JERZY ANDRZEJEWSKI

POPIÓŁ I DIAMENT

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc nie wiesz, czy stawasz się wolny,
Czy to, co twoje, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie...

CYPRIAN NORWID
„ZA KULISAMI"

WYDANIE NADZWYCZAJNE

ŻYCIE WARSZAWY

PISMO CODZIENNE

NIEMCY SKAPITULOWAŁY!

po 2077 dniach najkrwawszej w dziejach świata wojny. W rozkaz o godzinie 23.01 padł rozkaz przerwania działań wojennych w Europie, na morzu, lądzie i w powietrzu.

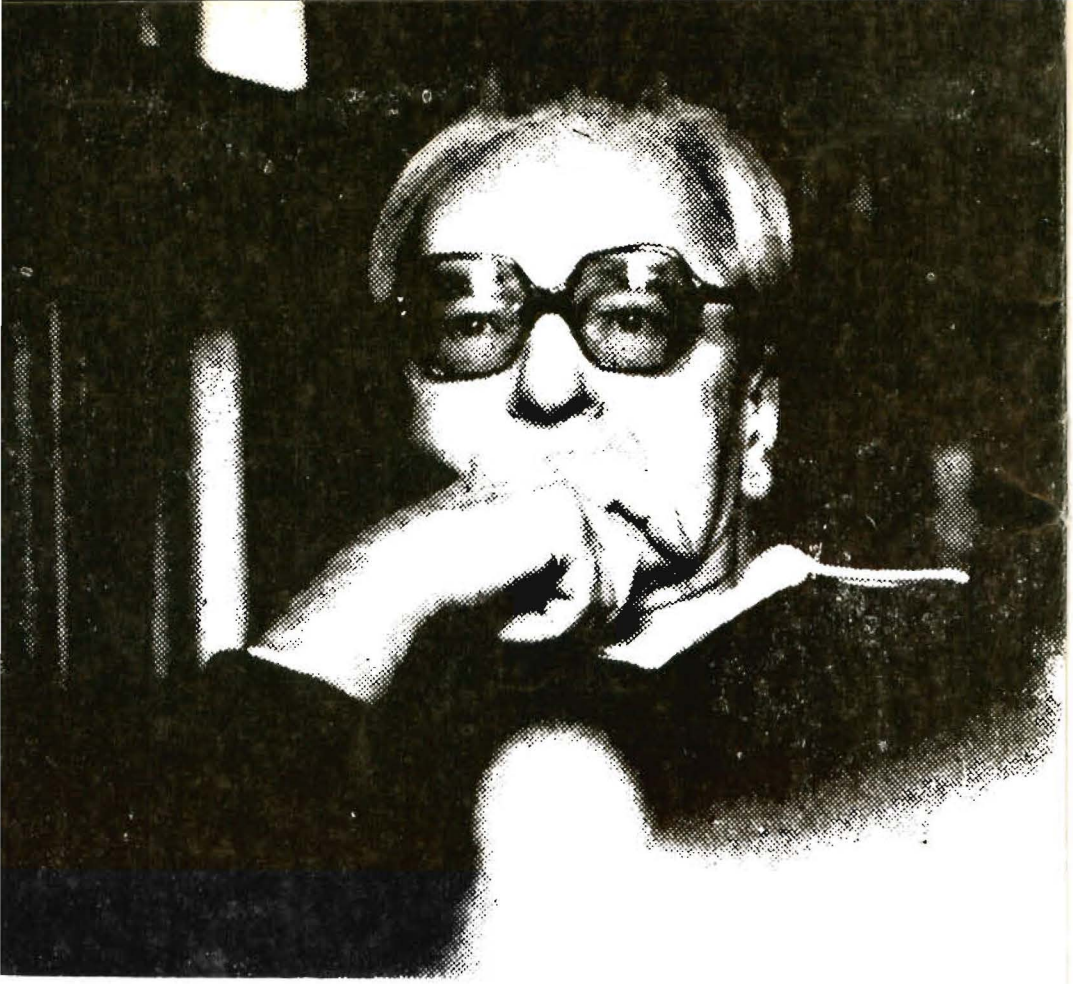
AKT KAPITULACJI

ZWYCIĘŻYLIŚMY

PROGR... DNIU 9 MAJA ... ROKU

Ojczyzna
to nie tylko
kraj i ludzie,
i przeszłość
leżąca
w mogiłach,
w zwaliskach,
w zamarłej
sztuce,
ale także
przyszły
porządek
społeczny,
przyszły obraz.

STEFAN ŻEROMSKI



W [...] ostrych sprzecznościach [młodości], kiedy z rusztowań pracowitych dni spadłem nagle w błysk sekundy, w zamęt i w oszołomienie, aby niebawem udręka, a nawet skrajna rozpacz musiały zatrzeć smaki rozkoszy, przekształcające się w szczególnie jadowitą rozkosz wyrzutów sumienia, z tego tygla intuicyjnie rozważanej lekkomyślności, jakim była moja młodość, wyłoniły się i ukształtowały wszystkie wątki, konflikty, manie i obsesje, którymi moje pisarstwo poczęło żyć wówczas, u samych świadomych początków, żyło nimi potem i do dzisiaj.

JERZY ANDRZEJEWSKI

JERZY ANDRZEJEWSKI. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, wydziału filologii polskiej. Debiutował zbiorem opowiadań „Drogi nieuniknione" (1936). Za powieść „Ład serca" otrzymał w 1939 roku Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury. Wojnę i okupację przeżył w Warszawie, biorąc czynny udział w konspiracyjnej pracy kulturalnej. Z doświadczeń wojennych powstał tom opowiadań pt. „Noc". Po wojnie rozpoczął aktywną działalność publicystyczną. W roku 1948 opublikował powieść „Popiół i diament", za którą otrzymał nagrodę literacką tygodnika „Odrodzenie". W latach 1948—1952 mieszkał w Szczecinie, oddelegowany do pracy partyjnej. W tym czasie publikował szereg artykułów o tematyce społeczno-politycznej. Artykuły zostały zebrane w tomach: „Aby pokój zwyciężył" (1950), „O człowieku radzieckim" (1951), „Partia i twórczość pisarza" (1952), „Ludzie i zdarzenia" w 2 t. (1952, 1953), „Wojna Skuteczna, czyli opis bitew i potyczek z Zadufkami". (1953) — powieść satyryczna. W roku 1954 opublikował „Książkę dla Marcina" — zbiór szkiców wspomnieniowych o Warszawie. Jako utwór przełomowy w nowej twórczości Andrzejewskiego uznany został zbiór opowiadań pt. „Złoty lis" (1955). W latach 1952—54 był redaktorem naczelnym „Przeglądu Kulturalnego". Pod koniec lat pięćdziesiątych wydał kilka utworów o charakterze rozrachunkowym z dotychczasową swoją twórczością — „Ciemności kryją ziemię" (1957), „Niby gaj" (1959), „Bramy raju" (1960), „Idzie skacząc po górach" (1963).
Przez wiele lat związany z redakcją „Literatury". Ostatnie pozycje literackie pisarza to: „Prometeusz" (dramat), „Już prawie nic" (opowiadanie), „Miazga" (powieść), i „Nowe opowiadania" (1980).

Bb

Zdarzenie to miało miejsce dawno, a w moim odczuciu osobistym nawet bardzo dawno, prawie w innej epoce, choć licząc lata — było to tylko dwadzieścia dwa lata temu, dokładnie 9 maja 1945 roku, więc w dzień ogłoszony Dniem Zwycięstwa. [...]

Co robiłem 9 maja, gdzie byłem i z kim się widziałem, pojęcia nie mam, wielkie dni historyczne spędzamy zazwyczaj mało odświętnie, więc też z biegiem czasu, jak i z innych, życie powoli się z nich ulatnia, nasze wielkie daty osobiste rzadko się zbiegają z historycznymi. [...]

Moment kiedy się zatrzymałem, pamiętam dobrze. Prawie całą przestrzeń placu miałem za sobą, przede mną, na tle wyżej i ciasno spiętrzonych zgliszcz, rysowały się ruiny Miejskiego Lombardu, w głębi czarna czeluść otwierała ulicę Szpitalną. Pamiętam nawet, że choć wieczór nie był ciepły, było mi gorąco, czoło miałem lekko spocone, płaszcz przedtem rozpiąłem. Dźwięki, które mnie skłoniły do przystanięcia, wydobywały się z mroku, z odległości nie większej niż kilkanaście kroków, były niskie, chrapliwe, w pierwszej chwili zupełnie się nie mogłem zorientować, co to jest, w każdym razie w rozpościerającej się dokoła pustce i ciszy brzmiały dość niesamowicie, podniosłem rękę do czoła i pot, jak pod palcami wyczułem, już nie był tylko oznaką zmęczenia. Gdybym poszedł za pierwszym odruchem, prawdopodobnie zawróciłbym lub próbował którąś z bocznych ulic dotrzeć do Marszałkowskiej. Jeśli tego nie uczyniłem, to chyba też z lęku, wiedziałem bowiem, że zarówno Boduena, jak Moniuszki doznały szczególnie dotkliwych zniszczeń, na Moniuszki mieściła się w czasie Powstania kwatera dowództwa. Więc stałem niezdecydowany, w mroku pod zgliszczami Lombardu coś się wyraźnie kotłowało i kłębiło, i właśnie z tego bezkształtnego mocowania wydobywały się dźwięki przyduszone i gardłowe, nagle przycichały — głodne psy, pijacy? — i wówczas ciężkie oddechy i posapywania całkiem ludzkie było słychać, potem głuche odgłosy przypominające uderzenia, zrobiłem kilka kroków do przodu, szkło trzasnęło pod butem, znów przystanąłem i w tym momencie nowy snop zwycięskich rakiet rozprysnął się po niebie, drugi, trzeci i natychmiast następne, całe ogromne niebo ponad ruinami i gruzami placu rozświetliło się nagle od tych kolorowych, rozpadających się jak fontanny rakiet, i wówczas, w zimnym poblasku fajerwerków zobaczyłem pod sczerniałymi kikutami Lombardu dwie ludzkie sylwetki, dwóch mężczyzn z zapamiętałą furią okładających się pięściami, obaj byli w zimowych waciakach i w walonkach, obaj krępi, średniego wzrostu, to oni, tłukąc się zaciekle, wydobywali z siebie owe dziwne, gardłowe i nieartykułowane dźwięki, przechodząc od groźnych pomruków w skowyty prawie zwierzęce.

Stałem bez ruchu, porażony tą zaciekłą walką i dopiero, gdy ostatnia seria wystrzelonych rakiet zgasła i mrok z powrotem zaciemnił postacie walczących, zrozumiałem, że byli to głuchoniemi.

Jerzy Andrzejewski „W Dzień Zwycięstwa wieczorem" (fragment opowiadania).

