

KAMIŁA BUDROWSKA

(Uniwersytet w Białymstoku)

Inedita związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady. Dramat *Bal Barbarzyńców (Faszyści)* Alfreda Degala¹

1. Inedita związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady

Pełne zatrzymanie tekstu jest jedną z wielu kategorii interwencji stosowanych przez cenzurę PRL. Jedną z wielu, ale bardzo znaczącą, prowadzącą bowiem do eliminacji dzieła z obiegu w momencie, w którym jego wydanie skorelowane byłoby z czasem historycznym, albo do eliminacji trwałej. Takim utworem – nigdy niedopuszczonym do publikacji – zająć się pragnę w niniejszym artykule. W związku z tym, że badania związane z tematem prowadzę od dłuższego czasu i nie chciałabym powtarzać znanych ustaleń, zaprezentuję jedynie kilka opinii, które potraktować można jako wprowadzenie do opisu nieznanego dramatu Degala².

Cenzorzy starali się unikać blokowania druku zgłoszonych do kontroli utworów. Dyrektywy brzmiały bowiem inaczej: teksty należało poprawiać tak długo, aż stawały się akceptowalne. Eliminacja z obiegu spotykała więc tylko te skrajnie niecenzuralne i niedające

¹ Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2017 (projekt nr 11H 11005280).

² Zob. K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013, s. 28–115.

się poprawić, np. wymierzone wprost w komunistyczny ład społeczno-polityczny czy Związek Radziecki. GUKPPIW nie wykluczał także możliwość ponownego zgłoszenia do druku zatrzymanych wcześniej tekstów, niejednokrotnie, po kilku latach od pierwszej próby ogłoszenia, okazywały się niewinne i zyskiwały akceptację. W stanie badań określa się je mianem półkowników³. Części wyingerowanych w całości dzieł nie wydano jednak – z różnych przyczyn – nigdy i można je opisać jako „inedita zatrzymane przez cenzurę”. Takim określeniem będą się posługiwała.

Badając pod kątem pełnych zatrzymań materiały archiwalne GUKPPIW z lat 40. i 50., dostrzegłam ciekawe zależności. Otóż liczba niedopuszczonych do publikacji utworów z literatury pięknej wzrasta wyraźnie około 1949 roku, utrzymuje się na wysokim poziomie przez lat kilka, po czym maleje. Wynika to ze zmiany ostrości reguł i praktyki kontroli, które nastąpiły wraz z postępującą stalinizacją. W tym czasie zmieniły się cenzorskie wytyczne (co rejestrują wyraźnie stenopisy z odpraw krajowych z 1949 roku⁴) i dopuszczać do druku zaczęto nieliczne tylko utwory z „właściwym”, socrealistycznym, oglądem świata, odrzucając wszystkie inne. Szczyt ostrości w działaniach cenzury przypadnie na lata 1951–1952.

Wśród zatrzymanych dzieł dużą grupę stanowią, to kolejny wniosek z badań, związane z tematyką II wojny światowej i Zagłady. I w wypadku tej problematyki GUKPPIW wymagał „prawomyślnego” ujęcia: podkreślania znaczenia pomocy militarnej ZSRR, opisywania formacji wojskowych i partyzantki komunistycznej i chłopskiej, eliminowania niejednoznaczności w ocenie wydarzeń wojennych czy wreszcie rugowania opisów cierpienia ludności cywilnej, w tym przedstawień Zagłady. Wszystkie utwory, w których wojna ukazywana była inaczej, a które zgłoszono do druku w latach 1949–1955, podlegały cenzorskim przeróbkom, te najgłębiej niecenzuralne – odrzucono. Część wydano potem w okresie odwilży, o niektórych z nich nie wiemy nic do dziś.

W artykule opiszę pokrótce nienajlepszy artystycznie, ale bardzo poruszający dramat Alfreda Degala, mieszczący się w takiej właśnie

³ Taż, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009.

⁴ AAN, GUKPPIW, 421, teczką 4.

kategorii – poświęcony tematyce II wojny światowej, zatrzymany przez cenzurę, nigdy niewydany⁵. Przy tym, z braku dostępu do jednoznacznie sformułowanej opinii na temat tego, kto konkretnie (która instytucja) zdecydował o odrzuceniu *Balu Barbarzyńców*, zatrzymanie przez GUKPPIW traktować chciałabym jako wysoce prawdopodobne, a nie – pewne. Być może uda się w toku dalszych badań ustalić to jednoznacznie.

