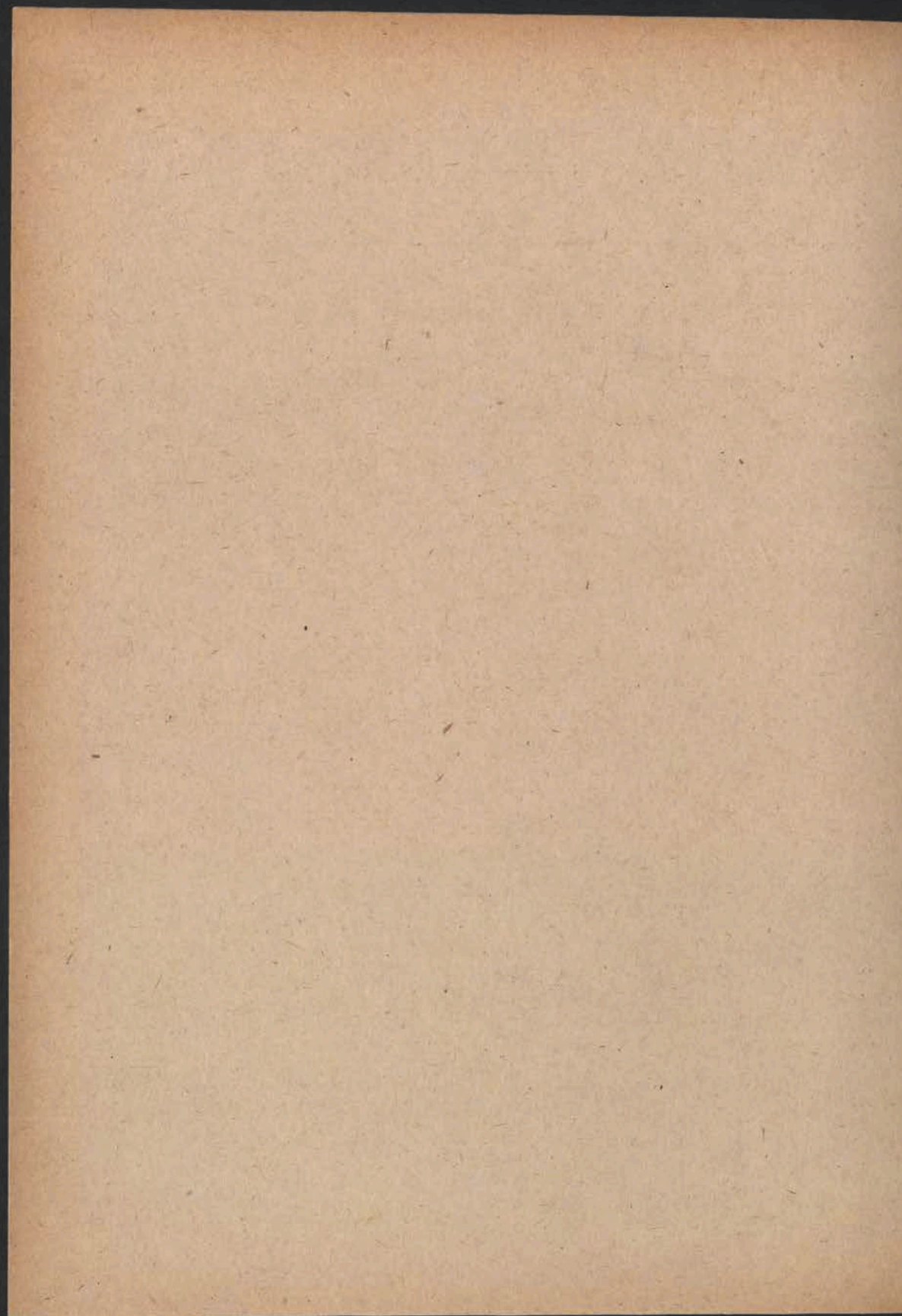


Nr 6 (14)

1947/48



ŁÓDŹ
TEATRALNA



ŁÓDŹ TEATRALNA

Rok II. Nr 6 (14)

1947/48

Jan Szczepański

MURZYNI W STANACH ZJEDNOCZONYCH

Ojczyzną murzynów jest kontynent afrykański. Tu murzyni zorganizowali własne państwa tworząc wysoką i oryginalną kulturę, prawie doszczętnie zniszczoną przez białych zdobywców z epoki rodzącego się kapitalizmu. Bezwzględna pogoń za zyskiem nie tylko zniszczyła kultury afrykańskie, lecz również stała się bodźcem do przeniesienia murzynów jako niewolników na zachodnią półkulę. Pierwsi uczynili to Hiszpanie około r. 1510, z zamiarem użycia murzynów do pracy w kopalniach złota i srebra; później pracą niewolników afrykańskich staje się podstawą ustroju rolnego w Brytyjskich Indiach Zachodnich: w roku 1619 pierwsi niewolnicy murzyni zostają wprowadzeni do kolonii Virginia w Ameryce Północnej. Ekonomiczna ekspansja państw europejskich w XVI, XVII i następnym wiekach staje się przyczyną wprowadzenia siłą murzynów na kontynent amerykański, tworząc system niewolnictwa, na którym opierała się przede wszystkim rolnicza eksploatacja kolonii. Zwłaszcza południowe kolonie Ameryki Półn. rozwijają się niezwykle szybko, dzięki uprawie cukru, tytoniu, bawełny, ryżu. Podstawą rentowności tej uprawy jest bezpłatna praca czarnych niewolników. Równocześnie handel niewolnikami staje się jednym z najbardziej zyskownych przedsięwzięć wzbogacających kolonie, kupców i kapitanów europejskich a przede wszystkim Anglię, która po zacieklej walce zdołała zapewnić sobie monopolistyczne stanowisko w tym handlu. Był to tzw. handel trójkątny polegający na tym, że okręt wyjeżdżał z Europy załadowany alkoholem i świecidelkami do Afryki, gdzie te towary wymieniał na niewolników kupowanych lub porywanych gwałtem, zawoził ich do Ameryki, sprzedawał z kolosalnym zyskiem i wracał do Europy załadowany bawełną, cukrem, tytoniem itp. Pochodząca z tego handlu kumulacja kapitału stała się podstawą rozwoju kapitalizmu przemysłowego.

Murzyni zatem zjawili się w Ameryce jako niewolnicy i ich położenie w społeczeństwie amerykańskim jest do dziś wyznaczone przez fakt ich dawnego niewolnictwa. Tym również staramy się tłumaczyć zjawisko, że w społeczeństwie, które w ciągu XIX w. było najbardziej demokratyczne, w którym obywatele rzeczywiście drwili ze stanowych uprzedzeń feudalnej Europy, w państwie, które budowało się z myślą niedopuszczenia do powstania różnic stanowych, powstała najgroźniejsza różnica

kastowa i najgwałtowniejsze uprzedzenie społeczne, mianowicie przekonanie o bezwzględnej niższości człowieka odmiennej rasy, człowieka „kolorowego”. Demokracja i równość wszystkich ludzi — ideały, w które ówczesni Amerykanie szczerze wierzyli, nie obejmowały murzynów. Postawy i przyzwyczajenia wobec murzynów ukształtowane między panami i niewolnikami znalazły wyraz w rasistowskiej doktrynie niższości rasy murzynów.

Jakie było położenie niewolników w tych koloniach angielskich, które później utworzą Stany Zjednoczone? Poszczególne kolonie w Ameryce Półn. już w drugiej połowie XVII w. wypracowują ustawy określające prawne położenie niewolników. W Virginii niewolnictwo murzynów uzasadniano początkowo ich pogaństwem. Jednakże na miejsce uzasadnienia religijnego rychło wchodzi uzasadnienie rasowe. Murzyn chrześcijanin pozostaje niewolnikiem, ponieważ jest czarny. Niewolnikami byli również wszyscy potomkowie murzynów i mieszańcy wykazujący nawet nieznaczny odsetek krwi murzyńskiej. Murzyn był tylko siłą roboczą i wartościowanym go i liczone się z nim tylko ze względu na jego użyteczność ekonomiczną. Nie wolno było mu posiadać broni, podróżować gośćmińcami albo opuszczać wyznaczonych terenów bez pisemnego zezwolenia lub eskorty białych, nie wolno było zbierać się murzynom w jakimkolwiek celu bez obecności białego, ani stawiać oporu jakimkolwiek zarządzeniom lub decyzjom białych. Murzyni nie mieli prawa zawierania legalnych małżeństw, nie posiadali prawa własności, ani prawa zawierania kontraktów. Zniewolenie kobiety murzyńskiej nie było przestępstwem wobec prawa, lecz traktowane było jako uszkodzenie własności jej pana. Kojarzenie par zależało od woli pana. Dzieci niewolników były własnością pana i rodzice nie mieli wobec nich żadnych zobowiązań, lecz także i żadnych praw.

Przeciwko temu wyzyskowi czarnych rychło podniosły się głosy sprzeciwu. W r. 1727 sekta kwaków w Pensylwanii zażądała zniesienia niewolnictwa i w r. 1751 kwakrzy nadali wolność swoim niewolnikom. W okresie wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych, stany północne, w których odsetek niewolników był nieznaczny, potraktowały na serio sprawę równości wszystkich ludzi. Rozpoczęło kampanię o zniesienie niewolnictwa. W jej wyniku niektóre stany zniosły niewolnictwo w r. 1804, a w r. 1807 kongres zabronił przywozu niewolników do Stanów Zjednoczonych począwszy od 1808 r. W tym samym roku Anglia znosi niewolnictwo i tak zostaje położony kres legalnemu handlowi niewolników. Oczywiście przemyt nielegalny głównie do Ameryki środkowej i południowej trwa jeszcze dziesiątki lat.

Jednakże po r. 1815 zaczyna się okres szybkiego rozwoju plantacji bawełny w stanach południowych. Plantacje bawełny rozszerzają się na nowe obszary. Wzrasta zapotrzebowanie na siły robocze. Wskutek braku importu niewolników z Afryki (w latach 1680—1786 sami Anglicy przewieźli z Afryki do Ameryki Półn. i Połudn. około 2.130.000 murzynów) rozpoczyna się systematyczna hodowla niewolników, zwłaszcza w tych częściach kraju, które wskutek intensywnej eksploatacji wyjałowily swoją

glebę i teraz wyrównują swoje dochody handlem i transportem niewolników. Ceny murzynów podnoszą się szybko, ulegając niekiedy znacznym wahaniom. Wzrasta również szybko ilość murzynów. Wzrost ten przedstawia załączona tabelka.