CO SIĘ POPIOŁEM STANIE, CO DIAMENTEM BĘDZIE

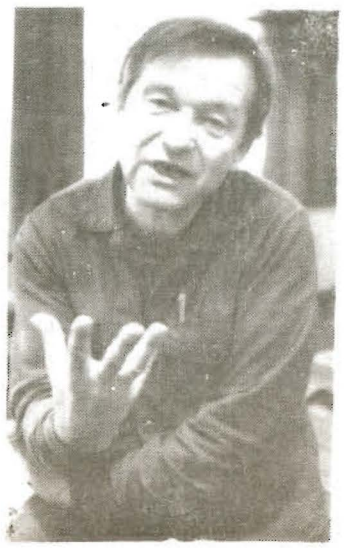
ROZMOWA Z REŻYSEREM

Powieść Jerzego Andrzejewskiego była pierwszą ważną powieścią w naszym powojennym życiu i myślę, że pozostaje nią nadal, tak jak nazwisko Jerzego Andrzejewskiego nadal pozostaje nazwiskiem bardzo ważnym w naszej literaturze. Poprzez tych blisko czterdzieści lat — w różny sposób — lecz ciągle było ono ważne.

Powieść stała się tak ważna zarówno poprzez to, o czym pisał Andrzejewski, jak i poprzez to, do czego się odwoływał. A odwoływał się do tradycji, która w naszych doświadczeniach ostatnich dwustu lat była najostrzejszą, najżywszą — do tradycji romantycznej. I to nie tylko poprzez tytuł czy motto Norwidowskie, nie tylko poprzez skojarzenia z romantyzmem w stylistyce i nie tylko poprzez motyw tańca przewijający się w naszej literaturze od „Pana Tadeusza" począwszy.

W „Panu Tadeuszu" polonez jest tańcem zgody narodowej. Później ten motyw jest wykorzystywany coraz bardziej szyderczo. Wesoły obertas kończący „Wesele" już tym tańcem zgody narodowej nie jest. Jeżeli polonez w „Popiele i diamencie" jest znowu tańcem narodowej zgody, to warto byłoby się zastanowić, kto tego poloneza tańczy?

Gdybyście Państwo mieli ochotę, to odsyłam do dwóch bardzo ważnych szkiców na temat „Popiołu i diamentu":



Z „DZIENNIKA"

JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO

1946
13 czerwca
Historia Antoniego Kosseckiego. Adwokat. Solidny, uczciwy, cieszący się jak najlepszą opinią, w obozie oświęcimskim załamuje się. Co z nim, kiedy wraca? Tytuł: *Zaraz po wojnie*.

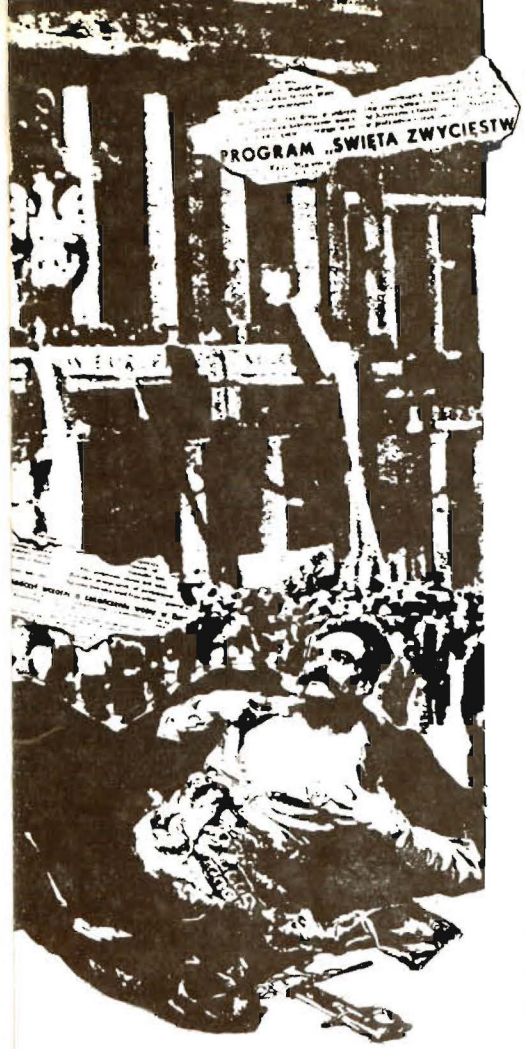
4 września
Nie znam myśli i uczuć bardziej męczących nad te, które oplątują się dokoła strachu, jaki zawsze mnie ogarnia, gdy w sposób naglący poczynam sobie zdawać sprawę, iż powinienem zabrać się do pisania. Nie czerpię żadnej pomocy z pochwał, jakimi obdarzono i mnie samego, i te utwory, które dotąd napisałem. Zaledwie widzę kształt tego, co bym napisać pragnął, ale ponieważ pragnę nazbyt wiele — kształt ów przerasta moje siły i dostrzegam go jedynie jako mglisty zarys moich pragnień. Jestem spragniony głosów uznania, lecz gdy do mnie dochodzą — pogłębia się we mnie zwątpienie we własne siły i możliwości. Ile razy we własnym poczuciu kończyłem się jako pisarz! I jeśli się tak wiele i w moim własnym życiu zmieniło, i tyle przemian odmieniło w ciągu lat świat, który mi został dany do przeżycia, dzisiaj, zbliżając się do czterdziestki, wątpię w siebie tak samo uporczywie i dręcząco, jak wówczas, kiedy miałem lat siedemnaście, wielkie marzenia i ambicje, a nic lub prawie nic na ich pokrycie. Znam swoje braki, natomiast nie jestem równie pewien swoich cnót.
Tygodnie i miesiące przeciekają mi przez palce, jak suchy piasek. Nie mam z nich nic prócz nienasycenia. Pragnę rzeczy sprzecznych, nie osiągam żadnej. Niepokój, ten jeden utrwala się we mnie. Trzeba przerastać swój niepokój, aby móc go utrwalić w kształcie trwalszym niż bełkot lub krzyk.

14 grudnia
Wróciłem wczoraj do tych trzech stroniczek *Zaraz po wojnie*, które napisałem jeszcze z początkiem lata. Inaczej jednak tym razem zacząłem, nie od narracji relacjonującej życie Kosseckiego, lecz od razu od sytuacji, która ma być przygotowaniem do całej sprawy sędziego Kosseckiego. Niespodziewany Szczuka.

17 grudnia
[...] Dzisiaj zacząłem drugi rozdział, który ma być rozszerzeniem pierwszej wersji. Wciąż jeszcze nie jestem pewien, czy dobrnę do końca. Nie wszystkie wątki mam wyraźnie ułożone. Szczuka, którego przy pierwszym pomyśle w ogóle miało nie być, a już przy pisaniu miał spełniać rolę drobnego epizodu, rozrósł się niespodziewanie dla mnie samego i teraz muszę o nim myśleć jako o elemencie konstrukcyjnym. Przed tymi dwoma młodymi ludźmi: Ludwikiem Kosseckim i Stanisławem Chełmickim, też się otwierają różne możliwości. A gdyby i młodszy syn Kosseckiego, Alek, odegrał jakąś rolę?

1947
11 stycznia
Zacząłem czwarty rozdział *Zaraz po wojnie*. Od przyszłego tygodnia druk w *Odrodzeniu* w tygodniowych odcinkach. Kuryluk, któremu pokazałem trzy rozdziały napisane, przekonał mnie, że jest to materiał na powieść. Propozycję Kuryluka, aby natychmiast zacząć druk w odcinkach, przyjąłem właściwie z ulgą. Tylko konieczność może mi otworzyć oczy na dalszy ciąg i tylko również konieczność sprosta moim wątpliwościom. Tytuł niedobry. Może zmienić na Norwidowskie: *Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem?*

28 kwietnia
[...] Myślenie o uldze, jaką będę odczuwać, kiedy skończę wreszcie *Zaraz po wojnie*, przeszkadza mi w myśleniu o samej powieści. Mówię: ulga, nie dlatego, abym miał przeżywać zadowolenie. Wiem już teraz, że ta książka zadowolenia mi nie da. Ale ulgą będzie możność myślenia o książce nowej [...].



29 kwietnia
[...] Wieczorem w uniwersyteckiej auli Kopernika tzw. wieczór autorski kilku prozaików: Breza, Kisielewski, Kurek, Malewska, Kwiatkowski i ja. Stefan K. wciąż przy każdej okazji czepia się mojej powieści. Wielu innych, też K., twierdzi, że całe *Zaraz po wojnie* jest nieprawdziwe. Adam R. po prostu ma mi za złe, że przedstawiam członka PPR jako postać dodatnią. A znów druga strona ma mi za złe Święckiego i że Szczuka nie dość silny i aktywny. Ci zaś ze środka zwyczajnie pokpiwają, że moi bohaterowie wciąż palą papierosy.

29 maja
W coraz lepszej czuję się formie. Jeszcze około dziesięciu dni i chyba koniec. [...]

7 czerwca
Szczególna radość, mogę nareszcie zmienić ten płaski tytuł. Od początku szukałem w Norwidzie, niestety bez powodzenia. Pozawczoraj, przeglądając bez większej nadziei tom Norwida, który mi na imieniny podarował Tadzio Kwiatkowski, znalazłem we fragmencie *Za kulisami* dwa czterowiersze, które wydały mi się znakomitym mottem książki. Ten zwłaszcza:

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie...

Zauważyłem już nie po raz pierwszy, że myślowej i artystycznej słuszności pisarza służy samo życie. Ono w trakcie pracy przydaje nowych treści, i ono — jeśli rzecz jest fałszywie poczęta — bezwzględnie demaskuje fałsz. Spokój, pełna nareszcie wiedza o książce, trochę smutku, że już zbliża się koniec, nie chce mi się spać, myślę o tej ostatniej scenie, kiedy ponad naszymi chorągwiami i o pierwszym świcie dnia pokoju umierać będzie Maciek. Wiem, że sięgnę zgodnie z prawami odruchu warunkowego po rewolwer, wiem, że z jego teczki wypadnie bukiecik fiołków i te różne drobiazgi toaletowe, ale jeszcze nie znam ostatniego słowa książki. Nawet sobie nie wyobrażam, że będę mógł za kilka dni wyjść na miasto.

10 czerwca
Godz. 3.30. — skończyłem *Popiół i diament*. Piekielnie głupie i żenujące uczucie. Nie wiem, co ze sobą zrobić. Marysia mówi, żebyśmy się wieczorem trochę przeszli. Chyba tak.