2. Alfred Degal

Warto na początek przywołać kilka faktów z biografii mało znanego pisarza. Może wyjaśnić to niektóre znaczenia tekstu, pomóc w ustaleniu przybliżonej daty jego powstania oraz okoliczności i powodów zatrzymania.

Alfred Degal urodził się w 1907 roku. Studiował na Wydziale Prawa Uniwersytetu Warszawskiego, debiutował w 1929 roku na łamach prasy jako poeta, a od 1934 roku związany był – jako członek-korespondent – z grupą literacką „Przedmieście”⁶. W okresie studiów wstąpił do Związku Młodzieży Komunistycznej, poglądom komunistycznym będzie wierny do końca życia. Biografie podają, że od 1939 do 1947 roku przebywał w Związku Radzieckim, co nie jest precyzyjne, ale zgodne z komunistyczną nomenklaturą, gdyż – jak ustalili historycy – w 1940 i 1941 Degal przebywał w Białymstoku, gdzie został przyjęty w poczet Związku Pisarzy Sowieckich BSRR⁷.

⁵ Edycję odnalezionego przez siebie dramatu wprowadziłam jako zadanie edytorskie dla studentów polonistyki Uniwersytetu w Białymstoku w roku akademickim 2012/2013. Niniejszy artykuł wiele zawdzięcza studenckim kwerendum i pomysłom interpretacyjnym.

⁶ *Poeci polscy współcześni: informator: 1944–1970*, opr. L.M. Bartelski, Warszawa 1972, s. 59. Informacja o dacie śmierci pojawia się w kolejnym wydaniu pracy Bartelskiego z 1977, s. 68; zob. także H.M. Małgowska, *Nowa formuła powieści społecznej. Z działalności grupy literackiej „Przedmieście”*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX w.*, t. 2. *Literatura międzywojenna*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 392–409.

⁷ W. Śleszyński, *Białostockie środowisko pisarzy sowieckich (1939–1941)*, „Białostockie Zeszyty Historyczne” 2000, nr 13, s. 105–117. W artykule, w którym zamieszczone są biogramy wielu pisarzy związanych ze środowiskiem, brak biogramu Degala. Pomimo braku noty biograficznej badacz określa jednoznacznie narodowość pisarza jako polską, tamże, s. 109.

W latach 1940–1941 publikował też w „Sztandarze Wolności”, polskojęzycznym propagandowym piśmie wydawanym w Mińsku, mającym prezentować ludności Białostoczczyzny i Grodzieńszczyzny komunistyczną rzeczywistość w pozytywnym świetle⁸. Tu Degal specjalizował się w recenzjach teatralnych, rzadziej – w tłumaczeniach⁹. Co ciekawe, w kolegium redakcyjnym pisma znajdował się, jako kierownik działu listów, Jakub Berman.

Nie ma wielu informacji na temat pobytu Alfreda Degala w ZSRR, wiadomo, że był działaczem Związku Patriotów Polskich. W 1947 roku wrócił do Polski. Pracował jako recenzent teatralny (poza przedstawieniami polskimi, opisywał także niektóre premiery teatralne Moskwy i Leningradu), rzadziej – tłumacz. Publikował w prasie sporo artykułów przeglądowych na temat życia teatralnego, artykułów wspomnieniowych (m.in. o grupie „Przedmieście”), współpracował z Polskim Radiem. Zmarł w Warszawie w 1976.

Opublikowana twórczość literacka Alfreda Degala obejmuje juvenilia poetyckie, drukowane w prasie począwszy do roku 1929, głównie w „Lewarze”, „Robotniku” i „Szpilkach”. W „Lewarze” z 18 czerwca 1934 roku zamieszczono też najślynniejszy jego tekst – opowiadanie *Piraci z Bonifraterskiej*¹⁰. Pisarz rozwinął je potem w reportaż i wydał jako *Konkwistadorzy z ulicy Bonifraterskiej* najpierw w „Lewarze” z 1935 roku, potem w skróconej wersji w drugim z dziewięciu tomów zbiorowych „Przedmieścia” (1934), po wojnie w 1959 roku, po reaktywowaniu grupy, w tomie „Przedmieście”¹¹. W 1968 roku trzy wiersze satyryczne Degala: *Górą guma!, Samobójcy, Człowiek za burtą* opublikowali w zbiorze *Satyra prawdę mówi... 1918–1939* Zbigniew Mitzner i Leon Pasternak¹², a w zbiorze

⁸ B. Bernacki, *Organizacja i funkcjonowanie sowieckiego rynku prasowego na ziemiach północno-wschodnich II RP w latach 1939–1941*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 2004, nr 22, s. 77–111.