Rok	Ilość murzynów w Stanach Zjedn.	Rok	Ilość murzynów w Stanach Zjedn.
1750	220.000	1880	6.580.000
1780	462.000	1900	8.883.000
1800	1.002.000	1910	9.827.000
1820	1.771.000	1920	10.463.000
1860	4.441.000	1930	11.891.000

Niewolnictwo rozwija się przede wszystkim na południu Stanów Zjednoczonych. W stanach północnych ani klimat ani warunki gospodarcze nie pozwalają na łatwą eksploatację pracy niewolników, a poza tym napływa tu stale silna fala białych imigrantów z Europy, dostarczających dostatecznej ilości tanich rąk roboczych. Wskutek tego panuje tu atmosfera sprzyjająca tendencjom do zniesienia systemu niewoli murzynów. W ciągu rozwoju i narastania konfliktów na tle ogólnej polityki gospodarczej między rolniczym południem a przemysłową północą sprawa niewolnictwa staje się niejako sztandarem, pod którym skupiają się rozbieżne interesy amerykańskie. W Stanach północnych rozpoczyna się gwałtowna kampania o zniesienie niewolnictwa skierowana przeciw stanom południowym. Odegrała w niej wielką rolę powszechnie u nas znana „Chata Wujka Toma“, napisana przez znaną pisarkę amerykańską Harriet Beecher - Stowe i opublikowana w r. 1852. Wywołała ona niesłychane podniecenie i wytworzyła w stanach północnych nastrój kruczaty przeciw niewolnictwu. Plantatorzy z południa jednak sprzeciwiali się gorąco zniesieniu niewolnictwa. Wystarczy spojrzeć na statystykę produkcji bawełny, żeby zrozumieć ich opór. Mianowicie w latach 1822—1831 produkcja bawełny na południu wynosiła 1 milion bali; w r. 1838 — 1,5 mil.; w r. 1840 — 2 mil.; 1850 — 3 mil.; 1860 — 5 mil.; oczywiście ten wzrost produkcji szedł w parze ze wzrostem ilości niewolników. W samych niewolnikach stany południowe inwestowały 1,5 miliarda dolarów. Rzecz jasna, że w tych warunkach argumenty etyczno-religijne były mało przekonujące.

Wojna, która w r. 1861 wybuchła między stanami południowymi i północnymi nie była jedynie wojną o zniesienie niewolnictwa, ale w jej toku sprawa niewoli murzynów została rozwiązana. W okresie wojny, 1 stycznia 1863 r., prezydent Lincoln ogłasza zniesienie niewolnictwa na przetrzeni całych Stanów Zjednoczonych, a trzynasta poprawka do konstytucji uwiecznia tę deklarację. Wojna zakończyła się klęską stanów południowych w r. 1866. (Przebieg wojny domowej i jej tło społeczno-obyczajowe znane są u nas z powieści Margaret Mitchell „Przeminęło z wiatrem“). Problem murzyński w Stanach Zjednoczonych wszedł w nową fazę rozwoju.

Emancypacja początkowo w znacznym stopniu pogorszyła los murzynów. Jedynym widocznym znakiem ich wolności było zlikwidowanie targów niewolników. Murzyna nie wolno było zaprowadzić na targ i sprzedać. Lecz

pod innymi względami położenie ich stało się rozpaczliwe. Mianowicie pan — w swoim własnym interesie — zapewniał niewolnikom utrzymanie gwarantujące ich zdolność do pracy. Ta podstawa utrzymania teraz znika. Trzeba było znaleźć pracę dla byłych niewolników, znaleźć dla nich środki utrzymania. Mówiąc inaczej, po zburzeniu instytucji niewoli trzeba było dokonać takiej rekonstrukcji społeczeństwa, żeby stworzyć w nim miejsce dla wolnego murzyna jako pełnoprawnego obywatela, utrzymującego się z pracy podobnej do pracy innych obywateli. Lecz murzyni, którzy od pokoleń przeszli szkołę niewolnictwa, byli mało podatnym materiałem na zwykłych obywateli. Należało zatem albo usunąć wszystkich murzynów ze Stanów Zjednoczonych, albo przy pomocy nadzwyczajnych środków podnieść byłych niewolników na poziom białych robotników, ażeby mogli z nimi swobodnie konkurować na rynku pracy. Ponieważ usunięcie murzynów było niemożliwe, pozostawała tylko druga droga podniesienia ich do poziomu przeciętnego obywatela. Była to droga długa, trudna i kosztowna. Przeciwno podnoszeniu murzynów na wyższy poziom zorganizowała się zdecydowana opozycja wyższych warstw społecznych, a w dawnych stanach niewolniczych — cała ludność białej i zanim ten proces kulturalnej asymilacji murzynów poczynił pewne postępy, w Stanach Zjednoczonych wytworzył się silny „duch kasty“, głębokie uprzedzenie wobec „niższej“ rasy, na podłożu którego łatwo wyrastała nienawiść i zbrodnia. To uprzedzenie stanie się największą zaporą na drodze do awansu społecznego murzynów.

Przed wojną domową i emancypacją istniała w stanach południowych pewna ilość murzynów wolnych (ok. 450.000 na 4,5 miliona niewolników) przeważnie mieszkańców obdarzonych wolnością indywidualnie. Byli to w większej części potomkowie białych panów. Wydawałoby się, że wolny mulat mógł zostać zasymilowany przez społeczność białych. Tak jednak nie było. Jako „kolorowy“ traktowany jest ciągle każdy człowiek posiadający nawet niewielką domieszkę krwi murzyńskiej. Problem „przechodzenia“ (passing) mieszkańców do białej społeczności jest bez przerwy aktualnym aspektem problemu murzyńskiego w Stanach Zjednoczonych, dyskutowanym w czasopiśmie. Dyskusję na temat „przechodzenia“ rozpoczęło po wojnie czasopismo „Collier's“ artykułem pt. „Kto jest murzynem?“, opublikowanym w sierpniu 1946, przyjmując, że około 30.000 mieszkańców rocznie zostaje wchłoniętych przez białą społeczność. Na to E. W. Eckard w artykule pt. „Ile murzynów »przechodzi«?“ ogłoszonym w „American Journal of Sociology“ w maju 1947, stwierdza, że cyfra ta jest znacznie przesadzona, że najwyżej „przechodzi“ rocznie około 2000 murzynów. Jak widzimy, zagadnienie asymilacji rasowej jest niezwykle trudne. Dlaczego? Skąd pochodzi to ściśle przeprowadzanie granicy (color line) między rasami?

Przyczyn tego zjawiska należy szukać w składzie ludności białej w południowych stanach przed zniesieniem niewolnictwa. Masa tej ludności składała się z „biednych białych“, tzn. białych żyjących z własnej pracy, często nędznie, a w każdym razie znacznie poniżej poziomu życia właścicieli niewolników. W r.1860 posiadaczami niewolników było 35.000 rodzin

liczących około 1.750.000 członków, podczas gdy liczba biednych białych wynosiła 5.250.000. Między murzynami i biednymi białymi istniał oczywisty konflikt na tle ekonomicznej konkurencji, wzmożony po wyzwoleniu obawą białych przed polityczną i społeczną majoryzacją ze strony murzynów. Ta obawa i konkurencja ekonomiczna stanie zawsze na przeszkodzie próbom



Scena z „Ladacznicy z zasadami”
- wystawionej w Paryżu w teatrze Antoine.

zjednoczenia klasy robotniczej bez względu na kolor skóry. W oparciu o ten antagonizm mogła klasa rządząca wprowadzać zawsze do ustawodawstwa stanowego wszelkie ograniczenia skierowane przeciw murzynom.

Tak więc zaraz po emancypacji rozpoczyna się otwarty konflikt ras. Sytuacja ulega zaostreniu wskutek metody przeprowadzenia emancypacji. System niewolnictwa został obalony w ciągu wojny domowej, rujnującej

stany południowe nie tylko zniszczeniami wojennymi, lecz i pozbawieniem plantatorów kapitału, jaki przedstawiali niewolnicy. Nic więc dziwnego, że wszelkie próby rozwiązania sprawy bytu i położenia murzynów po ich wyzwoleniu napotykały na zdecydowaną opozycję ze strony białej ludności południa.

Emancypacja nadała murzynom prawo zawierania małżeństw, zapewniała dostęp do szkoły, dała prawo pozywania do sądu. Lecz w dawnych stanach niewolniczych murzyn nie mógł być sędzią przysięgłym, nie mógł służyć w milicji, nie miał prawa głosowania, ani prawa sprawowania urzędu publicznego. Równocześnie szereg stanów południowych wprowadza dla murzynów przymus pracy, żeby przeciwdziałać szeroko po wojnie rozpowszechnionemu włóczęgostwu. Zmuszano murzynów do podpisywania umów pracy wprowadzając niezmiernie surowe kary za niedotrzymanie ich. W r. 1868 Kongres dał murzynom równość obywatelską, zabraniając poszczególnym stanom ukrócania wolności murzynów, a w dwa lata później poprawka do konstytucji Stanów Zjednoczonych zapewnia, że nikt nie może być pozbawiony przywilejów obywatelskich z powodu rasy lub uprzedniego niewolnictwa. W r. 1875 ustawa zapewnia murzynom równe traktowanie w teatrach, kolejach, hotelach i miejscach publicznych. Wszystkie powyższe ustawy zostały przeprowadzone przez partię republikańską. Była to partia wzrastającej w siłę klasy średniej z północnych stanów, dążąca do zapewnienia sobie dominacji politycznej nad arystokratycznymi plantatorami południa przy pomocy głosów murzyńskich.

Wprowadzone po wojnie 14 i 15 poprawki do konstytucji Stanów Zjedn. zapewniały murzynom prawo głosowania. Na tej podstawie w latach 1868 — 76 murzyni uzyskali znaczny wpływ na rządy w stanach południowych. Mimo, że wpływ ten był wyzyskiwany przez polityków republikańskich do różnych, nie zawsze czystych celów, w okresie tym murzyni dali dowód swoich zdolności do sprawowania rządów, wprowadzając cały szereg reform, nosząc kary chłosty, piętnowania, przegierza i ograniczając karę mierci. Murzyni nie zawiedli zaufania partii republikańskiej. Lecz to sparalizowanie wpływów wrogich murzynom nie trwało długo. W ciągu następnych 20 lat wysyłają oni do parlamentu dwóch senatorów i 13 reprezentantów posłów. Reakcja południa jest bardzo silna. Wzmoczona jest ona tym, że na czele ruchu murzyńskiego na południu stają ludzie ze stanów północnych obdarzeni skłonnościami do szybkiego bogacenia się. Ci tzw. pogardliwie „carpet-baggers“ i „scalawags“ pod pozorem opieki nad murzynami i pełnienia urzędów przeprowadzają systematyczne okradanie stanów południowych. Toteż reakcja jest ostra. Po kilku latach władza na południu przechodzi w ręce południowców. W r. 1883 ustawa z r. 1875 zostaje zawieszona jako sprzeczna z konstytucją. Zaraz po wojnie powstaje Ku Klux Klan, tajny związek polityczny skierowany przeciw „carpet-baggers“ i murzynom, który przy pomocy „prawa lynchu“ tzn. przy pomocy gwałtu i mordu likwiduje ich wpływ na bieg spraw publicznych.