■

ROZMOWA Z REŻYSEREM

prof. Skwarczyńskiej i prof. Błońskiego, które niesłychanie trafnie sytuują „Popiół" w ciągu naszej tradycji literackiej.
Sądzę jednak, że dla nas najistotniejszym jest to, że Andrzejewski odwołuje się do myślenia romantycznego. Wszystko to razem zobowiązuje nas w teatrze do trafienia w sposób myślenia, który byłby tego kontynuacją.
Wiem, że stosunkowo prosto na pierwszej próbie powiedzieć szereg banalnie rozumnych rzeczy, a potem robić przedstawienie, które pozostaje z tym w niezgodzie.
Zdaję sobie sprawę z bezmiaru trudności, które stoją przed nami wszystkimi i wiem, jak trudno robić przedstawienie, które wykraczałoby poza pewną poprawność formalną, poza pewną przyzwoitość.
Wydaje mi się, że „Popiół i diament" jest właśnie takim tematem, którego nie da się zrealizować tylko za pomocą naszych umiejętności zawodowych. Musi on być rozliczeniem każdego z nas ze swoim dzisiaj, ze swoim wczoraj. Powinniśmy zdać sobie sprawę, jak ta druga niepodległość wybuchła, jak nam te 38 lat upłynęło i do czego doszliśmy dzisiaj. Myślę, że „Popiół i diament" jest nieustannie — a zwłaszcza dzisiaj — utworem na ten temat. Tytuł (mówiąc najkrócej) zwraca nam uwagę na jedno: że życie jest nieustannym procesem spalania i krystalizacji. Jednak czytając powieść dzisiaj inaczej odbieram to, co byłoby dla mnie popiołem i to, co byłoby diamentem. Poprzez te wszystkie lata też inaczej odbieraliśmy to, co się spopieliło i to, co się skrystalizowało. Kto wie, czy dzisiaj znowu nie jesteśmy w momencie zwrotnym naszych dziejów?
W powieści zajmuje się Andrzejewski stosunkiem inteligencji do tego nowego, które przyszło wraz z zakończeniem wojny i do starego, które odchodzi. Stara się ukazać, jak polska inteligencja znalazła się w tym momencie.
Książka budziła wiele kontrowersji, w momencie, kiedy się ukazała. Zaczął ją pisać Andrzejewski na przełomie roku 1946/47. W styczniu 1947 r. odbyły się pierwsze wybory do Sejmu. Pierwszy Sejm zebrał się w pierwszych dniach lutego; do tego momentu działał Rząd Tymczasowy. Wcześniej, w czerwcu 1946 r. odbyło się referendum „3×tak". W czasie, w którym Andrzejewski pisze książkę nasilają się walki z PSL-em i próby zepchnięcia PSL-u do podziemia. Wszystko to musiało niesłychanie na kształcie powieści zaważyć.
Powieść była najpierw drukowana w odcinkach w tygodniku „Odrodzenie", po czym, w roku 1948, ukazała się w wydaniu książkowym. Obie

STEFANIA SKWARCZYŃSKA

„CHOCHOLI TANIEC"

JAKO OBRAZ – SYMBOL W LITERATURZE OSTATNIEGO TRZYDZIESTOLECIA (FRAGMENT)

Jest jeden wymiar — pośród wielu innych — wielkości Wyspiańskiego, który słabo dotąd pobudził zainteresowania nauki, być może dlatego, że jest on w odczuciu powszechnym zupełnie oczywisty. To stopień, w jakim Wyspiański obrazami-symbolami w swoich obrachunkach z polską rzeczywistością zawładnął naszą wyobraźnią narodową, wprowadzając te obrazy-symbole w zasób znaków języka naszej sztuki. [...]

* * *

Obrachunkiem z polskim społeczeństwem, jako budulcem i budowniczym przyszłej Polski w jej nowym kształcie ustrojowym, jest powieść Jerzego Andrzejewskiego *Popiół i diament*. Obrachunek ten został dokonany w świetle doświadczeń historycznych pierwszych miesięcy rządów Polski Ludowej, z perspektywy — jak wskazuje fabuła — kilku dni maja 1945 roku, okalających dzień ostatecznej kapitulacji Niemiec. Inspiruje ten obrachunek troska i lęk o prawidłowy rozwój państwa zbudowanego na ideologii sprawiedliwości społecznej. Bo, jak powiada Żeromski:

> Ojczyzna to nie tylko kraj i ludzie, i przeszłość leżąca w mogiłach, w zwaliskach, w zamarłej sztuce, ale także przyszły porządek społeczny, przyszły obraz.

A zatem z jakimi to siłami społecznymi rozpoczyna Polska Ludowa swoją drogę w przyszłość? Obrachunek Andrzejewskiego wykazuje, że w tym społeczeństwie, wyniszczonym wojną fizycznie i psychicznie, znajduje się pewna ilość ideowych zapaleńców budujących nową Polskę — obok reakcji, z której część, nawykła do działań leśnych, wdała się w operującą skrytobójstwami jawną kontrrewolucję; masa zaś ludowa, na wsi i w mieście, to ciągle masa nieuświadomiona społecznie, ciemna, niezdolna pojąć godności, ku której ją podniosły nowe warunki społeczne i polityczne. Obok niej społeczne przeżytki dawnego reżimu, reakcyjna lub chwiejna w postawie ideowej inteligencja oraz półinteligencja, nierzadko potencjalni karierowicze, moralnie zdeprawowani przez warunki wojenne. Jeśli główna akcja powieści koncentruje się dokoła tragicznych zmagań pomiędzy ideowcami kształtującymi nową rzeczywistość, a aktywną kontrrewolucją — to wszystkie, a liczne, wątki poboczne przepojone są analizą owej liczebnie przeważającej reszty społeczeństwa. I pyta się siebie pisarz — w ślad za pytaniem Norwida, który obdarzył książkę mottem, tytułem i ważką sceną — czy po tej społeczności pozostanie tylko popiół, czy zabłyśnie w tym popiele „gwiaździsty dyjament, wiekuistego zwycięstwa zaranie"? Pełne niepokoju studium współczesnego społeczeństwa osiąga szczyt swej ideowej wymowy o gorzko-ironicznym obrazie-symbolu poloneza u świtu nowej Polski, poloneza, do którego staje w pozornej jedności pstrokata zbieranina przeżytków bezgłowych i bezideowych, gotowych w swej większej części opowiedzieć się dla kariery po stronie ludowego rządu.

Ów „pierwszy polonez" jest parodią „ostatniego poloneza" w *Panu Tadeuszu* — i ironiczną dyskusją z jego wizją narodowej jedności i zgody. Przewodnikiem w tej dyskusji był Andrzejewskiemu — Wyspiański. Chochoł przeszłości narzuca temu polonezowi pozornej jedności i zgody podobnie upiorny charakter, jak w *Weselu*, scenie „chocholego tańca". Zaduch grobowy wieje od figurynek wijących się w wężu poloneza podobnie jak w *Weselu* od niektórych zjaw i od gości weselnych uśpionych w zaklętym tańcu. Podobnie, jak żywy jest w *Weselu* — mimo, że zgubił złoty róg — Jasiek, młody chłopak wiejski, tak u Andrzejewskiego żywy jest, bo znalazł się poza kręgiem poloneza, partyjny major Wrona — obok szczerego w swych przekonaniach Teleżyńskiego. Podobnie, jak u Wyspiańskiego grozy i ironii dodają zjawy wypełzłe z zaświata czy z ludzkich sumień, tak dodaje jej u Andrzejewskiego wypełzła z kuchennych zapleczy służba, jeszcze politycznie ciemna, wpatrzona w to, jak się „panowie" zabawiają. W zabawiają się w witanie — Nowej Polski. [...]

Natchnionym inicjatorem i wodzirejem jest szanowany wśród elity towarzyskiej Ostrowca waluciarz i szuja Kotowicz. Powiada:

> *A teraz wielkie odkrycie. Une grande découverte. Olśniewający finał. Powitanie dnia [...] Prowadzimy poloneza. Voilà. [...] Polonez parami Gigantyczny korowód. Narodowa feeria. Kto się sprzeciwia? Ogłaszam jednomyślną zgodę. Niech żyje zgoda!*
>
> *— Brawo! Brawo! — zabrzmiały oklaski. [...] Spojrzał na muzykantów. Byli gotowi.*
>
> *[...]A teraz będę wywoływać pary. Un moment. [...] Pierwsza para: pan minister Święcki, pani hrabina Róża Puciatycka.*
>
> *— Z Chwalibogi! — wykrzyknął*
>
> *— Następna para! — wołał Kotowicz. — Pan hrabia Puciatycki, królowa piosenki, pani Hanka Lewicka. — Następna: pan major Wrona...*

Ale major Wrona z Teleżyńskim, ci żywi, rozmawiali w barze.

> *Kotowicz wywoływał dalsze pary [...] Zachwyt chwycił Kotowicza za ramiona. Cóż za nazwiska! Jaki polonez! [...] Orkiestra! En avant! Powitać dzień!*

Pogodne świtanie, skontrastowane z upiornymi zjawami w polonezie, przeciwstawione zostało pogodzie Mickiewiczowskiego zachodu słońca, zharmonizowanego z pogodną uroczystością ostatniego poloneza. Mickiewiczowskie patriotyczne wiwaty przedrzeźnia wiwat na cześć nowej Polski. [...]

Stefania Skwarczyńska „*Chocholi taniec jako obraz-symbol w literaturze ostatniego trzydziestolecia*, „Dialog" 8/1969, s. 99, 109—110.

ROZMOWA Z REZYSEREM

wersje dość zasadniczo różniły się od siebie. Ja oparłem się na wersji pierwszej, która nigdy potem nie została powtórzona.

Początkowo zamiarem Andrzejewskiego było napisanie powieści, której głównym bohaterem byłby sędzia Kossecki. Później, w trakcie pisania, ten problem schodził na plan dalszy. Krytyka również nigdy potem tego ważkiego problemu nie podjęła, bo jakże w pierwszych latach po wojnie bohaterem można było robić sztubowego (gorzej niż kolaboranta) i jeszcze był nim sędzia. W najbardziej znanej wersji Podgórski odsyła sędziego Kosseckiego do Urzędu Bezpieczeństwa. W wersji pierwszej puszcza Kosseckiego wolno, pozostawiając go własnemu sumieniu. Odesłanie do Urzędu Bezpieczeństwa po części rozgrzeszało Kosseckiego, tu — nie może uspokoić własnych wyrzutów sumienia. [...]

W tym kontekście druga wersja staje się dla mnie jakby łagodniejsza. Problem odpowiedzialności człowieka, który w czasach trudnych nie zachował godności wydaje mi się tak wtedy, jak i dzisiaj ogromnie ważny. Jakby nadal leżący w centrum tej powieści. Ale — jak powiadam — powieść jest wielowątkowa. Bardzo chciałbym, aby to zostało w przedstawieniu podkreślone — a i wątek każdego z bohaterów jest tu niesłychanie ważny. [...]

Fragmenty wypowiedzi reżysera na pierwszej próbie czytanej „Popiołu i diamentu", 8 października 1982 r.