⁹ J. Czachowska, M.K. Maciejewska, T. Tyszkiewicz, *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, Wrocław–Warszawa 1983, t. 1, s. 88–89, 1986, t. 3, s. 202.

¹⁰ Za: *Polscy pisarze współcześni...*, dz. cyt., s. 59.

¹¹ A. Degal, *Konkwistadorzy z ulicy Bonifraterskiej*, [w:] *Przedmieście*, Warszawa 1959, s. 89–121.

¹² *Satyra prawdę mówi... 1918–1939*, opr. Z. Mitzner, L. Pasternak, Warszawa 1963.

Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych znalazł się ponownie przedrukowany z „Lewara” reportaż¹³. Warto zauważyć, że wśród opublikowanych utworów pisarza nie ma tekstów dramatycznych. *Bal Barbarzyńców* byłby zatem zmierzeniem się z nowym wyzwaniem artystycznym.

Które fakty z życia, które utwory Degala wydają się istotne z punktu widzenia analizy odnalezionego utworu? Z pewnością komunistyczne poglądy, którym da wyraz, wprowadzając do utworu pozytywnie wartościowanych członków Armii Ludowej. Uwrażliwienie na dramat jako formę wyrazu, znajomość scenicznego języka, orientacja w przemianach rodzaju i gatunku, których nabywa w czasie wieloletniej pracy w charakterze teatralnego recenzenta. Bardzo ważnym elementem biografii autora wydaje się też przynależność do „Przedmieścia”. W *Balu Barbarzyńców* widać bowiem wyraźnie wcielenie w czyn wielu haseł grupy: powiązanie twórczości z otaczającą rzeczywistością, wyzbycie się elementów fantazji, oparcie na ścisłej obserwacji, ukazywanie dramatów ludzi prostych, zwrócenie uwagi na szczegóły.

Co istotne, najbardziej znany przedwojenny tekst Degala poświęcony jest społeczności żydowskiej. Drobnymi handlarzami z północnej dzielnicy miasta, chciwymi, zachłannymi, wykorzystują wszelkie sposoby dla powiększenia majątku; obraz jest zatem niewolny od stereotypów, a nawet – niechęci. Opisany dramat, pisany już po Zagładzie i o Zagładzie, prezentuje odmienną ocenę Żydów, dojrzałą i bardziej zróżnicowaną, wyrażoną także przez opis postaw heroicznych, przyjmowanych w obliczu niewyobrażalnego okrucieństwa i braku nadziei.

3. Dramat *Bal Barbarzyńców (Faszyści)*

Maszynopis dramatu zachował się w zespole Ministerstwa Kultury i Sztuki przechowywanym w Archiwum Akt Nowych w Warszawie¹⁴.

¹³ A. Degal, *Konkwistadorzy z Bonifraterskiej*, [w:] *Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych*, wyb. J. Dąbrowski, wst. Z. Mitzner, Warszawa 1962, s. 99–120.

¹⁴ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 542.

Jest to jedyna znana postać tekstu. Obszerny brulion, liczący 95 stron (dwie niepaginowane), nosi liczne odręczne poprawki o charakterze redakcyjnym, naniesione zielonym tuszem. Ich charakter pozwala ostrożnie sądzić, że to autor poprawia i doskonali utwór. Tekst jest dobrze zachowany i w pełni czytelny, nie ma na nim notatek sporządzonych inną ręką, a także żadnych, które mogłyby wskazywać na pracę cenzorską.

Maszynopis ostemplowano w Dyrekcji Programowej Teatralnej, nadając mu numer 192/51, co wskazuje na datę wpływu – rok 1951. Teczkę z *Balem Barbarzyńców* wciągnięto do ministerialnego zespołu „Wykaz maszynopisów”, który mieści rękopisy i maszynopisy dzieł przesłanych przez różne instytucje (w tym – autorów) do oceny do MKiS. W związku z tym, że wiele z nich to teksty nadesłane na liczne konkursy ogłaszane przez ministerstwo, można domniemywać, że i Alfred Degal wysłał swoje dzieło z myślą o literackich zawodach. Sprawy nie da się bezspornie rozstrzygnąć w związku z lukami w dokumentacji, ale najbardziej prawdopodobny wydaje się konkurs na polską sztukę współczesną, ogłoszony na I krajowej naradzie pisarzy dramatycznych w Oborach (kwiecień 1949). Wiemy, że wpłynęło nań 58 sztuk, do grania zakwalifikowano 25, a konkurs zamknięto 1 lutego 1951 roku¹⁵. Data opisanie maszynopisu Degala nie wyklucza zatem takiej ewentualności.