Po pierwszych latach nędzy powojennej rekonstrukcja na pewien czas zapewniła murzynom udział we władzy i otworzyła perspektywy możliwych warunków życia. Mianowicie specjalne biuro nadawało im ziemie

i umożliwiało dzierżawy farm. — Lecz już około r. 1876 wpływ polityczny murzynów zostaje złamany, rzecz jasna nie bez nadużyć i gwałtów. W stanach południowych ustawodawstwo stanowe wprowadza szereg ustaw skierowanych przeciw murzynom. Ograniczono ich prawo głosowania wprowadzając szereg klauzul redukujących liczbę wyborców, a tak pomyślnych, by dotknęły przede wszystkim murzynów i imigrantów. Mianowicie były to warunki następujące: 1) Wyborca musi umieć czytać i pisać (w tym okresie około 50% murzynów było analfabetami). 2) Wyborca powinien posiadać majątek przynajmniej wartości 300 dol. i płacić podatek. 3) Głosować może tylko ten, kto zapłaci specjalny podatek wyborczy. 4) Wyborcą może być tylko obywatel posiadający regularny zawód lub zatrudnienie. 5) Głosować mogą tylko żołnierze lub potomkowie żołnierzy. 6) Głosować mogą tylko osoby o nieskazitelnej opinii „rozumiejące właściwie obowiązki obywatelskie“. 7) „Klauzula dziadka“ orzekła, że głosować mogą tylko osoby, które miały prawo głosu w r. 1867 (czyli przed nadaniem murzynom prawa głosowania), oraz potomkowie takich osób. 8) Głosować mogą tylko osoby rozumiejące konstytucję i umiejące ją interpretować. Ta klauzula dawała możliwość szerokiego wykluczenia od głosowania wszystkich osób niepożądanych z punktu widzenia komisji wyborczej. Pozbawienie murzynów prawa głosu przy pomocy powyższych sztuczek miało poważne skutki. Prawo głosowania było przecież bronią obywatelską dawnych niewolników w walce o utrzymanie pozycji w społeczeństwie. Pozbawieni tej broni a równocześnie ekonomicznie znacznie słabsi i mniej wyrobieni politycznie murzyni zostają wykluczeni z życia politycznego na czas dłuższy.

W parze z tą eliminacją z życia politycznego szło obniżanie społecznego i ekonomicznego poziomu murzynów. Wprowadzono również ustawy — o nowym poddaństwie murzynów wykonywane z całą surowością. Nawet najmniejsze wykroczenia lekkomyślnych lub nieświadomych murzynów zostają z całą surowością karane więzieniem. Więzienia zapełniają się niewinnymi ofiarami; zeznanie murzyna przed sądem jest bez wartości. Jak wykazały głośne rewizje procesów przeprowadzane wskutek starań partii komunistycznej, lekceważenie zeznań murzynów miało miejsce jeszcze w czasie między wojnami światowymi. Lecz wtedy w okresie reakcji antymurzyńskiej na południu wystarczyło dowolne oskarżenie białego, by murzyna skazać na długie więzienie. W ten sposób stwarzano pozory wielkiej fali przestępczości wśród murzynów. Oczywiście, że wojna domowa i w ślad za nią idąca demoralizacja wytworzyła na południu znaczną ilość czarnych przestępców i włóczęgów niebezpiecznych zarówno dla białych jak i czarnych, a istnienie tej kategorii murzynów dało podstawy do zrodzenia się mitu o nieużyteczności społecznej wszelkich murzynów. Zwłaszcza w r. 1893 wskutek depresji gospodarczej zмага się wśród murzynów fala przestępczości, co w następstwie prowadzi do barbarzyńskich i okrutnych aktów zemsty ze strony białej ludności. Lecz już wiele lat przedtem specjalne ustawy stanowe upoważniają urzędników do oddawania murzynów do pracy przymusowej przez licytację. Przedsiębiorcy potrzebujący rąk do pracy na drodze przetargu wypożyczają murzynów do pracy, mając nad nimi pełną władzę przy minimalnej kontroli państwa. Było to

gorsze od niewolnictwa, gdyż właściciel niewolników liczył się ze stanem murzyna, w którego inwestował pewien kapitał i który był jego własnością. Ten wzgląd odpada. Aresztowani pod byle pozorem murzyni są umieszczani w obozach pracy pod strażą najniższej moralnie kategorii białych i wystawiani na wszelkie tortury i nadużycia.

Ten system doprowadza do zaniku poszanowania dla prawa. Sędziowie są wybierani tylko na krótki czas. Wytwarza się opinia, że decydującym dla sądu względem jest kolor skóry podsądnego. Skazanie białego na roboty przymusowe było możliwe tylko w wyjątkowych wypadkach, natomiast murzyna można było skazać na podstawie podejrzenia i dowolnego oskarżenia ze strony białego. System ten był o tyle trudniejszy do usunięcia, że z wydzierżawiania murzynów do pracy stany ciągnęły znaczne dochody. Na murzynów system ten wpływał w najwyższym stopniu demoralizująco, a obozy pracy stały się szkołami przestępstwa. Równoległe z tym procesem eliminacji murzynów z polityki i ich degradacji społecznej ustalają się formy odróżniania rasowego, odzielenie miejsc zamieszkania, odzielenie miejsc rozrywek, wykluczanie murzynów z instytucyj publicznych i szkolnictwa.

Mimo tych ciężkich warunków murzyni wykazali niesłychaną odporność, przede wszystkim biologiczną, jak o tym świadczy przytoczony wyżej ich ciągły wzrost liczebny. Lecz równocześnie murzyni poczynili szybkie postępy pod względem intelektualnym i gospodarczym. W r. 1860 umiejętność czytania i pisania posiadało 9% murzynów, w r. 1870 — 20%; 1880 — 30%; 1890 — 42.9%; 1900 — 55.5%; 1910 — 69.6%; 1920 — 77%; 1930 — 83.7%. Jednakże w słabym rozwoju szkolnictwa zwłaszcza średniego w stanach południowych zaznaczyła się polityczna bezsilność murzynów. Nauczyciele szkół murzyńskich otrzymują znacznie niższe wynagrodzenie niż nauczyciele szkół dla białych. Upośledzenie murzynów zaznacza się przede wszystkim w szkolnictwie średnim, jak ilustruje poniższa tabelka.

Nazwa stanu	Procent murzynów		Ilość szkół śred. w r. 1925/6	
	w r. 1920			
	w ludności stanu		murzyni	białi
Mississippi	52.2		15	290
Louisiana	39.8		4	393
Georgia	41.7		12	309
Flordia	34.0		2	141
Póln. Carolina	29.8		49	494
Virginia	29.9		19	429
Arkansas	27.0		6	220

W niektórych stanach nie ma wcale publicznych szkół średnich dla murzynów, a w ogóle w stanach południowych tylko 9.5% dzieci murzyńskich uczęszcza do szkół średnich.

Dla pełnego zobrazowania położenia murzynów w Stanach Zjednoczonych trzeba jeszcze powiedzieć kilka słów o ich udziale w życiu zawodowym i gospodarczym. Entuzjaści rozwoju gospodarczego Stanów Zjednoczonych na ogół zapominają, że podstawy tego rozwoju położyła bezpłatna praca milionów niewolników w 17, 18 i 19 wieku. Wydawało się, że po

emancypacji czarni wejdą do życia gospodarczego na równi z białymi. Lecz i tu zaznaczyła się nienawiść rasowa. Czarny robotnik nie został dopuszczony do nauki rzemiosła i odsunięty od organizacyj zawodowych. Tuż przed wojną domową na południu, na 20 białych rzemieślników wypadło 100 czarnych, natomiast w r. 1890 odsętek murzynów w rzemiośle stanów południowych przedstawia się następująco: cieśle — 16.1%; murarze — 28.2%; majarze — 10.9%; sztukatorzy 33.2%; kowale — 20.3%; maszyniści 2,5%; drukarze — 2,7%. W latach 1880—90 zaczyna się rozwój przemysłu na południu. Praca dla wykwalifikowanych, przynosząca największy zarobek, zostaje uznana za monopol białych. Przemysłowcy na drodze wzajemnych porozumień, robotnicy na drodze strajków i rozruchów sprzeciwiają się skutecznie dopuszczeniu murzynów do wyższych zawodów. Dla murzynów pozostaje tylko „czarna praca“ nie wymagająca dłuższego szkolenia i nisko płatna. Takie zajęcia jak zamiatanie ulic, czyszczenie kanałów, budowanie torów spełniane są prawie wyłącznie przez murzynów.

W stanach północnych początkowo również niewiele było okazji dla murzynów. Przemysłowcy używali ich przede wszystkim do łamania strajków — stąd wynikała głęboka niechęć białych robotników do przybyszów z południa. W latach 1880—90 naliczono na północy 50 strajków skierowanych przeciwko zatrudnianiu murzynów.