* * *

Po dwóch tygodniach, tym razem już w rozmowie z reżyserem Janem Maciejowskim wracamy do tematu „Popiołu i diamentu".

EWA MORON: Rozpoczynając tę rozmowę pragnęłabym wrócić do fragmentu Pana wypowiedzi na pierwszej próbie i do stwierdzenia: „Powieść rozpoczynająca się komunikatem o zakończeniu wojny, w momencie tak radosnym, jest jednak utworem tragicznym, ponieważ żaden z bohaterów nie osiąga celu, do którego dążył. Wszyscy bohaterowie albo giną, albo rezygnują, albo też odebrana im została możliwość osiągnięcia tego, do czego dążyli" i dalej: Jedynymi, którzy mogą swoje cele osiągnąć są ci, którzy tańczą poloneza na zakończenie nocy w „Monopolu": karierowicze, bezideowi (którzy przyłączyli się do tej karuzeli po to, żeby zrobić karierę), geszefciarze, waluciarze i ci, którzy chcą z tego kraju jak najszybciej wyjechać. Coś w tej diagnozie Andrzejewskiego jest."

JAN MACIEJOWSKI: W roku 1945 ta część inteligencji, która tę datę przeżywała w kraju na dorosło, miała poczucie, że pewna epoka się kończy, a inna zaczyna. Że jest

WOKÓŁ „POPIOŁU I DIAMENTU"

BOGUMIŁA KURCAB

W historii współczesnej literatury polskiej nie ma chyba drugiej powieści, która budziłaby tyle polemik i kontrowersji co *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego.

Pierwsze jej fragmenty drukowane w 1947 roku na łamach *Odrodzenia* pt. *Zaraz po wojnie* zapowiadały utwór niebanalny, głęboko zaangażowany we współczesność. Wydanie książkowe zyskało sobie od razu dużą popularność wśród „szeregowych" czytelników, a krytykom dało asumpt do licznych wypowiedzi na temat problematyki, ideologii, zadań współczesnego pisarstwa i konieczności samookreślenia się pisarzy wobec nowej rzeczywistości.

W roku wydania powieści (1948) ukazało się ponad 20 recenzji w różnych czasopismach, począwszy od radykalnej *Kuźnicy*, poprzez liberalne *Odrodzenie*, na katolickim *Przeglądzie Powszechnym* kończąc. Nie bez znaczenia był tu fakt, iż powieść otrzymała nagrodę literacką *Odrodzenia*.

Utwór stał się punktem wyjścia do obrachunku z przeszłością — zarówno historyczną, wojenną, z jej tragicznym dziedzictwem, jak i formalną — literacką. Pod pretekstem analizy tekstu nie żałowano uwag pod adresem autora, zarzucając mu m.in. zmianę orientacji (Andrzejewski wywodził się z tzw. kręgu pisarzy katolickich) z katolickiej na nijaką itp. Ów obrachunek z przeszłością, którego punktem wyjścia stała się powieść, był możliwy dzięki ukazanemu w niej panoramicznemu obrazowi społeczeństwa polskiego, wielowarstwowym problemom moralnym, był także wynikiem określonej rzeczywistości politycznej, zderzenia nowych doświadczeń wyzwolonej Polski z doświadczeniami wojennymi, zderzenia potrzeb współczesnych czytelników z tradycją literacką międzywojnia.

Osią kompozycyjną utworu są trzy zasadnicze wątki, które reprezentują trzy grupy bohaterów: konspiratorzy (Andrzej Kossecki, Maciek Chełmicki, Waga, wyrastający z kręgów AK i ich satelici), krąg Puciatyckich (działający przeciw nowemu ustrojowi lub opozycyjnie do niego nastawieni). Drugą grupę stanowią działacze społeczni podejmujący pracę w wyzwolonej Polsce (Szczuka, Podgórski), trzecią — najmłodsze pokolenie „zarażone wojną" — wychowane w okupacyjnym kulcie konspiracji, rozkazu i bezpardonowej walki (Jurek Szretter, Alek Kossecki, Marcin i pozostali).

Oddzielnym, pozornie wyizolowanym, motywem jest sprawa sędziego Kosseckiego.

Dodatkowymi elementami „panoramy powieści" stają się postaci karierowiczów, ludzie, którym rzeczywistość powojenna otwarła nowe możliwości, dała szansę awansu i zdobycia wyższych pozycji społecznych.

Już w 1948 roku zwracano uwagę na podobieństwo problemów ideowo-moralnych z *Przedwiośniem* Żeromskiego, a Chełmicki odczytywany był jako kontynuator rozterek i przemyśleń Baryki. Jednak w powieści Andrzejewskiego katalizatorem doświadczeń Maćka była wojna daleko bardziej okrutna, a problemy nowej rzeczywistości — bardziej złożone.

O ile w powieści Żeromskiego trzy orientacje polityczne można wyodrębnić bez szczególnego trudu, to postacie występujące w utworze Andrzejewskiego są bardziej skomplikowane, a ich postawy — niejednoznaczne.

W ramach poszczególnych grup bohaterów występujących w powieści zasygnalizowane zostały idywidualne problemy i próby określenia ich osobistego stosunku do rzeczywistości wojennej, która na kartach utworu staje się historią wymagającą samookreślenia się bohaterów.

Problemy te szczególnie indywidualizują się w osobach Maćka Chełmickiego, Podgórskiego, Alka Kosseckiego i sędziego Kosseckiego, „kręgu Puciatyckich". Żadna z wyodrębnionych grup nie jest czarna czy biała. Z punktu widzenia współczesnego czytelnika to jeden z największych walorów powieści. Trudno doszukiwać się w utworze wartości dokumentu historycznego, lecz niewątpliwie stanowi on zapis określonej rzeczywistości powojennej, a Ostrowiec i jego mieszkańcy to swoiste *alter ego* Polski lat pookupacyjnych.

W chwili ukazania się powieści zarzucano autorowi brak ideowości, schematyczne i zbyt szare potraktowanie działaczy rewolucyjnych, zbytni liberalizm w ocenie Maćka i jego dowódców, brak zakończenia wątku sędziego Kosseckiego (brak kary) a wreszcie niedosyt bohaterów pozytywnych i optymistycznego zakończenia. Zarzucano autorowi upojenie Conradem (problem wierności samemu sobie), zbytnie zagłębianie się w mroku duszy ludzkiej, podejmowanie problematyki moralnej, „mały realizm", a także i to, że konfliktów nie przedstawił przez pryzmat walki klasowej.

Zarzuty te były wynikiem określonej sytuacji politycznej, zadań jakie starano się narzucić twórcom, a które w niedługim czasie zostały określone w ramach programowego realizmu socjalistycznego.

Mimo liczne zarzuty, powieść Andrzejewskiego co jakiś czas powracała na łamy prasy, pozostawiając ciągle niepokój, niedosyt oceny, potrzebę przypomnienia zawartych w niej problemów, które pozostawały aktualne w coraz to nowym, modyfikowanym przez współczesność wymiarze.

Dziesięć lat po wydaniu powieści na ekrany kin wszedł film Andrzeja Wajdy noszący ten sam tytuł — *Popiół i diament*. Ekranizacja powieści osiągnęła sukces, a film Wajdy określony został mianem „szczytowego osiągnięcia polskiej szkoły kinematografii"

Pozostaje sprawa współczesnej interpretacji utworu. Dla dzisiejszego młodego czytelnika—widza zarzuty stawiane powieści przed 37 laty wydają się być paradoksalne, gdyż to, co niegdyś było uznane za słabą stronę utworu — proglemy moralne, może stać się punktem wyjścia do rozważań na temat odpowiedzialności za swoje czyny, wierności sobie, zrewidowania oceny własnego postępowania, pojęcia patriotyzmu. Co więcej, w obecnej sytuacji, problemy stawiane w powieści nabierają dramatycznej aktualności, mogą być pryzmatem, przez który wiele złożonych zagadnień może stać się bardziej czytelnych i zrozumiałych.

■

ROZMOWA Z REŻYSEREM

to granica bardzo ostro odkładająca do historii część naszych dziejów.

Nie mieliśmy wówczas świadomości, że te sprawy, które się ciągnęły, będą się ciągnęły nadal. Że z końcem wojny one się nie zakończyły. Mało, myśleli pewno wtedy działacze PPR-u (w momencie powstania książki zbliżający się do zjednoczenia), że pewne doświadczenia w polskim ruchu robotniczym są doświadczeniami historycznymi. Przez te 37 lat okazało się, że obsesyjnie powracają sprawy różnych nurtów i myśli naszej Lewicy. I że to, co wydawało się dla inteligencji polskiej (którą ukazuje Andrzejewski) sprawą zamkniętą, wcale się nie zamknęło. Z perspektywy dzisiejszej widać to jeszcze wyraźniej, jaśniej.

To, że nieustannie nasza historia i nasze problemy (nie rozwiązane do końca w maju 1945 r., a może w niezadawalający sposób rozwiązane) wracają do nas — jest powodem, że powieść jest nadal aktualna i ważna.

Coraz bardziej te niepokojące pytania „Popiołu i diamentu" stają się aktualne, bo może sytuacja staje się coraz bardziej niejednoznaczna moralnie. Wtedy, gdy czytaliśmy powieść po raz pierwszy, wydawało się, Autor na jakieś wybory nam wskazał. Że: sędzia Kossecki okazał się człowiekiem, który sędzią być nie może poprzez swoje doświadczenia kapo w obozie, że Maciek (a wobec tego pewien nurt akowski) stał się tym, który doprowadził do zabójstwa, do zbrodni i być może dał początek terroryzmowi. Że jest to pewien rozdział zamknięty i w jakiś sposób osądzony moralnie.

W roku 1956 (dla mnie była to pierwsza „odwilż", dla starszych pokoleń, a zwłaszcza dla lewicy polskiej może nie była to pierwsza burza wiosenna) wydawało nam się, że nigdy więcej. I stąd może dla mojego pokolenia w całej naszej historii największym szokiem był rok 1968 — bo tam się to powtórzyło, powiedziałbym — znacznie brudniej niż w 1956. Dlatego może już nieco inaczej przeszliśmy przez rok 70-ty, 80-ty i teraz. Pewno okrutniej, bo uświadomiliśmy sobie nieodwracalność powtórzeń. Młodzi dwa lata temu w tę nieodwracalność powtórzeń nie wierzyli i wierzyć nie chcieli. Myśmy już jej doświadczyli.

Raptem dzisiaj znowu stajemy naprzeciw siebie. Co prawda nie z pistoletem czy karabinem maszynowym (i tym trudniejsze bywają osądy moralne), ale stajemy naprzeciw siebie. Dlatego tak nam trudno powiedzieć, co tu popiołem się stanie, a co diamentem będzie.