Nie wiadomo, kto spowodował zatrzymanie dramatu. Nie udało się odnaleźć ani cenzorskich recenzji, ani innej notatki wskazującej na ewentualne błędy tekstu: żadnej jednoznacznie sformułowanej opinii. Faktem jest natomiast jego niepublikowanie i niewystawienie. Znajomość dróg, jakie przemierzały maszynopisy pomiędzy MKiS a GUKPPIW oraz procedur kontrolnych pozwala domniemywać, że utwór Degala nie wyszedł poza obręb ministerstwa i nie został skierowany do dalszych etapów kontroli. O jego negatywnej weryfikacji zdecydować mogły względy artystyczne, niedopracowanie, a – przede wszystkim – tematyka, zdecydowanie zabroniona w pierwszych latach ofensywy stalinowskiej.

Dramat *Bal Barbarzyńców* (*Faszyści*) pierwotnie nosił, jak wynika

¹⁵ Na ten temat K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę...*, dz. cyt., s. 235–236.

z oglądu pierwszej strony maszynopisu, tytuł *Faszyści*; symboliczne określenie „Bal Barbarzyńców” zostało nadpisane odręcznie, nawias także dodano na późniejszych etapach pracy nad tekstem. Odręcznie naniesiono też poprawki, jeśli chodzi o liczbę odsłon (pierwotnie miało być siedem, jest – sześć) oraz obecność prologu. Pod tytułem pojawia się adnotacja: *Dramat w 3-ech aktach, w 6-ściu odsłonach (z Prologiem). Rzecz dzieje się w Berlinie w 1933 r. i w Warszawie w 1942 r.* W związku z tym, że kolejnych aktów nie ma w maszynopisie, można założyć, że to następny ślad intensywnej, pośpiesznej pracy redakcyjnej nad tekstem, a może sygnał niedokończenia historii; przypomnę, na stronie tytułowej widnieje zapowiedź trzech aktów dramatu. Niewykluczone, że „brakujące”, a napisane akty nie zachowały się w zespole. Podkreślić jednak warto, że akcja obejmująca prolog i akt pierwszy wydaje się domknięta i kończy się śmiercią głównego bohatera. Kolejne części przynieść musiałyby zatem nowy temat, być może pojawiliby się bohaterowie wyszczególnieni w spisie osób, a niewystępujący w zachowanym fragmencie: autor wylicza bowiem 22 osoby, o wielu bohaterach zapominając, wprowadzając zaś te, które w tekście z kolei nie występują. Tu ciekawie zapowiada się zwłaszcza postać von Grunwalda – komendanta miasta Warszawy oraz jego 12-letniego syna Willego, potencjalny sygnał rozszerzenia akcji dramatu. Na stronie 2 maszynopisu raz jeszcze powtarza się informacja o siedmiu odsłonach; znak, że poprawek dokonywano pośpiesznie.

Akcja Prologu dzieje się w Berlinie w dniu podpalenia Reichstagu. W mieszkaniu Emila pojawia się dawny przyjaciel głównego bohatera – Ernest Flamm, członek Komunistycznej Partii Niemiec, który – wyraźnie zaniepokojony dojściem nazistów do władzy – informuje przybyłego z Grecji kolegę o powadze sytuacji politycznej i którego chwilę później aresztuje gestapo. Bohater wzorowany jest wyraźnie na postaci Ernsta Torglera, komunistycznego działacza oskarżonego w lutym 1933 roku o podpalenie parlamentu Rzeszy. Już od pierwszych scen wyraźnie wybrzmiewają zatem nawiązania do realiów historycznych, na których tle rozpisuje się historię młodego niemieckiego humanisty.