Sprzeciw robotników zamykający murzynom drogę do przemysłu z konieczności skazywał ich na skupianie się w dwóch zawodach, mianowicie w rolnictwie i służbie domowej. Pod koniec XIX i na początku XX wieku murzyni skupiają w swoim ręku znaczny odsetek ziemi jako właściciele lub dzierżawcy:

rok	farmy posiadane	farmy dzierżawione
1890	120 738	469 928
1910	218 972	672 964

Okolo 70% tych farm uprawiało bawełnę. Jednakże produkcja tych farm murzyńskich z różnych powodów była niższa od farm białych, ich podstawy finansowe były słabsze, gdyż murzynom trudniej było uzyskać kredyt, a banki murzyńskie, chociaż w niektórych okresach rozwijały się dość intensywnie, nie doszły do większego znaczenia. Największą ilość ziemi skupili murzyni w swoich rękach okolo r. 1920; potem następuje powolny spadek. Drugą wielką grupą zawodową skupiającą murzynów była służba domowa. W r. 1890 znajduje tu zatrudnienie prawie milion murzynów czyli 31% murzynów pracujących zawodowo. Udział murzynów w poszczególnych zawodach przedstawia poniższa tabelka:

zawód	liczba murzynów	
	r. 1910	r. 1930
Rolnictwo	2 835 000	1 988 000
Leśnictwo i rybol.	33 776	31 732
Górnictwo	61 129	74 972
Przemysł	655 906	1 024 656
Transport i komun.	256 098	397 645

	r. 1910	r. 1930
Handel	119 975	183 809
Służba publiczna	22 229	50 203
Wolne zawody	68 350	135 925
Służba domowa	1 121 251	1 576 205
Duchowni	19 052	40 549

Przewaga, jaką murzyni posiadali w rolnictwie i zawodach domowych na południu, zmniejsza się z rozpoczęciem wielkiej migracji murzynów na północ. Migracja ta osiąga największe natężenie w latach 1916—1924. Wywołały ją trudności finansowe, pozbawienie praw cywilnych, trudności dostępu do szkół i inne warunki życia w stanach południowych. Migracja kieruje się do miast północnych. Wprawdzie miasta południowe skupiały więcej murzynów niż miasta północne (w r. 1930 o 1 milion więcej), lecz ten masowy i nagły napływ murzynów do miast północnych zwrócił na siebie więcej uwagi ze względu na związane z nim zjawiska. Na północ pociągała murzynów praca w przemyśle, zwłaszcza że rozbudowujący się przemysł w okresie koniunktury wojennej cierpiał na brak rąk roboczych i specjalnie werbował murzynów. Po tej migracji spada ilość murzynów zatrudnionych w rolnictwie, a wzrasta ilość kolorowych robotników przemysłowych. W przemyśle metalowym w r. 1890 murzyni stanowią tylko 3,4% rąk roboczych, w r. 1930 już 7,3%.

Przystosowanie do nowych warunków życia i pracy w miastach północnych nie było łatwe, zwłaszcza w przemyśle. Jeszcze trudniejsze było przystosowanie społeczne. Przede wszystkim wskutek wielkiego napływu nowych sił roboczych płace wykazały wielką tendencję zniżkową. Trudno również było znaleźć dostateczną ilość mieszkań, tym bardziej, że na północy jak i na południu murzyni musieli zajmować osobne dzielnice. Na tym tle wyniknęły gwałtowne starcia między białą ludnością i murzynami. W niektórych miejscowościach np. East St. Louis w stanie Illinois w czasie rozruchów rasowych zabito 39 murzynów i 8 białych. W r. 1919 naliczono 26 poważniejszych zaburzeń, które największe rozmiary przybrały w Chicago. W starciach tych murzyni wykazali wielką solidarność i gotowość do bojowej reakcji na napaści białych.

Związki zawodowe i organizacje robotnicze w Ameryce zawsze były dość słabe i w sprawie rozwiązania konfliktów rasowych nie odegrały większej roli. We wzajemnym stosunku robotników murzynów i ruchu zawodowego białych zarysowały się trzy tendencje: 1) Organizacje zawodowe uprawiały politykę wyłączenia murzynów albo wyznaczania im podrzędnego miejsca w pracy. 2) Zamierzano utworzyć organizację zawodową skupiającą wszystkich robotników niezależnie od rasy. 3) Dążono do utworzenia niezależnego ruchu zawodowego murzynów, różnych kierunków lecz zawsze szukającego łączności z resztą świata pracy. Żadna jednak z tych tendencji nie doprowadziła do zdecydowanej przewagi. Nigdy również klasa robotnicza Stanów Zjednoczonych nie zdobyła się na przezwyciężenie antagonizmów rasowych, mimo usilnej pracy, jaką w tym kierunku prowadzili socjaliści i komuniści. Murzyni wkrótce po wyzwoleniu zakładają „Murzyński Kongres Pracy“, który jednocześnie zostaje opanowany przez

polityków republikańskich, zmieniony w narzędzie polityczne tej patrii i traci wszelkie znaczenie. Niektóre organizacje zawodowe przyjmują w swoje szeregi i murzynów. Np. „The Knights of Labor“ w 1886 r. liczy w swojej organizacji 60000 murzynów a Amerykańska Federacja Pracy w 1900 około 30000.

W północnych stanach nie brakowało nigdy szczerych ideologów dążących do wyrównania rasowych różnic społecznych i pomożenia murzynom w osiągnięciu wyższego poziomu życiowego. Kilku filantropów tworzy wielkie fundacje mające na celu ekonomiczną i kulturalną podnoszenie murzynów. Jednakże na południu działalność tych fundacyj daje efekty zupełnie odmienne od zamierzonych. Zgodzono się na szkoły, kościoły i instytucje dobroczynne dla murzynów, ale zupełnie oddzielone od instytucyj dla białych. W ten sposób działalność filantropijna podkreśliła jeszcze granice rasowe i stała się narzędziem „trzymania murzyna na jego miejscu“. Z pomiędzy filantropów i ideologów równouprawnienia na uwagę zasługuje W.E.B. Du Bois domagający się w książce „Dusze czarnego ładu“ (1903) zupełnego równouprawnienia, równego startu życiowego i równego dostępu do wykształcenia. Założona przez niego organizacja (1909) pt. National Association for the Advancement of Colored People (Narodowe Zrzeszenie dla Postępu Kolorowych) żądała zupełnego zniesienia różnic między białym i czarnym obywatelem, zakładając, że murzyni są równie uzdolnieni jak biali (wbrew sądom różnych psychologów) i że harmonijne współzycie białych i czarnych jest zupełnie możliwe.

Ani związki zawodowe ani działalność filantropijna nie były w stanie doprowadzić do rozwiązania lub nawet załagodzenia antagonizmu rasowego. Migracje na północ przyniosły w konsekwencji zbudzenie się bojowej solidarności rasowej wśród murzynów. Przyczyniła się do tego również służba wojskowa murzynów w czasie wojny światowej. Żołnierze murzyńscy protestowali gorąco przeciwko dyskryminacjom rasowym w armii, stojącym w otwartej sprzeczności z oficjalnymi hasłami propagandy wojennej i demokratycznej frazeologii. Wśród murzynów ożywia się silny ruch kulturalny. Powstaje literatura murzyńska, powieść i poezja, zjawiają się radykalne wydawnictwa. Wyraża się w nich nie tylko walka przeciw upośledzeniu społecznemu, lecz i przeciw wyzyskowi ekonomicznemu. W literaturze murzyńskiej znajduje oddźwięk położenie murzynów, a równocześnie jest ona przejawem wysokiego uzdolnienia twórczego. Jest rzeczą charakterystyczną, że z pomiędzy wszystkich narodów żyjących w Stanach Zjednoczonych, tylko Żydzi i murzyni zdobyli się na własne literatury „narodowe“. Claude McKay, Langston Hughes, Countee Cullen, Rudolph Fisher, James Weldon Johnson — oto nazwiska czołowych pisarzy murzyńskich tego okresu budzenia się radykalnego ruchu murzyńskiego. Opinia kulturalna Stanów odkrywa kulturę murzyńską, ich pieśni, zwłaszcza tzw. „spirituals“, ich plastykę, a przede wszystkim muzykę*).

*) Publiczność polska zna tę gałąź liryki murzyńskiej ze sceny i z estrady (parafrazy „negro spirituals“ w układzie L. Schillera w sztuce „Czarne Ghetto“ O'Neila, repertuar pieśniarski Olgi Łady, opracowania symfoniczne dyrygenta Fr. Autori).

Przedstawiony szkic odnosi się do czasów sprzed drugiej wojny światowej. Nie mając odpowiednich materiałów nie mogę przedstawić rozwoju sprawy murzyńskiej w ciągu wojny i po wojnie. Pewne informacje przynosi prasa codzienna, lecz trudno na tej podstawie wytworzyć sobie obraz całości.

Ogólnie biorąc „The Negro Problem“ jest jednym z głównych problemów społecznych Stanów Zjednoczonych. U podłoża konfliktu ras leżał konflikt klasowy. Demokracja liberalna nie zdołała go rozwiązać nie rozwiązując problemu klasowego.

Jan Szczepański



J E A N P A U L S A R T R E
»LADACZNICA Z ZASADAMI«

PRZEŁOŻYŁ JAN KOTT

Lidia Lopatyńska

JEDNOŚĆ TEATRU SARTRE'A

I.

Dorobek dramatyczny J. P. Sartre'a obejmuje jak dotychczas cztery sztuki. Każda z nich posiada zupełnie odrębny typ konstrukcyjny, odrębne tempo i odrębny styl. Nie można między nimi znaleźć żadnej więzi, ani tematycznej, ani technicznej.

„M u c h y“ („L e s m o u c h e s“ 1934) należą do modnego obecnie gatunku sztuk o tematyce starożytnej. Jest to znany wątek Orestesa powracającego do Argos, by pomścić na matce śmierć zamordowanego przez nią ojca swojego, Agamemnona. W odróżnieniu od innych sztuk tego typu jest to sztuka, jeżeli tak można powiedzieć, serio: przez to określenie rozumieć przeciwieństwo ironii. Sztuki starożytne Giraudoux („A m f i t r i o n 38“, „W o j n y t r o j a ń s k i e j n i e b ę d z i e“) są ironiczne, ironiczny jest „O r f e u s z“ Cocteau, nawet tragiczna, przygnębiająca, patetyczna „A n t y g o n a“ Anouilha jest ironiczna ze swoim operowaniem akcesoriami XX wieku w tym stopniu, że chwilami wątek starożytny, zatracając swoje kontury, odkształca się w niepokojący sposób. „M u c h y“ Sartre'a także nie trzymają się atmosfery klasycznej dziejów Elektry i Orestesa, ale operowanie anachronizmami występuje tu nie jako zasadniczy chwyt stylizacji, lecz jedynie jako rodzaj skrótu w przedstawieniu zdarzeń, wprowadzony bez specjalnego nacisku, tak dalece, że nieraz graniczy po prostu z niedokładnością (np. Orestes w chwili zamordowania Agamemnona ma u Sartre'a 3 lata, z czego by wynikało, że Agamemnon, uczestnik dziesięcioletniej wojny trojańskiej, nie jest jego ojcem — i nie jest jasne, co na tym zyskuje fabuła). Odkształcenie tematu idzie tu raczej w kierunku fantastyki: ma tu miejsce przesunięcie sytuacji w nierealność, w pozaczasowość. Takim jest np. motyw Jowisza, „boga much i śmierci“, o „białych oczach i twarzy wysmarowanej krwią“. Takim jest świetny pomysł, że Erynie dla mieszkańców Argos przybrały postać much, które czarnymi brzęczącymi rojami nękają tych ludzi współwinnych śmierci swojego władcy, a przybierają postać tradycyjną dopiero po dokonaniu się czynu Orestesa. Ponury nastrój śmierci panuje w całym dramacie i szlak

młodego bohatera do matkobójstwa znaczą niesamowite, symboliczne sytuacje¹⁾).