Z jednej strony doświadczenie nam mówi, że tu nad

FRAGMENTY RECENZJI „POPIOŁU I DIAMENTU" Z ROKU 1948

Andrzejewski zakreślił sobie zadanie z rozmachem. Atakuje jednocześnie wszystkie problemy — psychikę młodego pokolenia wyrosłego w konspiracji, jej subtelne różniczkowanie w zależności od wieku i przeżyć, konflikty między młodymi a starymi, problem ludzi z obozów, analizę kryzysu wiary w ideowość, szturm karierowiczostwa na współczesność, problem warstw zdeklasowanych, wreszcie starcie świata dawnych, tradycyjnych i nowych, rewolucyjnych pojęć. [...] Książka cenna i szkodliwa. Cenna dla tych, którzy pragną poznać charakter kryzysu ideowego i psychicznego, szkodliwa dla błądzących.

Wojciech Kętrzyński, *Popiół czy diament*, „Dziś i Jutro" 1948, nr 18.

Przekrój społeczny przedstawiony przez autora nie zgadza się z rzeczywistością. Nie ma w nim miejsca dla twórców przewrotu, którym intuicja nakazała odwrócić kartę historii. [...] Odnoszę wrażenie, że autor nie mógł się przejąć najgłębszą treścią przewrotu dziejowego i malował tylko mętną i brudną „pianę" na powierzchni życia narodu, nie zstąpił do „głębi".

Fragment listu Z. Szymanowskiego [z:] „Nowiny Literackie" 1948, nr 44.

Wbrew różnym punktom wyjścia, wszystkie postaci w powieści są podobne, co do jednego: koniec wojny nie zatrzasnął drzwi za przeszłością. Prawo nieodwracalności faktów historycznych wiąże dzień dzisiejszy z wczorajszym łańcuchem przyczyn i konsekwencyj. [...] Przeszłości nie da się odrąbać. Trwa i działa dziedzictwo wojny i okupacji, nasycając i zaciemniając treść epokowych przemian tragiczną, ponurą problematyką. [...] Andrzejewski ogarnia całość drastycznej nieraz problematyki, narzuconej wyborem historycznego momentu.

Zofia Łuczek, *Popiół i diament*, „Odrodzenie" 1948, nr 16.

Andrzejewski zamierzył nakreślenie obrazu jednej z grup społeczeństwa tego okresu w jego ciemnych i jasnych plamach. Zamierzenie to tyle słuszne, co źle wykonane. *Popiół* udał się świetnie, *Diament* wypadł jednak zdecydowanie słabo. [...] Obraz społeczeństwa w tej powieści jest fałszywy, a tym samym politycznie szkodliwy.

Jerzy Ziomek *Jerzego Andrzejewskiego „Popiół i diament"*, „Zeszyty Wrocławskie" 1948, z. 2.

Z jednej strony mamy nowy, twórczy i odważny wybór tematyki, aktualną polityczną problematykę, powagę i doniosłość stawianych zagadnień. Z drugiej — konstrukcję fabularną typu Dołęgi-Mostowicza. Jest bowiem tylko naiwnym złudzeniem, że można lać nową treść do starych odlewów. [...] Andrzejewski bierze gotową kliszę tragiczną (zaczerpniętą z Conrada i Malroux) i wsadza ją spokojnie w nurt powieści realistycznej. Są to tymczasem dwie różne sprawy, dwie różne estetyki, dwie różne ideologie.
[...] Pokolenie najmłodszych — to najlepsze karty książki. Mamy tu studium wodzostwa. [...] Dzieje konspiracji najmłodszych pokazuje Andrzejewski w paru wielkich scenach. Przestają być tylko prawdopodobne, stają się prawdziwe."

Jan Kott, *Próba realizmu*, „Kuźnica" 1948, nr 18.

Andrzej i Maciek budowali swoje postawy moralne na książkach Conrada i Żeromskiego. Edukacja Jurka Szrettera opierała się na wzorach żywych: w świat dziecinnych zabaw w Indian, wkroczył świat hitlerowskich polowań na ludzi. [...] Rachunek w powieści nie jest skończony, na pytanie, które stawia motto nie otrzymujemy odpowiedzi. Ale rzetelne zdobycie tej prawdy, podjęcie tego trudnego rozrachunku stawia *Popiół i diament* wysoko we współczesnej twórczości literackiej, bo jest to książka, która od spraw najbardziej ważkich nie ucieka na nęcące marginesy rzeczywistości.

Henryk Markiewicz *Powieść o kresie nocy*, „Twórczość" 1948, nr 3.

Andrzejewski nie jest na ogół łaskaw dla swoich bohaterów. Wszędzie mamy jeśli nie satyrę lub karykaturę (arystokracja, bankietowicze, stare krewne Szretterów) to egzystencje zdeptane przez los, okupacyjny czy po prostu ludzki los, budzące raczej litość, najwyżej współczucie, nigdy sympatię.

Melania Kierczyńska, *Młodzież podziemia w powieści Andrzejewskiego*, „Kuźnica" 1948, nr 24.

Szretter morduje kolegę, który nie chciał dać pieniędzy na broń. Dokonał czynu, stał się na 24 godziny wodzem. Wyrósł przez zbrodnię ponad swoich kolegów. Ale następnego dnia, jeden z nich, który wczoraj jeszcze drżał z przerażenia, podchodzi do wodza: „Ty zorganizujesz jedną piątkę, ja drugą. Na równych prawach." Degradacja wodza została dokonana. Tutaj operuje Andrzejewski skrótem, zgęszczeniem. Pokazuje proces typowy. „Dramatyzuje historię, jest wielkim realistą"

[...] Bandytyzm stał się tragizmem pokolenia. I stwierdźmy to wyraźnie: los Chełmickiego jest tragiczny. Ale wcale nie tragiczna jest w książce Andrzejewskiego śmierć dwóch robotników, zabitych podczas zamachu na Szczukę.

Do tragizmu mają prawo inteligenci. Przypadkowa śmierć Chełmickiego jest dla mnie głęboko niemoralna. Oburza mnie. Poraża. Wbrew temu, co Szczuka mówi na pogrzebie, wbrew zamierzonej tezie powieści, stwierdza, że życie nie ma sensu, skoro młodzi i szlachetni skazani zostają przez los na bezsensowne i zabójstwo i bezsensowną śmierć.

[...] Na przykładzie książki Andrzejewskiego widać wyraźnie jak dalece interpretacja psychologiczna niezdolna jest wyjaśnić nawet tych faktów, z których autor zbudował fabułę. Mamy prawo żądać od pisarza, aby pisząc o podziemiu wzbogacił nasze doświadczenie społeczne.

Jan Kott, *Próba realizmu*, „Kuźnica" 1948, nr 18.

Wybrała: BOGUMIŁA KURCAB

ROZMOWA Z REŻYSEREM

Wisłą porozumieć się musimy, a drugiej jednak — nigdy więcej kompromisu. Wydaje nam się, że to wzajemnie się wyklucza, ale już „Popiół i diament" ukazuje ten dylemat, że porozumieć się trzeba, a kompromisu być nie może (to znaczy kompromisu, który prowadziłby do moralnego przekłamania sprawy). Może nie my, może nie Autor i teatr jest od tego, aby tej odpowiedzi udzielić. Ale powinniśmy ukazać niepokój wiążący się ze sprawą i zmusić widza do zastanowienia się nad problemem.

Dzisiejsi pięćdziesięcioletni, wtedy młode pokolenie, może przyjrzeć się swej drodze od Kolumbów do miejsc, jakie zajmują dzisiaj. Dzisiejsze niepokoje kilkunastolatków są niczym więcej, niż naszymi niepokojami wtedy.

EM: Pracował Pan nad adaptacją przez kilka lat; premiera odbyła się w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi w 1974 r.

J.M.: Dość długo zabierałem się do „Popiołu i diamentu". Chciałem go robić w latach 60-tych, nie udało się. Pracowałem wtedy nad adaptacją. W latach 70-tych wróciłem do powieści znowu. Może dlatego, że podejmowałem te próby parokrotnie, zawsze zabierałem się do tego z nowym doświadczeniem.

Pierwszą próbą była chęć zmieszczenia powieści jeśli nie w dobrze skrojonej, to przynajmniej w przyzwoicie skrojonej sztuce paroaktowej według wzorów XIX-wiecznych. Potem jednak doszedłem do wniosku, że walorów tej sztuki należy szukać w czym innym. Kluczem stał się polonez w knajpie, karuzela naszych losów i to, że nie możemy się od siebie uwolnić. Że nieustannie wszyscy jesteśmy razem, że musimy być razem. To, że polityk w roku 1945 miał w swojej pamięci organizujące się podziemie czy powstającą konspirację młodych chłopców, sędzia — towarzyszy obozowych, którzy teraz wzięli się do budowania nowego życia. Ta stała nasza współobecność tworzy walor jednoczesności naszych dziejów. Z tego postanowiłem zbudować inscenizację.

Bardzo mnie to niepokoiło czy Andrzejewski zaakceptuje pomysł. Ucieszyłem się, kiedy adaptację zaaprobował i uznał, że jest to właściwy rodzaj ekwiwalentu dla materiału zawartego w powieści.

EM: Jak zamierza Pan inscenizacyjnie rozwiązać te skomplikowane problemy, które niesie z sobą adaptowanie powieści wielowątkowej?

J.M.: Scena będzie zabudowana symultanicznie podestami wyznaczającymi poszczególne miejsca akcji. Najniżej, może nawet od orkiestronu zaczynając — piwnica, miejsce spotkań chłopców, obok ubikacja restauracji „Monopol".