Akcja sześciu odsłon aktu I rozgrywa się w ciągu kilkunastu tygodni roku 1942 w Warszawie, przede wszystkim w getcie i jego

okolicach. Autor wraca więc do tej samej przestrzeni, którą opisywał w beletryzowanych reportażach i opowiadaniach tworzonych pod auspicjami „Przedmieścia”. Ale teraz Muranów i inne żydowskie dzielnice mają odmienny charakter: nie są to już miejsca bujnego i intensywnego życia, ale śmierci.

W tekście krzyżują się dwa wątki, które nazwać można zewnętrznym i wewnętrznym. Pierwszy to opis likwidacji getta warszawskiego i prób schwywania przez nazistów „Mściciela”, bojownika Armii Ludowej, łącznika pomiędzy stroną aryjską a żydowską. Drugim – inicjacja Emila Wendisha, historyka sztuki, filozofa i człowieka wrażliwego, niemieckiego oficera, który odkomenderowany z Kopenhagi do Warszawy zaczyna rozumieć bezsens wojny, a widząc bestialstwo rodaków, załamuje się i ginie.

Od razu warto zauważyć charakterystyczny anachronizm: Armia Ludowa powstała w styczniu 1944 roku, akcja dramatu obejmuje zaś rok 1942. W związku z tym, że „Mściciel” to niejedyny pojawiający się w sztuce członek tego ugrupowania, trudno uznać pomysł za przypadkowy; to raczej świadomy zamysł nadania tekstowi odpowiednich walorów politycznych, z pośpiechu, może nadmiaru gorliwości, owocujący poważnym błędem historycznym.

Przyjrzyjmy się na początek fabule jedyne (jedyne zachowanego?) aktu. W odsłonie pierwszej na posterunku przy wyjściu z getta spotykają się niemieccy oficerowie, dawni szkolni koledzy, członkowie „Klubu Barbarzyńców”. Barder i Karl wprowadzają Emila w tajniki wojny: opisują „napuszczanie” Polaków na Żydów, rabunek mienia żydowskiego, pacyfikację wsi, strzelanie do dzieci. W tym czasie do getta wchodzi niezauważony „Mściciel”, za nim udaje się pościg gestapowców. W odsłonie pierwszej pojawia się następny znaczący anachronizm: Barder czyta najświeższy numer „Berliner Zeitung”, w którym podaje się informację o ofensywie moskiewskiej i zdobyciu Wiaźmy, co – zgodnie z prawdą historyczną – nastąpiło w październiku 1941 roku.

W odsłonie drugiej bohaterowie wchodzi do restauracji, gdzie Barder dalej snuje drastyczne wojenne wspomnienia (gwałty, zbiorowe egzekucje na ludności polskiej i białoruskiej). Spotykają Adolfa Knapkego, dawnego kolegę – szkolnego ofermentę – dziś zastępcę komendanta miasta, który prowadzi w getcie poszukiwania „Mściciela”.

Ojciec właściciela baru – Maciej dokonuje nieudanego zamachu na gestapowców i dołącza do aresztowanych w czasie obławy.

Akcja następnej odsłony rozgrywa się na posterunku gestapo, gdzie Emil ze zdumieniem rejestruje kategorie zatrzymanych więźniów (dzieci, kobiety, niepełnoletnie dziewczęta, starcy) oraz niehumaniczny sposób ich traktowania. W kilku obrazach przedstawione zostaje okrucieństwo Niemców: zamordowanie małej Żydówki – Irenki, której zrozpaczoną matkę odsyła się do getta, bicie Antka – gaziarza, znęcanie się nad chirurgiem – doktorem Śluckim za rzekomą znajomość z „Mścicielem” oraz za żydowskie pochodzenie, śmiertelne pobicie starego Macieja, gwałt na 14-letniej Krysi. Jako kontrpunkt służy rozmowa gestapowców na temat ich rodzin, tęsknoty do pozostawionych w Rzeszy bliskich oraz planów Emila napisania drugiej części książki „Współczesny parias”, do której zbiera materiały. Pod koniec sceny Emil zaczyna rozumieć groźbę sytuacji i stwierdza ironicznie, że zobaczył już samo dno, sam spód potęgi Rzeszy.

Kolejna odsłona dzieje się w getcie, w mieszkaniu Daniela i Zofii Rubinów, rodziców zamordowanej Irenki. Daniel jest bliski śmierci, trawiony śmiertelną chorobą, głodem i rozpaczą, pomoc próbują mu lekarze – Frenkiel i profesor Rey. Wywiązuje się pomiędzy nimi dyskusja na temat wojny, w szczególności – sytuacji narodu żydowskiego. Frenkiel nie ma żadnej nadziei, Rey – humanista, jest z kolei pełen wiary w rychłe zwycięstwo ZSRR i komunizmu nad faszyzmem. Jego płomienne deklaracje brzmią w opisywanych okolicznościach zdecydowanie mało wiarygodnie.