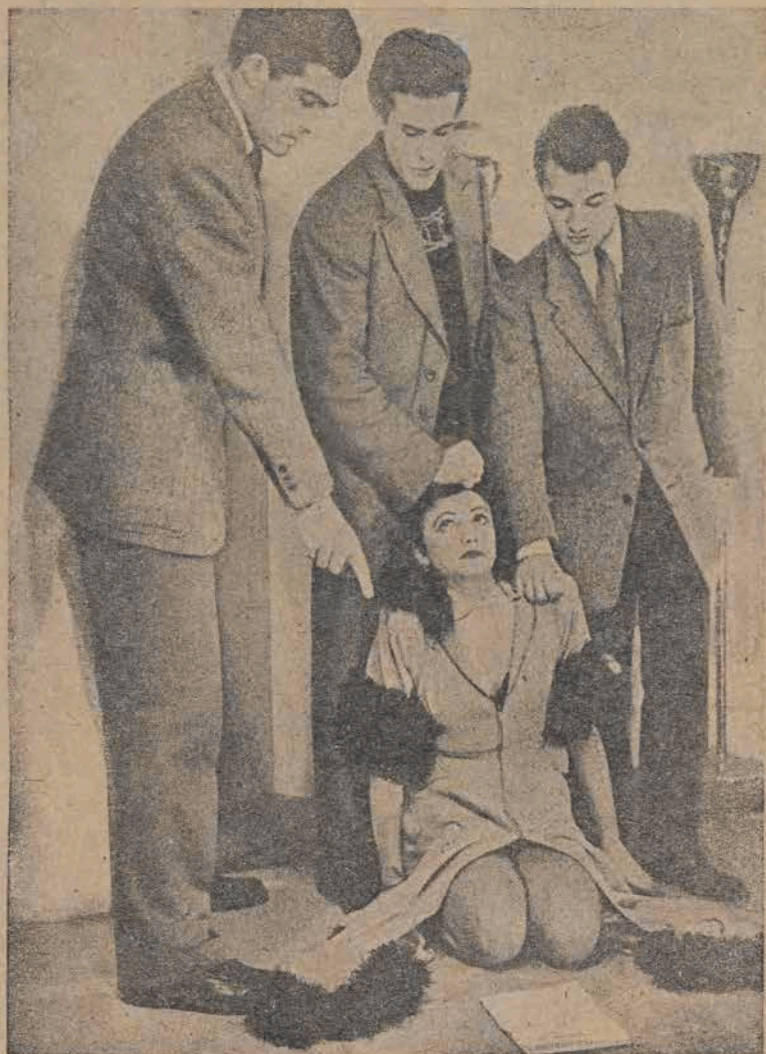
Jednoaktówka „Drzwi zamknięte“ („Huis clos“ 1944) jest dramatem przenoszącym nas w życie pozagrobowe. Jest to także wątek znany w literaturze dramatycznej naszego stulecia i śmierć w tym zespole zatraciła dawno swój tradycyjny aspekt: anachronizm wdarł się nawet w sprawy wieczności. I tak w „Outward bound“ Sutton Vane'a rzecz się dzieje na statku, którego pasażerowie nie umieją wyjaśnić, skąd się na nim znaleźli i dokąd jadą. „Egzaminator“, który przybywa, by ich sądzić z uczynków całego życia, wyjaśnia im, że śmierć jest dalszym ciągiem życia w tych samych warunkach i że będą musieli przebywać nadal w towarzystwie ludzi, których skrzywdzili czy którym wyrządzili przysługi, czerpiąc z ich obecności swoją nagrodę czy karę. Podobnie zaczyna się „Miasto w dolinie“ Priestleya, gdzie autor wprowadza szereg ludzi zupełnie przypominających pasażerów Vane'a, zdezorientowanych i zabłąkanych po dziwnych wypadkach (wypadek na placu golfowym, wybuch pieca lazienkowego, przejechanie przez samochód) — z tą różnicą, że w drugiej części sztuki autor zdaje się zapominać, że jego bohaterowie znaleźli się w cudownym mieście, realizującym osiągnięcia społeczne XX wieku, po wypadkach śmiertelnych, poza przestrzenią i czasem — i każe im wrócić do siebie (nie wyjaśniając jak), a nawet mówi o śmierci w przenośni.

Zaświaty Sartre'a — to pokój w stylu Drugiego Cesarstwa, z którego nie można wyjść, którego przypadkowo dobrani mieszkańcy — dwie kobiety i mężczyzna — są skazani na swoje towarzystwo na zawsze. Sztuka tak ujęła nie ma akcji w znaczeniu normalnie przyjętym — polega na rozmowie bez kierunku, pełnej reminiscencji i wyznań, momenty dynamiczne wynikają z prób przegrupowania sił w sposób zapewniający im stałą równowagę a rozwiązaniem jest uświadomienie sobie przez bohaterów, że losem ich jest ścieranie się ze sobą i daremne szukanie równowagi w nieskończoność, z ciągłymi nawrotami i powtórzeniami.

W odróżnieniu od tych dwu fantazyjnych sztuk „Zmarli bez pogrzebu“ („Morts sans sepulture“, 1946) jest sztuką o tematyce nowoczesnej wojennej, a formalnie fantazja ustępuje tu miejsca brutalnemu realizmowi. Są to dzieje garstki uczestników ruchu oporu, ujętych przez rodaków - kollaboracjonistów, ich bohaterska i tragiczna walka o milczenie, o ocalenie znajdującego się między nimi przywódcy, zakończona ich śmiercią w chwili, gdy wszystko zdaje się przybierać pomyślny obrót. Sartre nie zawahał się w tej sztuce pokazać grozę sytuacji w całej jej pełni — i to do łownie pokazać; wszystko tu jest pokazane, i scena tortur, i uduszenie najmłodszego, piętnastoletniego partyzanta przez własnych towarzyszy w chwili, gdy ci zdają sobie sprawę, że chłopak wyczerpany strachem nie przetrzyma tortur i zdradzi — a aby tę scenę uczynić bardziej przejmującą, człowiek wykonujący wyrok ma przeguby rąk na pół zmiażdżone torturą

1) Troisfontaines (Le choix de J. P. Sartre, Paris Aubier 1945) dowodzi, że cała sztuka jest karykaturą i jadowitą satyrą konsekwentnie godzącą w podstawowe pojęcie chrześcijaństwa.

i duszenie przychodzi mu z trudnością. Tego rodzaju efekty (jako efekty czysto sceniczne) zna w naszych czasach jedynie Grand - Guignol.



Scena z „Ladacznicą z zasadami” wystawionej w Paryżu w teatrze Antoine.

Inny jeszcze aspekt ma „Ladacznicą z zasadami” („L'adultère respectueux” 1946). Jest to przede wszystkim sztuka krótka, szkic sztuki. Nie ma tu przygotowań, nie ma scen wyczekiwania,

dialog jest uproszczony — krótkie, ledwie naszkicowane repliki następują po sobie szybko, cięte, pełne wagi. Są sceny nieme, gest dopowiada to, czego słowa nie mogą wyrazić. Tak jak w życiu codziennym. Konflikt jest ujęty w chwili szczytowej. Tematyka — współczesna, piękna, dziennikarska. Rzecz dzieje się w Ameryce. I tempo też jest amerykańskie.

Gdy zestawimy te sztuki, tak odrębną fakturą, tematem, ujęciem, możemy wysnuć dwa wnioski, różniące się właściwie tylko kurtuazją w stosunku do autora. Albo że Sartre nie znalazł jeszcze własnej formy dramatycznej, albo że potrafi operować równie dobrze dowolną techniką dramatyczną zależnie od potrzeby.

II.

Jeżeli sztuki Sartre'a tak bardzo różnią się pomiędzy sobą, czy możemy mimo to wykryć w nich cechy wspólne, albo stawiające problem inaczej, czy można w nich wykryć cechy stanowiące o ich przynależności do kierunku, jaki Sartre reprezentuje w literaturze francuskiej — egzystencjalizmu?

Jeżeli podejmiemy do teatru Sartre'a z tego punktu widzenia, jesteśmy upoważnieni do szukania w nich odbicia filozofii egzystencjalistycznej. Jedności tego teatru będziemy szukali w jego ideologii.

Krytycy zwrócili już uwagę na fakt, że dzieła beletrystyczne Sartre'a wyprzedzają jego dzieła teoretyczne: to, co rozprawa filozoficzna podaje jako system w postaci ogólnej, było już poprzednio rozstrzygnięte fragmentarycznie, jako wypadek doświadczenia indywidualnego w powieści czy dramacie. By zdać sprawę z pojęcia istnienia wedle Sartre'a cytuje się ustępy z jego powieści „L a n a u s é e” — żadne wywody abstrakcyjne nie oddadzą z taką wymową faktu bezkształtności, masywności, przypadkowości przedmiotów-bytów, co wizja Antoniego Roquentin w chwili ostrego obrzydzenia.

Jak dotychczas, „M u c h y” są chyba najpełniejszym wyrazem filozofii praktycznej Sartre'a (jak wiemy, Sartre nie ogłosił dotychczas systemu etyki). Spotykamy tu najostrzej i najpełniej postawiony problem owej słynnej wolności egzystencjalistycznej. Orestes jest człowiekiem wolnym — co prawda nieco metaforycznie, bo jego wolność, by mogła być pokazana, nie ma w sobie żadnych cech metafizycznych i jest to zwykła wolność człowieka, którego życie jest pozbawione więzów uczuciowych, rodzinnych, narodowych, politycznych i społecznych. Taki sam typ kreśli Sartre w swojej powieści „D r o g i d o w o l n o ś c i” w postaci filozofa Mateusza, który naucza zgodnie z poglądami autora, że prawdziwa wolność polega na odpowiedzialności jedynie przed sobą samym i ciągłym poddawaniu rewizji wszystkiego i wszystkich, i na tej podstawie wystrzega się tak bardzo wszystkiego, co by mu mogło narzucić odpowiedzialność w znaczeniu społecznym, że staje się niewolnikiem własnej wolności. Orestes jest tak samo skrępowany swoją pozaludzką niezależnością, która się staje stopniowo celem samym w sobie, a więc czymś absurdalnym jak istnienie i jak istnienie nieuchronnym, aż wreszcie ogarnia go pragnienie zaangażowania

się, związania się z życiem i ludźmi przez czyn, byle jaki, nawet niedorzeczny, „choćbym miał zabić własną matkę“. Przez ten czyn, ściągając na siebie Erynie i odwracając je od mieszkańców Argos, Orestes wchodzi do wspólnoty ludzkiej.