JAN BŁOŃSKI

STYGNĄCY POPIÓŁ

Gdyby brać opinie recenzentów dosłownie, *Popiół i diament* mało kogo w 1948 r. zadowolił. Gerhard zarzucał Andrzejewskiemu, że nie ma pojęcia o żołnierzach Polski Ludowej. Kierczyńską gniewała „niedopuszczalnie sentymentalna" litość nad Chełmickim i zupełny brak „ofensywnego ducha" w „czołowym przedstawicielu PPR". Pocieszał ją niejako Markiewicz, przypominając, że mija zwykle sporo czasu, zanim powstanie, mówiąc stylem Taine'a, „osobistość panująca nowego okresu historycznego" i że na razie „historię tworzy, jak w powieści Żeromskiego, inteligent, tylko że dla odmiany z legitymacją partyjną w kieszeni". Kott zobaczył w *Popiele* spór wielkiego realizmu, małego realizmu oraz inspiracji Conrada: starannie też poklasyfikował epizody przynależne każdemu z tych trzech stylów. Lichański uważał, że „prawda wewnętrzna" Maćka Chełmickiego jest „ni z pierza ni z mięsa, mieści się poza polityką i religią, poza biologicznymi impulsami i [...] zdrowym rozsądkiem". Vogler mniemał, że Andrzejewski pomieszał dwa „systemy" współczesnej powieści, historię rodzinną i synchroniczną panoramę. Co do antenatów pisarza, wymieniano Prusa i Żeromskiego, Wyspiańskiego i Malraux, Hemingway'a i Dos Passosa. Jak na jeden barszcz, za dużo grzybów. A jednak *Popiół i diament* był największym sukcesem powieści współczesnej w powojennej Polsce. Po prostu dlatego, że mówił o tym, o czym myśleli wszyscy. O tym, co zdawało się zatrzaśnięte w pamięci i sumieniu.... Więc co z tego, że hrabiostwo Puciatyccy przypominali dziewiętnastowieczną karykaturę? Że Maciek romansował frazesami filmowego melodramatu? Że w parkowym lochu rozgrywały się mini — *Biesy*? Że ze stron *Urody życia* wstawały liczne upiory i budziły w nocy sędziego Kosseckiego? Że wątki — sędziego, Maćka, Jurka Szrettera — plątały się i urywały w nie całkiem składnym kontrapunkcie, podczas kiedy postacie — w powojennym chaosie... — rozpoznawały się i odnajdywały niczym w obywatelskiej resursie albo literackiej kawiarni? Zarzuty, jakie stawiano Andrzejewskiemu, anulowały się wzajemnie. Paskuda i śmieszność reakcjonistów uspokajały strażników realistycznej ortodoksji, odwaga Andrzeja i fantazja Maćka wzruszały tych nawet, co przyjęli powieść jak policzek. Wreszcie wszyscy łączyli się w potępieniu Kosseckiego. Wspólność okupacyjnego doświadczenia godziła najbardziej zaciekłych wrogów.

„Któż nie znał tej melodii? [...] Białe róże zaszumiały wierzbami, ułani już nie pędzili na swych koniach i nie tratowali upadających na ziemię, leśna piechota maszerowała teraz pod deszczami, w spiekocie, lecz śmierć i miłość dziewczyny pozostały te same, jak wszystkie klęski, które przygniotły świat, tu jedynie, w tym kraju łatwych ofiar i łatwych złudzeń, niczego odmienić nie mogły" (s. 243)

To Hanka Lewicka śpiewa — na dancingu — partyzancką piosenkę. „Czar padł na salę". I podobny czar emanował z *Popiołu i diamentu*.

Potem był Wajda. Wajdzie Andrzejewski zawdzięcza mnóstwo, ponieważ — filmem — poprawił mu powieść. Pokazywał, nie referował, i nie mógł zajrzeć bohaterom do wnętrza. Tym samym nadał całej historii tragiczną nieprzezroczystość konieczności, której — wbrew pozorom — unikała jak ognia społeczna pedagogia pisarza. W powieści raz tylko zderza się ostrze na ostrze: kiedy Szczuka rozmawia z Kalickim. Co do młodych, Andrzejewski wykręca się — jak sianem — mitologią wierności: jednak żadne literackie fascynacje nie zdołają przekonywająca wyjaśnić społecznych zachowań. Tymczasem w filmie działanie poprzedza refleksję i — choćby wbrew dialogowej interpretacji — nakręca sprężynę losu. Dlatego po *Popiele* Wajdy narzekania Sandauera brzmiały pieniacko i nie bardzo zrozumiale. Dla Sandauera *Popiół i diament* nie jest wcale powieścią polityczną. Jej „lirycznym źródłem" jest fascynacja młodością i neurotyczne poczucie winy. Ale co nam — publiczności — po psychoanalizie Andrzejewskiego I co z tego, że nie bardzo wiadomo, co autor chciał powiedzieć, że „stawia i Panu Bogu świeczkę, i diabłu ogarek"? [Sandauer]. W społecznej świadomości *Popiół i diament* zdążył się już przedzierzgnąć z aktualnej powieści w tragiczny film. Czy zaś w tragedii nie palimy świeczek przed sprzecznymi wartościami? I nawet dzisiaj — po dwudziestu pięciu wiekach — nie bardzo wiemy, co właściwie chciał w *Antygonie* powiedzieć Sofokles...

Później nie napisano już chyba wiele ciekawego o tej powieści. *Popiół i diament* został lekturą szkolną. Czym jest zwykle w szkole literatura, wiadomo: załącznikiem do historii społecznej. O ile zdołałem wymiarkować, młodzi Polacy uważają dziś *Popiół i diament* za rodzaj reportażu o pierwszych dniach Polski Ludowej. I jakże im teraz — jak chciałby Sandauer — tłumaczyć, że

ROZMOWA Z REŻYSEREM

Wyżej: kuchnia i gabinet w mieszkaniu Kosseckich, łóżko Marcina Boguckiego, z lewej — salonik Staniewiczowej, obok stolik przy którym będą rozmawiali kapitan Waga i Andrzej Kossecki i zupełnie z lewej na proscenium — łóżko-parawan, to pokój w którym zamieszka w „Monopolu" Maciek Chełmicki. Na samej górze restauracja „Monopol", bar ze stołkami, stolik, wyżej wejście i recepcja, z lewej parkiet kolisty i estrada dla orkiestry. Środkiem, od góry do dołu schody łączące wszystkie plany. Na nich także rozgrywają się akcje uliczne.

Niemniej przestrzeń można traktować dość dowolnie, nie krępując się zbytnio wyznaczonymi miejscami.

Miejsca akcji wystarczy scharakteryzować niezbędnymi meblami. Powinno to sprawiać wrażenie tłoku i graciarni — świat i ludzie są spaleni wojną. Wszystko rozgrywa się w nieporządku i pośpiechu.

Spektakl rozpoczyna wejście wszystkich aktorów. Mruczą pod nosem, bezładnie tekst Norwidowskiego motta. Zaczynają się komunikować.

Pierwsze cztery scenki zaczynają się równocześnie z przekrzykiwania — no nich schodzą aktorzy, jakby to się zaczynało wykręcać z jakiegoś kotła. W miarę możliwości główni aktorzy schodzą ze sceny — słuchają — przypatrują się sobie. Istnieją nieustannie w myślach partnerów. Wszystkich w ten sposób prowadzę. Trwa dyskurs o Polsce.

EM: Nie da się ukryć, że każda realizację „Popiołu i diamentu" będziemy oglądali przez pryzmat filmu Wajdy. W swoim czasie legenda straconego pokolenia Kolumbów zawsze filtrowana była poprzez to, co pokazali Wajda i Cybulski w swoim filmie...

J.M.: Maciek Chełmicki, jak pięknie pisze o Cybulskim w „Miazdze" Andrzejewski, zlał się w naszej wyobraźni w jedno. Andrzejewski powiada, że już dzisiaj nie potrafi odróżnić czym był Chełmicki napisany przez niego, a czym stał się w legendzie Cybulskiego.

To, co cenne w legendzie, w doświadczeniu Cybulskiego, to pewna powtarzalność romantycznych doświadczeń pokolenia i załamanie losu bohatera romantycznego.

Rodzi się więc pytanie: czy sprawy tego świata da się ułożyć za pomocą rozumu, czy też ciągle decydujące dla naszego losu jest nie to co myślimy, ale to, co czujemy?

Dzisiaj coraz częściej powiadamy, że rozwaga zbyt daleko nas nie zaprowadziła. I stąd chyba poczucie, że rozwaga,

„tak naprawdę" mówi o natręctwach pisarza albo nastrojach środowiska? Czy można zresztą wycenić dziejową „prawdę" powieści? Jest najpierw kwestia nastroju, chwili, słownika epoki, dokumentacji szczegółu. W tym Andrzejewski nigdy nie był mocny. Uchylił się także od pełnego — do dna — rozpatrzenia przesłanek i okoliczności konfliktu. Polski Ludowej nie zbudowali Szczuka i Podgórski (czytujemy dziś pamiętniki, nawet pisane machejkiem), Maciek nie dlatego strzelał, że się naczytał romantyków albo że mu się cniło do poległych kolegów. Może więc socrealistyczni krytycy — Markiewicz, Kott, nawet Kierczyńska — mieli słuszność? Jeśli tak, to inaczej, niż wtedy myśleli, bo „osobistość panująca", o której marzyli, do dzisiaj się w literaturze nie wyłoniła. Co wszystko nie znaczy, aby w *Popiele i diamencie* nie było prawd, o których rzadko piszą podręczniki. Zmęczenie, rezygnacja, poczucie porażki, upadku wartości. „Życie raz jeszcze zakpiło z ogromnych słów [...] z wielkich, szlachetnych celów pozostał gnój tylko, wielkie gnojowisko. Tyle tylko znaczył strzęp żałosnej solidarności" (s. 143). To Andrzej. A Podgórski? „Nad czym się więc wzniósł tryumf zwycięstwa? Nad ruinami i grobami, nad pohańbieniem ludzkiej godności, nad rojowiskiem małych, znikczemniałych, okaleczonych gnomów, zatrutych strachem i jadowitym pożądaniem życia [...]" Tu mowę pozornie zależną przerywa roztropnie narrator. „Wiedział, że nie jest to jedyna i wyłączna prawda o świecie" (s. 233). Zapewne. „Gnojowisko", „rojowisko gnomów" — czy nie każą już myśleć o „Miazdze"? Że zaś wieczór w Monopolu jest w całej powieści najlepszy, wszyscy się od razu zgodzili... Czy to zarzut? W najmniejszym stopniu. Niechaj każdy pisarz tam łowi, gdzie mu najwięcej zwierzyny podchodzi. Byle mu tylko krytyka nie nazywała wiatraka — piernikiem, naturalizmu — moralizmem i tak dalej.

Wśród postaci *Popiołu i diamentu* najosobliwszy — bo najmniej przewidywalny — jest opowiadacz. Wie on o wiele więcej, aniżeli mówi, i o wiele więcej mówi, aniżeli ocenia. Ściślej: wie wszystko. Kiedy postacie nerwowo rozgniatają papierosa, wychylają duszkiem kawę, niespokojnie przekręcają kontakt — odtwarza i odczytuje zachowania. Kiedy rozpamiętują śmierć żony, junacką samotność albo grozę własnego aresztowania, współprzeżywa strach, pożądanie czy rozpacz. Pamięta doskonale biografie jednostek (równie dobrze sekretarza Szczuki, co babki klozetowej Jurgeluszki) i historie rodzinne (Szretterow czy Kosseckich). Umie nawet — jak widzieliśmy — czytać w społecznej świadomości jak w księdze: może zajrzeć do duszy narodowi i uronić nad nim refleksję albo łzę. Choć jednak może wszystko, nigdy nie wiadomo, jaki ze swojej wiedzy zrobi użytek.

