt, między Janem a jego kolegami, w większym stopniu ulegającym prawom walki. Jan przyjmuje ten konflikt w imię „wyższego” celu — przewycięzania bardziej zasadniczej sprzeczności między sobą i Ingą, między swoim i jej losem.

Akt III jest „pułapką”, nie tylko w sensie niespodzianego zagrożenia wolności i życia ludzi dopiero co wyzwolonych, ale przede wszystkim pułapką dla humanistycznej sprawy między Janem i Ingą. Prawa i sytuacja walki wracają nieoczekiwanie z całą ostrością. Aktywizują one nieuchronnie sprzeczność, którą Jan pragnął przewyciężyć. Mały, osobisty „front” usiłowań humanistycznych dostaje się w sferę wielkiego frontu toczącej się nadal walki, o której Jan jakby zapomniał.

Zgodnie z prawami walki Inga podejmuje broń, porzuconą przez dezertera, aby (zadokumentować swoją nieprzeparłą wolę wyzwolenia się z sytuacji) czynnie, choć bez nadziei na skutek, przeciwstawić się losowi zgotowanemu jej przez prawa toczącej się walki, a Jan staje się jej zabójcą w imię tych samych praw, które pragnął przewyciężyć.

(Warto porównać *Pierwszy dzień z Niemcami*. Tam również zachodzi konflikt między prawami walki a humanistycznym marzeniem. Pierwsze reprezentuje Joachim, drugie — Sonnenbruch. Tam również następuje bankructwo humanistycznego marzenia wobec twardych imperatywów walki — z wyraźnym jednak zaakcentowaniem innej strony zagadnienia: fałszywości postawy humanistycznej odrzucającej konsekwencje czynnej walki o zwycięstwo humanistycznego ideału. W gruncie rzeczy Joachim nie jest tylko człowiekiem walki, ale i humanistą — prawdziwszym niż Sonnenbruch, bo walczącym.)

szawy”, 1959, nr 304, z 20/21 XII. — Dłuższa wypowiedź w dyskusji zorganizowanej przez redakcję „Polityki” (zob. przypis 5).