„Drzwi zamknięte“ ujmują w sposób najbardziej ogólny stosunek między ludźmi. Tu rozstrzygnięcie Sartre'a jest — acz z innego podłoża filozoficznego wyrosło — rozstrzygnięciem Pirandella, które dobrze znamy z jego sztuk. Człowiek stwarza siebie przez wyobrażenie, jakie ma o sobie, ale też jest stwarzany przez zdanie innych o sobie, przez to, jak go inni widzą — czy będzie się starał upodobnić do ich ideału swoje postępowanie, czy też ulegnie sugestii otoczenia, osobowość jego będzie mu narzucona. „Piekiło to są inni“ stwierdzają z rozpaczą bohaterowie „Drzwi zamknięte y c h“. „Niebo to są inni“ parafrazuje egzystencjalista katolicki, Gabriel Marcel. „Moja świadomość, to są inni we mnie“ — stwierdzają bohaterowie Pirandella.

Symbolem tego stosunku ludzi do siebie jest spojrzenie, spojrzenie, dzięki któremu człowiek staje się dla drugiego człowieka przedmiotem, a które może też się stać narzędziem walki. „Stosunek do innych został sprowadzony do alternatywy wstydu i dumy“ pisze Gandillac referując Sartre'a²⁾ „raz mielibyśmy znosić z pochyloną głową spojrzenie, które nas przemienia w nasze „ja sam sobie“, raz zwracalibyśmy drugiemu owo „pomieszczenie“, które chce nam narzucić, sprowadzalibyśmy go do jego czystej „natury obiektywnej“. Ten motyw spojrzenia został w „Drzwiach zamkniętych“ znakomicie wyzyskany. Ciekawy przegląd motywów „okularnych“ podał w swoim studium Peiper: „Odrębność jednoaktówki Sartre'a stanowi przede wszystkim to, że jest ona oczyma naszpikowana... Jest on (Sartre) opętany okułowanią. Urabia sobie jakiś dziwaczny okulizm“³⁾.

Z innych motywów filozofii egzystencjalistycznej należy podkreślić w „Drzwiach zamkniętych“ motyw wieczystego powrotu, cykliczności życia, miłości, śmierci, motyw znany z Kierkegaarda.

„Zmarli bez pogrzebu“ dają także wyraz zagadnieniu stwarzania swojej osobowości i zagadnieniu wyboru. Człowiek wedle Sartre'a jest wolny i zawsze góruje nad sytuacją. Cokolwiek czyni, czyni z wyboru. Nie można dać na to lepszego przykładu niż bohaterstwo ludzi walczących przeciw brutalnej przemocy w czasie ostatniej wojny. Ale też wedle etyki egzystencjalistycznej czyny są wszystkie z punktu widzenia metafizycznego równoważne i wszystkie są absurdalne: nie ma różnicy między czynem bohaterskim a czynem popełnionym w stanie pijaństwa (S. de Beauvoir), toteż bohaterskie milczenie członków ruchu oporu przeradza się powoli w milczenie dla samego milczenia, milczenie bezcelowe, w którym się zacinają nawet wtedy, gdy już nie ma powodu, by milczeć, milczenie pełne

2) Gandillac: „Approches de l'amitié“ (Existence NRF 1945).

3) Sartre'owska tyrania oczu („Odrodzenie“, Nr 50, r. 1947). Jednak mimo wnikliwej analizy tekstu autor dochodzi do wniosków arbitralnych (np. o możliwości zastąpienia zmysłu wzroku zmysłem dotyku), a to na skutek traktowania tej sztuki w oderwaniu od całokształtu systemu Sartre'a.

grozy, zniekształcające ich uczucia i przekonania ⁴⁾). Kończy sztukę śmierć—niedorzeczna i przypadkowa, jak każda śmierć. „Umieramy zawsze nadprogramowo“ twierdzi Sartre.

„Ladacznicą z zasadami“, mimo brutalnej aktualności i jaskrawego realizmu zakłada stałą sartre'owską wizję świata ⁵⁾). Jej problematykę moralną najłatwiej jest ująć w świetle rozważań Alberta Camusa o buncie.

Lizzie wciągnięta w brutalny „fait divers“, omotana górnymi frazesami, spętana prowokacją i szantażem, działa wbrew swojemu sumieniu, ale spełnienie tego nieetycznego czynu wywołuje w niej bunt. Otóż każdy bunt zakłada pojęcie granicy, pojęcie wartości i pojęcie solidarności ludzkiej. Człowiek zbuntowany „oburza się w imieniu wszystkich istnień równocześnie, skoro sądzi, że przez pewien rozkaz coś w nim zostaje zaprzeczone, co nie jest jedynie jego własnością, ale wspólną więzią wszystkich ludzi, w której wszyscy ludzie, nawet ten, który go znieważa i gnębi, mają gotową solidarność. Istnieje wspólnota pomiędzy ofiarami... W doświadczeniu niedorzecznym tragedia jest indywidualna. Począwszy od odruchu buntu uświadamia sobie, że jest zbiorowa. Jest przygodą wszystkich... Mówiąc z punktu widzenia społecznego, duch buntu jest możliwy jedynie w grupach, gdzie teoretyczna równość osłania wielkie nierówności faktyczne. Wynikałoby z tego, że zagadnienie buntu ma sens jedynie w naszym współczesnym społeczeństwie... Bunt jest właściwością człowieka poinformowanego, który posiada rozszerzoną świadomość swoich praw ⁶⁾... Człowiek zbuntowany to jest człowiek wyrzucony poza nawias rzeczy świętych i domagający się ustroju ludzkiego, w którym wszystkie odpowiedzi byłyby ludzkie“⁷⁾).

Przytoczone słowa Camusa wymagają wyjaśnień, które postaramy się uzyskać z rozprawy Sartre'a o istocie literatury ⁸⁾). Otóż nie ulega wątpliwości, że pisarz-egzystencjalista zmierza w swoich rozważaniach do ustalenia praw ogólnoludzkich, praw o człowieku pozaczasowym, pozaprzestrzennym, pozaklasowym, o człowieku w ogóle. Stosunki społeczne,

4) Sartre wyraźnie i stronniczo podkreśla w psychice swoich bohaterów świadomość tej niedorzeczności ich czynu i śmierci — „Powiedzieli nam: „Idźcie i zajmijcie wieś“. Odpowiedzieliśmy: „to nonsens, Niemcy będą powiadomieni do dwudziestu czterech godzin“. Odpowiedzieli nam: „Idźcie mimo wszystko i zajmijcie ją“. Więc powiedzieliśmy „dobrze“. I poszliśmy. Gdzie jest błąd?

— Trzeba było, żeby się udało.

— Nie mogło się udać.

— Wiem. Trzeba było mimo to, żeby się udało“.

A dalej:

— To był błąd. Czuję się winny.

— Ty też? O, bardzo się cieszę, myślałem, że jestem sam.

— Nie chciałbym umrzeć z poczuciem błędu... Pluję na towarzyszy. Tylko sobie winienem w tej chwili rozrachunek... Sprawa nie powinna była przybrać tego obrotu. Gdybym mógł znaleźć błąd!... mógłbym na niego popatrzeć bezpośrednio... Do diabła! człowiek nie może zdechnąć jak szczer, za nic i ani zipnąć... Ma prawo ratować swoją śmierć — to jedyne, co mu pozostało.

5) Np. w takich niesamowitych zwrotach jak „gdy biali, którzy się nie znają między sobą, zaczynają ze sobą rozmawiać, jakiś murzyn umrze“ albo w tej afirmacji buntu człowieka przeciw istnieniu świata obiektywnego: „gdybym cię ścisnął za gardło odrobinkę mocniej, jużby nie było nikogo na świecie do pamiętania tej nocy“.

6) Można tu porównać postawę zbuntowanej Lizzie z bierną i zrezygnowaną postawą Murzyna („to są biali“).

7) Camus: „Remarques sur la révolte“ (Existence NRF 1945).

8) Q u'est ce que la littérature? (Temps Modernes lut—lipiec 1947).

jako należące do kategorii zjawisk „przypadkowych“ i „możliwych“, są jedynie na drugim planie przedmiotem zainteresowania egzystencjalisty, albo też są dla niego narzędziem, dzięki któremu może dojść do ustalenia owych ogólnoludzkich praw. Ale narzędzie ma w tym wypadku znaczenie pierwszorzędne. Pisarz odmalowujący wiernie stosunki społeczne „zmierza poprzez nie do wszystkich ludzi, ale zmierza do nich poprzez nie“.

Bunt Lizzie jest przykładem czynu wolnego, czynu niepotrzebnego jeżeli się go sądzić będzie wedle jego skutków, ale który dla Sartre'a ma wartość jako zadokumentowanie pewnej bezwzględnej wartości etycznej i wyraz solidarności ludzkiej. Opowiadając dzieje Lizzie zbuntowanej przeciw maszynie społecznej, która ją złamie, Sartre opowiada wolnym ludziom o wolności, tak samo jak kreśląc dzieje Orestesa, tak samo jak kreśląc męczeństwo swoich rodaków w czasie okupacji hitlerowskiej. „Mówiąc o niezmiernościach indywidualnych czy atakując ustrój społeczny, pisarz, człowiek wolny, zwracając się do ludzi wolnych, ma jeden tylko temat: wolność... Nie pisze się dla niewolników. Sztuka prozy jest solidarna z jedynym ustrojem, w którym proza zachowuje swój sens: z demokracją“.

Ale czy odwołanie się do wartości ogólnoludzkich jest potrzebne, by zrozumieć sens „Ladacznicy z zasadami“? Czy anegdota nie mówi tu sama za siebie? I czy ta anegdota nie jest oskarżeniem ściśle określonego w przestrzeni i w czasie ustroju społecznego?

Nie ulega wątpliwości, że w „Ladacznicy z zasadami“ element ogólnoludzki jest rozumiany jedynie na podstawie znajomości całości twórczości Sartre'a i ustępuje na drugi plan wobec jaskrawej sytuacji konkretnej. Jednak to uwypuklenie elementu społecznego, ściśle zlokalizowanego nie pozostaje bynajmniej w sprzeczności z ogólnymi tendencjami Sartre'a i innych egzystencjalistów⁹⁾. Przeciwnie: jednym z głównych zadań pisarza jest pokazanie rzeczywistości konkretnej z całym jej mechanizmem. „Skoro społeczeństwo widzi siebie, a przede wszystkim skoro widzi, że jest widziane, przez ten fakt zachodzi podanie w wątpliwość wartości ustalonych i ustroju społecznego; pisarz przedstawia mu jego obraz i żąda od niego, by go przyjął, albo żeby się zmienił. I w każdym razie zmiana zachodzi: społeczeństwo traci równowagę, którą jej dawała nieświadomość, oscyluje pomiędzy wstydem a cynizmem, stosuje złą wolę; w ten sposób pisarz daje społeczeństwu niespokojne sumienie, jest więc przez to w stałym antagonizmie ze siłami zachowawczymi, utrzymującymi równowagę, którą on usiłuje zniszczyć“.