Przykłady? Najpierw najbłahszy: Krystyna: Co o tej dziewczynie myśleć? Flirtuje z Maćkiem jak wyranżerowana wydra. Ale w łóżku wyłazi z niej nagle „Tynia": dzieciństwo, środowisko, okoliczności. Rację więc mieli Puciatyccy, zaliczając ją do „towarzystwa". Ale nie: gotowa uciec z Ostrowca, zabrać się do pracy, może nawet z komunistami pogodzić... To wszystko narrator musiał wiedzieć od początku. Ale ani powiedział, ani przygotował: dlatego nie ma w wydrze panienki ze dworu, w panience wydry, zaś ani w jednej, ani w drugiej — przyszłej studentki, tak namiętnie a rozsądnie zakochanej w Maćku... Teraz sędzia Kossecki. Przecie narrator, który towarzyszy mu nawet we śnie, musi wiedzieć, co właściwie sędzia w obozie nawyrabiał! Pozostawia jednak czytelnika w nieświadomości, czy z łotrem miał do czynienia, czy ze słabeuszem (pierwotnie Podgórski zostawiał Kosseckiego na wolności, co nie byłoby oczywiście możliwe w przypadku popełnienia zbrodni). Narrator z wyraźną ciekawością podgląda i pogłębia pokrętne, może psychopatyczne cechy Kosseckiego. Ale ocenę pozostawia Szczuce: moralna „ohyda" obozowego postępowania zostaje po prostu zakwalifikowana jako „bankructwo drobnomieszczanina". Jest to niewątpliwie najgłupsze zdanie, jakie wypowiada mądry sekretarz. Pewno dlatego przytaczali je z przyjemnością krytycy: takie odkrycia były wówczas w literackim środowisku nowością. Jeśli jednak Szczuka miał słuszność, po co z taką lubością odtwarzać sędziowską *delectatio morosa*?

Wreszcie: Andrzej i Maciek. Nikt nie zwrócił uwagi, jak mało o obydwu wiadomo. Nic dziwnego: pod postacie powieści wszyscy podkładali własnych znajomych. Maciek jest wbrew pozorom tak niedorysowany, że czytelnikowi, który by nic zupełnie nie wiedział o polskim roku 1945, wydałby się zapewne gangsterem, który się za późno opamiętał. Los narodowy umie narrator uogólnić. Ale opowiedzieć dokładniej o Maćku nie może... Skąd się wziął, z jakiego środowiska, jak trafił do konspiracji? kiedy, gdzie, jakiej? I czy naprawdę tylu ludzi pozabijał? A w co, prócz kolegów wierzy? może w Boga? W Lwów i Wilno? W mocne życie? Czemu się nie zdekonspirował? itd., itd.? Co do Andrzeja, musi posiadać niemałe kwalifikacje, skoro zostaje szefem miejscowego podziemia. Zaś ocena? Ocenę — Maćka przynajmniej — zamyka w żałosnym: „człowieku, po coś uciekał? Oj, miał szczęście Maciek, że uciekał. I że go tak szybko i czysto załatwili. Powiedzenie żołnierza każe myśleć o pomyłce, nieporozumieniu. Ale Maciek za swe sprawki musiałby zadyndać po niejednym przesłuchaniu.

Kaprysy narratora nie są oczywiście przypadkowe. Pozwalają na szczególną grę między pisarzem a czytelnikiem. Rozumienie postaci i działań zostało — zupełnie świadomie — uzależnione od wiedzy o epoce i od stanowiska, które czytelnik zajmował wobec wydarzeń, przypominających powieściowe nieszczęścia. Albowiem czytelnik także wiedział dużo rzeczy, o których wolał głośno nie mówić. W gruncie rzeczy narrator robi stale oko do czytelników. Tylko do każdego inaczej. W *Popiele i diamencie* technika powieściowa Andrzejewskiego nie różni się pozornie od techniki — powiedzmy — Nałkowskiej. I u Nałkowskiej postacie bywają wieloznaczne. Ale dlatego, że zachowanie jednolitej perspektywy narracyjnej nie pozwala wszystkiego zobaczyć i zrozumieć. Ta perspektywa zmienia się u Andrzejewskiego po to, aby postacie pozostały do końca niedookreślone. Puste miejsca ma wypełnić czytelnik — jak sobie życzy. Przyczyna jest niezmiernie prosta.

ROZMOWA Z REŻYSEREM

która staje się kunktatorstwem, jest niemożliwa — po żadnej ze stron, jeżeli powiemy sobie, że z jednej strony jest popiół, a z drugiej diament.

Ale wracając do filmu. Pomijając moment, w którym film powstał, decydowała tu jeszcze specyfika samego gatunku. Po prostu film, działając obrazem, nie może sobie pozwolić na taką ilość tekstu, na jaką możemy sobie pozwolić w teatrze. To natychmiast zmuszało Wajdę do eliminowania pewnych wątków i zostawienia tego, co z perspektywy lat pięćdziesiątych wydawało mu się najistotniejsze, tzn. sprawa Maćka i jego pokolenia.

Czy to pokolenie, uważane za stracone, może wrócić do normalnego życia? Jeżeli tak, to z jakim bagażem? Czy też powrót jest niemożliwy; to właściwie pozostało jako sprawa najważniejsza.

Jeżeli wracamy do tego filmu to zawsze będzie to Cybulski, śmierć Maćka ginącego w takiej jakby sztucznej atmosferze suszących się prześcieradeł, wypranych brudów... i scena zaduszek w knajpie, w rozmowie z Andrzejem. To przerzucanie się zniczami-kieliszkami zapalonego spirytusu. Ale powieść jest wielowątkowa. Próbuje objąć całą polską inteligencję u progu nowej Polski i rodzi się kolejne pytanie: czy ta część polskiej inteligencji, występująca w maju 1945 roku z różnymi obciążeniami ma prawo budowania tego nowego życia czy też go nie ma?

Andrzejewski nie udziela ostatecznej odpowiedzi, ale też nie udziela odpowiedzi negatywnej. Nie powiada: budujemy, ale bez Kosseckich.

EM.: Wtedy szaleństwem chyba byłoby stwierdzenie: budujemy bez Kosseckich. Część społeczeństwa, kolaborująca z okupantem w taki czy inny sposób istniała w nim nadal...

J.M.: W tym samym czasie o podobnych sprawach mówi postać prof. Sonnenbrucha w „Niemcach" Kruczkowskiego. Profesor, to też w końcu ten uczciwy inteligent-intelektualista, który pracował dla dobra reżimu hitlerowskiego. Czy został człowiekiem o czystych rękach czy nie. Jednym słowem, ten problem uczciwości inteligencja i problem cezury zapomnienia istnieje tam bardzo mocno.

I wreszcie problem kilkunastolatków, którzy w czasie wojny konspirować i walczyć nie zdążyli...

EM: To pokolenie najmłodszych nazwano kiedyś pokoleniem zarażonym wojną.

J.M.: Wojna i konspiracja stała się dla nich przedłużeniem zabawy w Indian. Andrzejewski jakby pokazywał, że dla nich nie ma problemów moralnych, bo właśnie to zarażenie wojną sprawiło, że jest w

ROZMOWA Z REŻYSEREM

tym kowbojska przygoda, a nie moralny problem. Chciałbym umieć pokazać, że i tam problemy moralne istnieją.

Wobec tego: jeżeli oni tam, u startu, swoich celów nie osiągnęli, nie mogli bądz nie umieli, to jakże my, spadkobiercy tamtej sytuacji — cele swoje osiągnąć mogliśmy.

EM: Miarą prawidłowości diagnozy Andrzejewskiego jest chyba o wiele późniejsza „Miazga".

J.M.: Myślę, że tak.

EM: Czas akcji „Miazgi", to kolejna cezura w życiu naszego społeczeństwa.

J.M.: Miałem nawet takie tęsknoty, aby do „Popiołu" włączyć pewne fragmenty „Miazgi", ale były to tylko tęsknoty. W gruncie rzeczy powieść jest gotowym scenariuszem filmowym. Prędzej czy później ktoś się do tego znowu zabierze. Może znowu Wajda?

EM: Problem polskiej inteligencji pozostaje więc leitmotivem twórczości Andrzejewskiego...

J.M.: Na pewno tak. I myślę, że znowu — w momencie zwrotnym — leitmotivem pozostaje sprawa uczciwości i odpowiedzialności polskiej inteligencji. Może nie zarzuca nam Andrzejewski takich wyraźnych grzechów, jak sędziemu Kosseckiemu, ale jednak gdzieś widzimy konsekwencje tej sytuacji z „Popiołu i diamentu", kiedy do poloneza z Ostrowca do Warszawy ruszyli nie ci najbardziej ideowi (bo ci wtedy ginęli), ale ci, którzy tego poloneza tańczyli już raz i tańczą go co czas jakiś. To w życiorysach bohaterów „Miazgi" jest bardzo wyraźne.

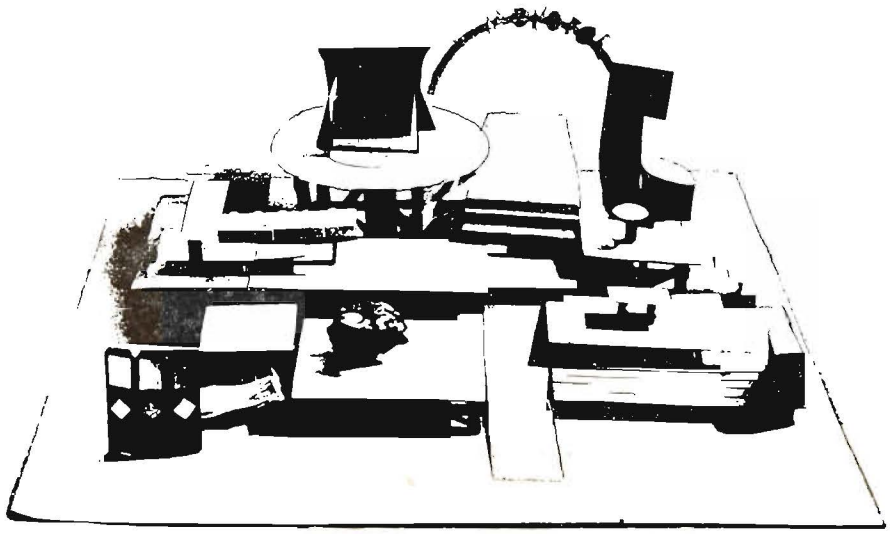
Są to ci, którzy do tego poloneza wystartowali w maju 1945 roku — Święccy, a nie Kalicki, nie Szczuka i nie Podgórski.