Do mieszkania wpadają esesmani szukający „Mściciela”. Znęcają się nad obecnymi, ostatecznie wszystkich zabijają. Oszałała z rozpacz Zofia przegryza Barderowi gardło. Scenę wieńczy ironiczna puenta – Emil, grając na fortepianie hymn III Rzeszy, twierdzi, że to marsz żałobny dla wszystkich innych narodów. W scenie pojawia się niezamierzony błąd autora: Daniel nazywa swoje dziecko „Irenką”, innym razem – „Janinką”.

W odsłonie piątej – artystycznie najciekawszej – obserwujemy stopniowe staczanie się Emila w alkoholizm i szaleństwo. Niespodziewanie odwiedza go w Warszawie narzeczona, z którą nie chce się widzieć, potem zaalarmowana depeszą od Elzy – matka. Rozmowa trojga bliskich jest bardzo trudna, matka i narzeczona nie rozumieją

rozterek Emila, pani Wendish dąsa się nawet, że nie dostaje od syna żadnych prezentów. Matka obserwuje przez lunetę pożar w getcie i wyskakujących z okien ludzi, Emil wyjaśnia jej z goryczą, że to kręca film „Bal z ogniami w getto”.

W mieszkaniu pojawia się kuzyn Karl, przynosząc ciotce piękny kołnierz ze srebrnego lisa. Wywołuje to atak wściekłości Emila, który rzuca się na Elżę, odgrywając – ku przerażeniu obecnych – scenkę rabunku kosztowności na żydowskiej kobiecie. Opowiada o zbrodniach czynionych przez Karla i innych żołnierzy w celu zdobycia łupów. Kobiety mu nie wierzą, uważając, że zachorował z przemęczenia.

Odsłona ostatnia rozgrywa się ponownie na posterunku gestapo. Zupełnie zdruzgotany psychicznie Emil wypowiada długi monolog, stając po stronie wartości humanistycznych, broniąc idei życia jako takiego, piętnując zbrodnie wojenne i wieszcząc upadek Rzeszy. Esesmani słuchają najpierw z niedowierzaniem, potem z rosnącym oburzeniem, próbują ująć Emila żywego, ostatecznie jednak Kroch, pozorując przebaczenie i wyciągając rękę do zgody, strzela. Emil umiera z przekleństwem na ustach.

Tekst jest zdecydowanie nierówny artystycznie. Odsłonie szóstej, przeładowanej nacechowanym emocjonalnie, sztucznym monologiem Emila, towarzyszą dobre, żywe sceny rozgrywające się na posterunku gestapo, w getcie i w mieszkaniu bohatera. W nich tragizm interesująco łączy się z ironią, którą Degal posługuje się z dużą wprawą. Badacze uznają nawet ironiczność za najważniejszą cechę jego przedwojennej twórczości¹⁶.

W interpretacji, którą poprowadzić można na wiele sposobów, wydobyć chciałabym jedynie kilka najważniejszych spraw: poszukać elementów nowatorskich, a także elementów stereotypowych, przez które można „zajrzeć” do wiedzy i świadomości autora, opisać język. Na koniec spróbuję odtworzyć domniemane – a wpisane w tekst – powody jego zatrzymania przez organy kontrolne.

Najciekawszym wątkiem w *Balu Barbarzyńców* wydaje się podkreślenie materialnego wymiaru Zagłady, współodpowiedzialności zwykłych obywateli niemieckich – przede wszystkim kobiet – za

¹⁶ H.M. Małgowska, dz. cyt., s. 396–397.

bogacenie się, dokonywane kosztem ludzkiego życia. W dramacie wielokrotnie wraca sprawa wysyłania prezentów do Rzeszy oraz niemieckich matek, sióstr i narzeczonych jako inspiratorek takiego proceduru.