W ten sposób przez głoszenie wolności i solidarności ludzkiej, przez przeciwstawianie się wszelkiemu uciskowi i przez wierny obraz konkretnej rzeczywistości społecznej pisarz realizuje naczelny postulat, jaki Sartre stawia literaturze: literatura powinna być zaangażowana.

Teatr Sartre'a, poprzez symboliczny czyn Orestesa, przez daremne bohaterstwo partyzantów, przez bunt Lizzie realizuje w pełni pojęcie literatury zaangażowanej.

Lidia Łopatyńska

9) Por. druga część „Drogi do wolności“ Sartre'a albo „Le sang des autres“ S. de Beauvoir.

Stefania Ciesielska Borkowska

EGZYSTENCJALIZM — PROBA ORIENTACJI

Filozofia egzystencjalna skryształowała się w oparach wojny, w chwilach najgłębszej depresji ludzkości — stąd jej siła i modna popularność. Zrodziła się z rozpacz i niepokoju człowieka nowoczesnego z powodu utraty wiary w wartość cywilizacji, jako reakcja przeciw optymistycznemu racjonalizmowi wieku XVIII-go.

Jest ona filozofią irracjonalną, wywodzącą się od filozofa duńskiego Sörena Kierkegaarda a nawiązuje do idealizmu niemieckiego. W Niemczech nazwano ją Renesansem Kierkegaarda, ale nazwisko to było tylko pretekstem. Wyprowadzili z niej własne systemy Jaspers i Heidegger, uczeń fenomenologa Husserla. Z Jaspersa czerpie swe idee odłam katolicki z Gabrielem Marcel na czele. Na Heideggerze opiera się właściwy twórca i „apostół egzystencjalizmu“ Jean - Paul Sartre, którego talent pisarski, kultura filozoficzna i swoisty cynizm stanowią dużą siłę. Siłę a zarazem niebezpieczeństwo propagandy światopoglądu, będącego przekreśleniem i katastrofą całej nowożytnej filozofii, zarówno idealistycznej, jak pozytywistycznej, wszelkiego intelektualizmu w ogóle.

W wybujałym indywidualizmie Francuzów, w ich wrodzonym sceptycyzmie znalazł egzystencjalizm doskonałą pożywkę. Ale czy jest on istotnie filozofią, czy nie jest to raczej literatura? Czy nie obserwuje się faktu, że dziś egzystencjalizm, tak jeszcze modny poza granicami Francji, stracił już dużo mocy atrakcyjnej w samej Francji?

Wyszedł z Paryża, zrobił podróż naokoło świata, a wróciwszy, osiągnął szczyt sławy w piosence Montmartre'u. Tak przynajmniej zapewniają Francuzi. Przestali wierzyć, by ten tajemniczy termin existentialisme zaspokoił nadzieje rozwiązania odwiecznych konfliktów wewnętrznych człowieka.

Najprostszą definicję egzystencjalizmu podaje „mały“ Larousse:

„Egzystencjalizm — doktryna filozoficzna; według niej człowiek, który przede wszystkim istnieje (egzystencją prawie metafizyczną) sam siebie tworzy i wybiera, działając“.

Definicja najprostsza, ale niewystarczająca.

Egzystencja poprzedza esencję — oto założenie egzystencjalizmu.

Rozróżnienie egzystencji od esencji, czyli istoty rzeczy od istnienia, sięga najdawniejszych etapów filozofii. Starożytni poświęcali swe rozważania przede wszystkim esencji. Zacieśniony potem zainteresowania do zagadnień związanych z przeznaczeniem człowieka, stawiają niezmiennie trzy zasadnicze pytania:

— Jaka jest nasza istota? — Jak powstaliśmy? — Jaki jest nasz cel?

Egzystencjalista twierdząc, że egzystencja jest wcześniejsza od esencji, chce wyrazić konieczność ustawicznej ewolucji człowieka, jego ciągłego stawania się, skutkiem czego nie może on nigdy aż do śmierci uważać się za istotę niezmienną i ostateczną. A że esencją człowieka jest natura ludzka, egzystencjalizm zaprzecza jej istnieniu. Sprowadza się właściwie do zniszczenia wszelkich wartości: odbiera sens wszelkiemu skonsolidowanemu istnieniu świata, historii, społeczeństwa i rodziny.

Człowiek jest niejako umieszczony samotnie we wszechświecie, a jego zadaniem jest stworzyć własną istotę. Ma swobodny wybór i wolność zdefiniowania samego siebie. Musi się rzucić w świat i stworzyć siebie, nie wiedzieć nigdy, do czego dojdzie przed śmiercią własną wolą i aktywnością, ale musi być bez wytchnienia czynny. Jest to postulat metafizyczny, wyrażony przez Sartre'a w jego podstawowym dziele „L'Être et Néant” (Być i Nicłość).

Jednakże aktywność nie chroni człowieka od staczania się ku nicości. Być w świecie — znaczy bowiem być dla śmierci, co egzystencjalizm podkreśla w sposób nieubłagany. Jest więc filozofią nicości i śmierci, a tym samym skrajnego pesymizmu.

Już Kierkegaard mówi: „Tylko przez rozpacz zyskamy prawdziwy spokój duszy i absolut”. A więc podstawą egzystencjalizmu jest rozpacz metafizyczna.

Filozofia tradycyjna przyjmując w założeniu, że esencja poprzedza egzystencję, wyznacza człowiekowi pewne określone zadania, od których człowiek egzystencjalny jest absolutnie wolny. Wolność ta jednak nie daje mu szczęścia ani nie pozwala na stoicką ataraxia — spokój i niewzruszoność. Nie uwalnia go od rozpacz i trwogi wobec poczucia nicości. „Nicość” przybiera w egzystencjalizmie specjalne znaczenie. Bergson twierdził logicznie, że „nic” nie istnieje. Heidegger przywrócił metafizyczną możliwość istnienia „nicości”, opierając się na danych psychologicznych Kierkegaarda, który wziął do pomocy „trwogę” (angoisse) i postawił twierdzenie następujące:

— „Nicość istnieje, gdyż jest matką trwogi”.

Ojciec pesymizmu, Hegesias, ma przydomek „Nawołującego do śmierci”, ponieważ namawiał ludzi zrozpaczonych nicością bytu do śmierci, do samobójstwa. Egzystencjalista nie może się pozbawić życia, ponieważ musi zachować wieczną gotowość do czynu wolnego, który by stał się początkiem nowej egzystencji. Musi wciąż szukać siebie w sobie samym, bezustannie stawać się i w ten sposób nadawać wartość swej przeszłości.

Wolne „ja” stając się, niszczy wciąż własne przeżycia. Zaczyna swoją wolność nienawidzieć, chce być czymś obiektywnie, osiągnąć przynajmniej „spokój kamienia”, ale i to niemożliwe. Droga przed nim ciemna, życie jest ciągłą podróżą w nieznaną, a nie ma żadnych bezwzględnych wartości etycznych, które by mu pozwoliły zorientować się w wyborze właściwej drogi. Boć przecież egzystencja poprzedza esencję, człowiek jest bytem, dzięki któremu powstają dopiero wartości ogólne.

Do pozbycia się rozpacz może się chwilowo przyczynić miłość. Człowiek ma nadzieję, że ten drugi, kochając go, zrobi z niego byt przedmiotowy, absolutnie doskonały i wybawi go od poczucia niepotrzebnej przypadkowości. Ale i to nie pomaga. Człowiek musi się stawać ustawicznie sam dla siebie, musi rzutować w przyszłość to, co robi.

Wśród zagadnień filozofii klasycznej takich jak: poznanie, świat wewnętrzny, „ja“, dusza i ciało, materia, Bóg, życie przyszłe — brakowało tematu: „stosunek do bliźniego“. Egzystencjalizm dopiero wyznaczył mu należne miejsce. Ale między człowiekiem a człowiekiem jest tylko kontakt pośredni. We współżyciu ludzi widzi Sartre tylko los galeriników, związanych zbiorowym zadaniem, a nie komunikujących się z sobą. Jest to niewolnictwo chaosu ludzkiego, „la communauté du désespoir“ — wspólnota rozpacz. Każdy walczy o życie, jak drudzy, przez to utożsamia się z bliźnimi, musi z nimi współżyć, a ta konieczność może go doprowadzić do zatraty własnego „ja“. Simone de Beauvoir w powieści „Pyrrhus et Cinéas“ mówi w tym samym duchu:

„Ludzkość jest przerywanym szeregiem ludzi wolnych, których oddziela nieodwołalnie ich podmiotowość“.

Człowiek ma o tyle wartość, o ile jest aktywny. Musi jednak w swym działaniu zachować pełną odpowiedzialność za swe czyny. Wszelkie wyrzekania na los są zakłamaniami. Ma obowiązek pełnego rozwinięcia swych możliwości twórczych i liczy w tym wyłącznie na siebie, na swą samotną odpowiedzialność.

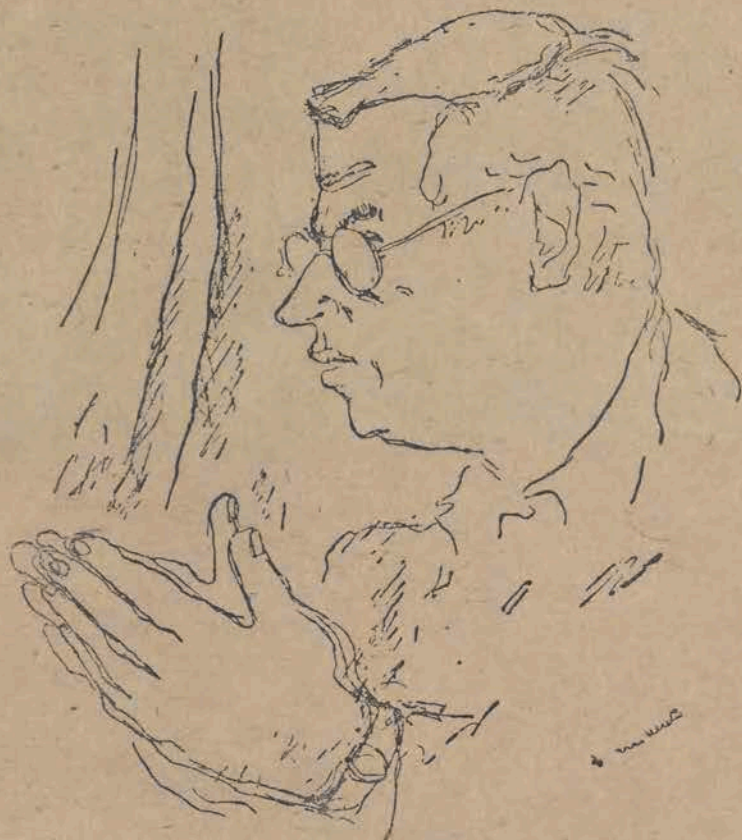
Istnieją — jak wspominałam — dwa zasadnicze prądy egzystencjalizmu: prawicowy i skrajnie lewicowy, dwa różne aspekty motywu początkowego, dwie pozycje woluntaryzmu — egzystencjalizm chrześcijański i ateistyczny.