■

W gruncie rzeczy *Popiół i diament* jest tym, co można by dziś nazwać powieścią interwencyjną. Lublin pokonał ostatecznie Londyn i pisarz chciałby przekonać swoich inteligenckich czytelników do nowego porządku. Dlatego pokazuje — w szeregach partyjnych — działaczy, z którymi łatwo potrafiliby się dogadać... Ze sprawą młodzieży akowskiej — coraz gorzej. Żeby przekonać opinię i władzę do łagodniejszego kursu. Andrzejewski pokazuje subiektywną czystość intencji, fascynację kombatancką, jednostkowe motywacje wierności. Przecież — zdaje się mówić — nie w Polskę Ludową celuje Maciek Chełmicki... W wątku Szrettera polityka zupełnie jawnie ustępuje miejsca pedagogii. Pisarz dostrzega wreszcie groźną możliwość: jeśli partia zostanie osamotniona, administrację zaleją szumowiny. Że tak gdzieniegdzie bywało, świadczą wspomnienia działaczy. Jakże to jednak w 1948 r. powiedzieć... Oportunistów łatwiej było zamknąć w szufladzie z napisem „przeżytki starego". Dlatego hrabiowie, restauratorzy i waluciarze bratają się z ministrami, z kąta zaś — z milczącym przyzwoleniem narratora — odzywa się głos majora Wrony, który rewolucję w Polsce uważa za nazbyt łagodną. Czy „interwencje" Andrzejewskiego były naganne? Przeciwnie. Pisarz prosił o litość dla zwyciężonych i wyrozumiałość dla zwycięzców. Te uczucia przynoszą mu zaszczyt, porażają jednak prawdziwą szansę powieści: tragiczność. Eskamotują motywacje, w następstwie zaś — wykrzywiają postacie, oglądane raz siak, raz tak, zależnie od interwencyjnej potrzeby. *Popiół i diament* zaczyna się i kończy zabójstwem przez pomyłkę. Więcej spokoju — zdaje się prosić Andrzejewski — rozwagi, mądrości, cierpliwości. Ale jak napisać tragedię, uspokoiwszy Antygonę? Jak powieść polityczną, zasłoniwszy prawdziwe motywacje w obawie, że skrzywdzi się rzeczywiste pierwowzory?

Popiół jest jeszcze gorący — przynajmniej dla pokolenia, które pamięta. Stygnie jednak z każdym rokiem. Nie ma niczego takiego, jak tragedia interwencyjna [...]

[Przedruk z:] J. Błoński, Stygnący popiół, „Teksty" nr 4/1973.



„POPIÓŁ I DIAMENT" — Projekt scenografii Barbary Zawady

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO, 40-003 KATOWICE, RYNEK 2. Telefony centrali 58-72-51, 58-72-52, dyrekcja i sekretariat: 59-89-76, organizacja widowni: 59-89-67, kasa biletowa: 59-93-60. Zastępca dyrektora KRYSTYNA SZARANIEC, główny księgowy IWONA SZYNDEL, kierownik muzyczny HALINA KALINOWSKA, koordynator pracy artystycznej BOGUMIŁA KURCAB, kierownik organizacji widowni WIESŁAW PYTLASIŃSKI.

Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, główny elektryk JERZY HOŁÓWKA. Kierownicy pracowni technicznych: elektroakustycznej ZBIGNIEW ZBOROWSKI, oświetlenia EUGENIUSZ GRZONDZIEL, krawieckiej damskiej EWA KERGER, krawieckiej męskiej STANISŁAW KLECKI, perukarskiej MARIA BEM, szewskiej JÓZEF WILK, stolarskiej ANTONI JURKIEWICZ, malarskiej i modelatorskiej KONRAD CUDOK; rekwizytor KAZIMIERZ RAWSKI, brygadier sceny ANDRZEJ BUGAJSKI.

W REPERTUARZE TEATRU

DUŻA SCENA

STANISŁAW WYSPIAŃSKI
NOC LISTOPADOWA
Scenografia: JERZY MOSKAL — Reżyseria: JERZY ZEGALSKI
Kostiumy: DANUTA KNOSAŁA — Muzyka: MATEUSZ ŚWIĘCICKI
Układ ruchu: ZBIGNIEW WASZKIELEWICZ

WILIAM SZEKSPIR
BURZA
Scenografia: JERZY MOSKAL — Reżyseria: JERZY ZEGALSKI
Kostiumy: DANUTA KNOSAŁA — Muzyka: JERZY SATANOWSKI

TIRSO DE MOLINA
ZIELONY GIL
PRZEKŁAD I ADAPTACJA: JULIAN TUWIM
Scenografia: ANNA FRANTA — Reżyseria: JÓZEF CZERNECKI
Choreografia: HENRYK KONWIŃSKI — Muzyka: MAREK ANDRZEJEWSKI
Opracowanie muzyczne: HALINA KALINOWSKA

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
SZEWCY
Scenografia: BARBARA ZAWADA — Reżyseria: JAN MACIEJOWSKI
Muzyka: PIOTR HERTEL — Choreografia: HENRYK KONWIŃSKI
Przygotowanie wokalne: HALINA KALINOWSKA

SOFOKLES
ANTYGONA
Scenografia: WIESŁAW LANGE — Reżyseria: JAN SYCZ
Układ ruchu: HENRYK KONWIŃSKI — Muzyka: KRZYSZTOF KUPLOWSKI

SCENA KAMERALNA

TADEUSZ RÓŻEWICZ
ODEJŚCIE GŁODOMORA
Scenografia: ANNA FRANTA — Reżyseria: JÓZEF CZERNECKI
Opracowanie muzyczne: ANTONI MLECZKO

PLATON
OBRONA SOKRATESA
Scenografia: JERZY MOSKAL — Reżyseria: ZOFIA PETRI, MICHAŁ PAWLICKI
Kostiumy: DANUTA KNOSAŁA — Muzyka: BOGUMIŁ PASTERNAK

ÁKOS KERTÉSZ
WDOWY
Scenografia: JERZY MOSKAL — Kostiumy: DANUTA KNOSAŁA — Reżyseria: JERZY ZEGALSKI

SAMUEL BECKETT
CZEKAJĄC NA GODOTA
Scenografia: JERZY MOSKAL — Reżyseria: JERZY ZEGALSKI
Kostiumy: DANUTA KNOSAŁA

Przedsprzedaż biletów na 15 dni przed przedstawieniem prowadzi kasa biletowa Teatru (Katowice, Rynek 2). Kasa biletowa czynna jest codziennie (oprócz poniedziałków) w godzinach od 10.00 do 13.30 i od 15.30 do 19.00; w niedziele od 16.00 do 19.00 i dodatkowo na godzinę przed przedstawieniem w przypadku rozpoczęcia przedstawienia przed godziną 16.00.

Współpraca fotograficzna: JAN HANUSIK
Redaktor techniczny: STEFAN BARCZAK
Redakcja programu: EWA MOROŃ
Opracowanie graficzne: JERZY MOSKAL

Skład programu wykonała linotypistka W. Kubacha. Strony do druku zmontował zecer M. Grąglewski. Druk wykonali maszyniści typograficzni: J. Chabrowski i H. Piechulik.

zgk 2, zam. 7609-82 4000 B-17

CENA ZŁ 30,—

W opracowaniu graficznym programu wykorzystano fotograficznie przetworzone fragmenty prac plastycznych: Jacka Malczewskiego, Wiesława Garbolińskiego, Jana Matejki, Józefa Chełmońskiego, Mariana Rybkowskiego, Artura Grottgera; fotosy z filmów Andrzeja Wajdy, Stanisława Różewicza, Tadeusza Trepkowskiego. Portret Jerzego Adrzejewskiego zreprodukowany ze zdjęcia Krzysztofa Gierałtowskiego.

1922
ROK
JUBI-
LEUSZOWY
1982

TEATR ŚLĄSKI
IMIENIA
ST. WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

PREMIERA
W GRUDNIU
1982 ROKU;
SEZON TEATRALNY
1982/83

DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
JERZY ZEGALSKI

KIEROWNICTWO
LITERACKIE
EWA MOROŃ
MAREK PIEKUT

JERZY ANDRZEJEWSKI

POPIÓŁ I DIAMENT

ADAPTACJA: JAN MACIEJOWSKI

OBSADA:

Towarzysz Szczuka	JAN BOGDOŁ JERZY KORCZ
Podgórski, sekretarz KM	CZESŁAW STOPKA
Sędzia Kossecki	MARIAN SKORUPA
Kossecka, jego żona	DANUTA MORAWSKA
Alek, Andrzej – ich synowie	ANDRZEJ KOWALCZYK JERZY GŁYBIN
Jurek Szretter	ANDRZEJ DOPIERAŁA
Marcin	MIROSŁAW KRAWCZYK
Janusz Kotowicz	JERZY KUCZERA
Rozalia	ZOFIA WICIŃSKA
Maciek Chełmicki	ANTONI GRYZIK
Krystyna	KRYSTYNA WIŚNIEWSKA-SŁAWIK ANNA WESOŁOWSKA
Portier	EUGENIUSZ SZATKOWSKI
Słomka	WŁADYSŁAW KORNAK
Seiffert	BOGUSŁAW HUBICKI
Kochańska	BARBARA KOBRZYŃSKA
Kotowicz	ADAM KWIATKOWSKI
Kapitan Waga	EDWARD SKARGA
Staniewiczowa	BOGUMIŁA MURZYŃSKA
Hrabina Puciatycka	STANISŁAWA ŁOPUSZAŃSKA
Hrabia Puciatycki	ZBIGNIEW KORNECKI
Hrabia Teleżyński	JACEK BRZOSTYŃSKI
Prezydent Święcki	ADAM BAUMANN
Wiceprezydent Weychert	ROMAN MICHALSKI
Kalicki	JERZY KORCZ JAN BOGDOŁ
Redaktor Pawlicki	HENRYK TARCZYKOWSKI
Drewnowski	WIESŁAW KAŃTOCH
Pieniążek	JACENTY JĘDRUSIK
Major Wrona	TOMASZ RADECKI
Hanka Lewicka	MARIA STOKOWSKA-MISIURKIEWICZ
Lili	ANNA WESOŁOWSKA KRYSTYNA WIŚNIEWSKA-SŁAWIK
Bogucka	MARIA KĘBŁOWSKA
Stefka	TERESA KAŁUDA
Blondynka	MARIA WILHELM
Jurgeluszka	MIROSŁAWA KRAWCZYK
Robotnik I	WIESŁAW SŁAWIK
Robotnik II	STANISŁAW PIOTROWSKI
Żołnierze	MICHAŁ ROSIŃSKI WOJCIECH GÓRNIAK
Zenek Kelner	WOJCIECH LEŚNIAK
Chłopiec	***
Pianistka	HALINA KALINOWSKA
Kontrabasista	JANUSZ BEREZOWSKI
Perkusista	ULRYK ZGRAJA
Saksofonista	AURELIUSZ SITKOWSKI

SCENOGRAFIA:
BARBARA ZAWADA

REŻYSERIA:
JAN MACIEJOWSKI

CHOREOGRAFIA:
HENRYK KONWIŃSKI

OPRACOWANIE MUZYCZNE:
PIOTR HERTEL

ASYSTENT REŻYSERA:
ANTONI GRYZIK

UKŁAD WALK:
WALDEMAR WILHELM

INSPICJENT:
MAŁGORZATA NOWAK-PODSIADŁO

KONTROLA TEKSTU:
MIROSŁAWA KRAWCZYK