Reporterski pazur z przedwojennych tekstów widać z kolei w prezentowaniu warszawskich realiów; procentuje tu najwyraźniej doskonała znajomość terenu i wyczulenie na charakterystyczne miejsca, gesty, słowa. Ciekawe jest np. operowanie zamkniętą przestrzenią i ciasnotą jako sygnałami zamykania perspektyw życiowych głównego bohatera oraz żydowskich i polskich ofiar. Wszystkie sceny rozgrywają się w pomieszczeniach czy miejscach pełnych ludzi, nikt nigdy nie jest sam, co przywodzi na myśl przeludnienie miast w okresie okupacji, przede wszystkim przeludnienie gett. Przypomnijmy, że Degal nie widział Warszawy w 1942 roku, jej nową topografię znać mógł jedynie z opisów, relacji.

Z reporterską pasją opisuje też autor zbrodnie wojenne dokonane przez nazistów. Bardziej ze złości na narzeczoną, która wybiera innego, każe zamordować w obozie 80 osób, kilkunastu chłopów zmusza do wykopania grobu, po czym ich zabija, zapędza na bagna wszystkich mieszkańców białoruskiej wsi i obserwuje, jak toną: najpierw najniżsi (w tym dzieci), potem wyżsi. Interesujące wydaje się to, że pisarz oddaje głos samym oprawcom, opowiadającym o wydarzeniach z satysfakcją, ale i obojętnością, a nawet pewnym zmęczeniem. Partie narracyjne wpisane w tekst powodują spowolnienie akcji; wielokrotne zmiany tempa wydają się jedną z bardziej charakterystycznych cech *Balu Barbarzyńców*.

Tekst jest jednoznacznie pesymistyczny. Zdaniem głównego bohatera na totalną katastrofę skazani są nie tylko prześladowani, ale i sami Niemcy, tracący wszelkie pozory człowieczeństwa i przedzierzający się w barbarzyńców. „O, jak strasznie jest być Niemcem w 42 roku...”¹⁷ – to paradoksalne w kontekście wiedzy historycznej stwierdzenie Emila pojawia się niczym memento.

Za wartość dramatu poczytywać można także jego język: zróżnicowany, miejscami ironiczny, z ciekawie wprowadzanym, pomimo

¹⁷ AAN, MKiS, sygn. 542, k. 70.

licznych usterek stylistycznych, dwugłosem. Szczególnie emocjonalnie brzmi podczas drastycznych scen (przesłuchanie kobiety z dzieckiem, egzekucja mieszkańców getta), kontrastując z fragmentami, w których dominują wypowiedzi oschłe i krótkie. To właśnie przez kontrasty w języku wprowadza autor motyw walki pomiędzy kulturą i barbarzyństwem; stylizowane wypowiedzi, sarkazm i ironia stają się bronią głównego bohatera i wiążą z jego tragicznym uwikłaniem.

Liczba elementów stereotypowych przewyższa w *Balu Barbarzyńców* znacznie tę, którą można przypisać ujęciom nieschematycznym. Już sam pomysł skonstruowania „dobrych” i „złych” Niemców i rozterek moralnych niemieckiego oficera trąci sztafpe (vide *Niemcy* Kruczkowskiego). Innym oczywistym pomysłem, na którym rozpisal Degal swoją sztukę, jest schemat opowieści inicjacyjnej, wzmocniony przez motyw inteligenta brutalnie obudzonego do życia.

Zupełnie niepotrzebnie obciążają dramat próby wyjaśnienia zawilosci natury filozoficznej, prowadzone bez wystarczającej znajomości poglądów Machiavellego, Spenglera czy Nietzschego. Ma to odpowiedzieć na istotne, wielokrotnie stawiane w literaturze pytanie: jak reprezentanci narodu wysokiej kultury mogli przeobrazić się w bezwzględnych morderców. Odpowiedź Degala nie wydaje się odkrywczą: najbardziej okrutni oprawcy to osoby niewykształcone, zakompleksione, słabe (fryzjer Adolf Knapke), często seksualni dewianci (wszak wygięciem wejścia do szkolnego „Klubu Barbarzyńców” był gwałt).

Podobnie schematycznie przedstawieni są Polacy i Żydzi. Polacy walczą w konspiracji (wysadzenie pociągu, zamach w kawiarni, mały sabotaż), pomagają Żydom („Mściciel”, Rey) – choć pojawia się nierozwinięty motyw „napuszczania” Polaków na Żydów – i są okrutnie traktowani przez okupantów (stary Maciej, zgwałcona Krysia). Żydów prezentuje Degal wyłącznie jako ofiary, ataku Zofii na Bardera nie można rozpatrywać bowiem w charakterze świadomego działania. Przy tym los eksterminowanego narodu opisuje autor *Konkwistadorów z ulicy Bonifraterskiej* z dużym wyczuciem i szacunkiem względem ofiar. Ważna wydaje się w tym kontekście wypowiedź doktora Frenkiela, który analizując sytuację, mówi:

nas piekielnie chytrze psychicznie obezwładnili. Walczyć... Profesorze, o samo życie, o nagie istnienie nie walczą się. To nie daje impulsu. [Lęk o życie

paraliżuje tylko człowieka.] Dlatego tysiące idą na śmierć, milcząc. Aby móc walczyć, trzeba mieć jeszcze coś... jakąś ideę. A ja już w nic nie wierzę. Świat nas zdradził, Bóg nas zdradził, sumienie świata milczy. Zło tryumfuje...¹⁸

Zagłada to jedyny nieprzebrzmiały temat omawianego tekstu, co dzieje się najwyraźniej wbrew intencji autora, który centralnym zagadnieniem uczynić pragnął przemianę wewnętrzną niemieckiego humanisty.

Co mogło być – w stosunkowo niewinnym tekście – niecenzuralne? Założyć można po pierwsze, że na negatywną ocenę wpływ miało niedopracowanie czy nawet niedokończenie utworu. Urzędnicy GUKPPiW strzeżli wszak i jakości artystycznej recenzowanych dzieł, a nie mogli tu wystawić dramatowi opinii pochlebnej. Po drugie, do zatrzymania przyczynić się mogła pesymistyczna wymowa utworu, w okresie stalinowskim uparcie kwestionowana, nawet w przypadku dzieł traktujących o wojennych traumach. Degal zdawał sobie chyba z tego sprawę, stąd nieudane próby wprowadzenia elementów optymistycznych: mało wiarygodnych psychologicznie wypowiedzi profesora Reya na temat rychłej ofensywy radzieckiej. Po trzecie, z pewnością po utworzeniu NRD niewygodny politycznie stawał się sam temat niemieckiej winy. Pomimo zaprezentowanych w tle (opowieść pani Wendish) postaci niemieckich komunistów oraz samej postaci Emila nie można mieć wątpliwości co do wymowy tekstu: to naród niemiecki zgotował milionom ofiar hekatombę, żadne dostatków kobiety i żadni władzy mężczyźni.

We *Wprowadzeniu* do cz. II pracy *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)* Dorota Krawczyńska pisze: „Tuż po wojnie temat Zagłady, tak silnie podlegający ciśnieniom polityki kulturalnej, został bez mała eksmitowany z literackiego obiegu na wiele lat”¹⁹. I to jest kolejny możliwy powód niedopuszczenia do wystawienia/druku *Balu Barbarzyńców*. Po 1949 roku Zagładę traktowano w oficjalnej polityce państwa, która wyrażała się i w działaniach GUKPPiW, jako

¹⁸ AAN, MKiS, sygn. 542, k. 53. Fragment w oryginale skreślony zaznaczam skreśleniem, fragment nadpisany ręcznie – w nawiasie kwadratowym.

¹⁹ *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2012, s. 409.

zagadnienie nieaktualne, wystarczająco już eksplorowane. Teksty podejmujące ten wątek miały więc we wczesnych latach 50. małą szansę na druk.

Inną już sprawą jest, że mierząc się z tą problematyką, średniej miary pisarz wznosił się na wyżyny swego pisarstwa; nawet jeśli nie artystyczne, bo dramat budzi wiele wątpliwości, to na wyżyny etyczne.

Summary

Inedita related with the subject of the World War II and the Holocaust. Alfred Degal's play *Ball of Barbarians (Fascists)* [*Bal Barbarzyńców (Faszyści)*]

The article is dedicated to one of the categories of censors' practices in the People's Republic of Poland: complete suppression of texts. On the example of Alfred Degal's play *Ball of Barbarians (Fascists)* [*Bal Barbarzyńców (Faszyści)*] discovered by Budrowska herself, the author describes methods and alleged reasons for such suppression. The play by the hardly known writer had never been published/staged. Submitted for review in the Ministry of Culture around 1951, it was probably negatively assessed and has remained in the archive for over 60 years. The article contains an attempt to reconstruct the circumstances in which the text was written, presentation of the author and description of the work itself – with regards to both the textual basis and the meanings of the original, moving play about the Holocaust.