Te tak różne egzystencjalizmy — rozważane bardzo obszernie na łamach czasopisma „Esprit“ (Introduction aux existentialismes, 1946) przez Emanuela Mounier, który rok temu był w Polsce i dzielił się z nami oryginalnymi poglądami na egzystencjalizm i personalizm — mają wspólne elementy: pesymizm, aktywizm, rozpacz wobec nicości i przypadkowość naszego istnienia, przekonanie o metafizycznej wartości działania — oba rehabilitują odpowiedzialność i dobrą wolę człowieka.

Lecz prawica egzystencjalna przyjmuje jako lekarstwo na rozpacz wynikająca z tych założeń — wiarę w Boga, a więc lekarstwo religijne. Odkrywa ona między ludźmi-istnieniami przepaść samotności i niezrozumienia, ale obiecuje zbliżenie i pojednanie z życiem przyszłym. Już dla Kierkegaard „egzystencja“, czyli pełna realność życiowa, posiadała sens w życiu wewnętrznym, religijnym.

Egzystencjalizm prawicowy jest potężną afirmacją konieczności stworzenia bóstwa, wynikająca z medytacji grzechu pierworodnego i postulatu odkupienia. Jest nową afirmacją filozofii chrześcijańskiej, filozofii objawienia i wiary w nieśmiertelność indywidualną, ale równocześnie stwierdzeniem kryzysu religii, chęcią pogodzenia pewnych po-

mysłów niezgodnych z duchem chrześcijańskim. Toteż na łamach rozmaitych pism katolickich (np. „Przegląd Powszechny”, styczeń 1948) odzywa się sprzeciw. Przeciwstawia się filozofii nicości i śmierci podstawowe prawdy religijne, wskazując błędność dróg egzystencjalizmu.



Jean Paul Sartre

rys. B. Milleret

Sartre reprezentuje ateizm dogmatyczny i metafizyczny i pozostawia człowieka bez ratunku. Przypomina mu wciąż tragiczny sens jego losu. Odmawia najbardziej intensywnemu działaniu wszelkiej nadziei, a wprowadza we wszystko moment wątpienia. Oczekując smutnego końca, człowiek musi być aktywny i odpowiedzialny za swe czyny. Musi przyspieszać stracony czas, choć wie, że to mimo wszystko — prowadzi do nicości.

Sartryzm jest nihilizmem. Egzystencja jest u Sartre'a piekłem, pozbawionym samorzutności twórczej i Boga.

Jako powieściopisarz nie potrzebuje się Sartre zapożyczać u filozofów — jak Proust u Bergsona. Opiera swe konkretne obrazy i wypowiedzi o życiu na własnej teorii, na doktrynie, której elementy tkwią w jego studiach filozoficznych i krytycznych.

Filozofia Sartre'a przeciwstawia się determinizmowi. Uważa on, iż podstawa deterministyczna jest wygodna dla człowieka, ale zakłamaną. Wszelkie nieodwołalne przyczyny traktuje jako nieistotne. Wolnością człowieka jest wolność wyboru samego siebie w świecie, ale ponosi on za wybór wysoką odpowiedzialność.

Powieści Sartre'a są więc wolnościowe. Jedyną jednak gwarancję efektywną ludzkiej wolności daje negacja esencji i negacja uczucia.

Dzieło Sartre'a jest kuszące, gdyż posiada wysokie wartości literackie. Sartre ma swój świat jednolity, oryginalny, ale przeraźliwie smutny. Przygnębiający obraz życia u Zoli czy Maupassanta ogranicza się do pewnych klas i środowisk. U Sartre'a względy społeczne i historyczne nie istnieją. Wszak twierdzi, że istnienie człowieka tworzy własną jego istotę.

Sartre wyraża instynktowną odrzucenie do wszystkiego, co jest życiem, naturą, człowiekiem. Ale egzystencja w całej ohydzie, jaką przedstawia, mimowoli go pociąga. Mówiąc wciąż o rzeczach, które potępia, mimowoli nastroja się na nutę pewnej dla nich życzliwości, a nienawiść zamienia się, jeżeli nie w zgodę, to w rezygnację. Bohaterowie Sartre'a nie usiłują się bronić przeciw przygnębieniu — stąd też ich pesymizm, który nie podnieca do bohaterstwa, przestaje być tragicznym.

Zresztą Sartre broni się przed zarzutem, że jest skrajnym pesymistą. Odpowiada nań w rozprawie pt. „L'existentialisme est un humanisme“ (Egzystencjalizm jest humanizmem). Twierdzi, że filozofia egzystencjalna nie jest pesymistyczna, bo uwalnia człowieka od wszelkich autorytetów, daje mu wolność osobistą, a przede wszystkim oswobadza go od łańcucha przyczyn, z którymi go wiązała determinacja. Rozróżnia dwie możliwości istnienia: „le poursoi“ — byt podmiotowy i „l'ensoi“ — byt przedmiotowy.

Człowiek działa, by istnieć przedmiotowo. O tym, czym jest, mówią tylko jego czyny, a więc napisane książki stanowią o geniuszu pisarza. To, czym człowiek będzie, jest całkowicie zależne od jego wolnej woli, jest zależne od tego, co z siebie zrobi, a posiada nieograniczone możliwości. Jeżeli przyszłość zależy od niego, to również i tradycja: przeszłość i historia podlega jego wolnemu, indywidualnie odpowiedzialnemu wyborowi. Wybiera z niej to, co ważne dla jego przyszłych celów. W przeszłości to jest dlań wartościowe i żyjące, co ma znaczenie dla projekcji w przyszłości — reszta musi pozostać martwa.

Terminologia Sartre'a miejscami nie ustępuje swym charakterem najbardziej skomplikowanej i niejasnej terminologii filozofii niemieckiej.

Egzystencjalizm — wykładnik nowoczesny irracjonalizmu, jest zaprzeczeniem osobowości człowieka.

Dziś, kiedy trzeba budować nowy świat, taka pseudo-filozofia, ubrana we wspaniałą szatę literacką, może wprowadzić zahamowanie

w działaniu. Rozpacz „aż do śmierci“, skrajny pesymizm dochodzący do nihilizmu — a przecież najwięksi pesymiści zachowywali na pociechę piękną naturę, miłość, sztukę... — to nie są czynniki twórcze.

Egzystencjalizm nie jest też humanizmem, jak zapewnia Sartre. Człowiek jest w nim mikrokosmosem (światem samym w sobie) o własnych bezcelowych zadaniach. Poruszany tajemną siłą wolności metafizycznej, szuka bezcelowych podnieć do czynu, jest nihilistą i burzycielem wszystkich tradycyjnych i obiektywnych wartości.

Egzystencjalizm, sublimując braki inteligencji czy woli człowieka, odbiera mu wartości społeczne, każe mu je zdradzać i odrzucać.

Godność ludzką i jej wartość może uratować tylko wiara w człowieka, w jego odnowę, w możliwość odrodzenia natury ludzkiej, co pozwoli mu spełnić zadania zgodnie z głębokim sensem życia.

Stefania Ciesielska Borkowska



O DEKORACJACH W DZISIEJSZYM TEATRZE FRANCUSKIM

Raoul Dufy, znany artysta malarz i dekorator teatralny, w następujący sposób tłumaczy udział nowoczesnych malarzy stalugowych w komponowaniu dekoracji teatru francuskiego: „Po prostu spełniają oni swą rolę dlatego, że jeszcze nie ma dekoratorów teatralnych. W pierwszych latach naszego wieku dekoratorzy zawodowi nie poszli z duchem czasu. Wówczas Diagilew stojący na czele baletu rosyjskiego, zwrócił się do malarzy takich, jak Picasso, Derain i inni”.

Wypowiedź ta stwierdza wielki wpływ baletu rosyjskiego na formującą się sztukę awangardową teatru francuskiego, charakteryzuje dekorację francuską opartą na malarstwie, a również stwierdza brak zawodowych dekoratorów teatralnych.

Teatry francuskie nie mają stałych dekoratorów, współpraca inscenizatora ze scenografem należy do rzadkości. Z licznymi nazwiskami reformatorów teatralnych, jak: L. Poe, Copeau, Dullin, Baty, Pitoef, Jouvet, J. L. Barrault, nie łączy się żadne nazwisko dekoratora (co najwyżej Jouvet-Berard).

Daremne jest również na scenach paryskich poszukiwanie kompozycji plastycznych, wykończenia artystycznego i technicznego, jednolitego stylu dekoracji.

Osobiście miałem możliwość poznania warunków pracy dekoratora w teatrach paryskich. Dyrektor teatru przyjmuje projekt dekoracji na podstawie odniesionego wrażenia — stosownie do ogólnych tendencji sztuki, jej stylu i nastroju. Wykonanie techniczne sztuki stoi poniżej wszelkiej krytyki. Dykta, faktura, plastyka, praca modelatorska — w Paryżu są niemal nieznanne.

Dullin jest artystą wyrafinowanym, czułym na kolor, kompozycję, lecz odstrasza go kosztowniejsze dekoracje. Względem materialnym ustępuje więc względ artystyczny. Widziałem w teatrze Sarah Bernhard okropne dekoracje do „Roku Tysiącznego”. Dekoracje do innych sztuk najczęściej robi się z dekoracji starych.

Baty sam komponuje swoje dekoracje, choć czasami dzieli się odpowiedzialnością z Bertin. Technicznie bardzo starannie wykonane, doskonale dostosowane do akcji, gry aktorów i inscenizacji, grzeszą one jednak brakiem plastyczności, powtarzaniem sceny piętrowej, efektami estetycznymi taniego gatunku. Ciekawe pomysły idą w parze z banaliami, z efekciarstwem. Niektóre inscenizacje plastyczne charakteryzuje brak jednolitego stylu.

Najlepsze przedstawienia daje niewątpliwie Jouvet, szczególnie w połączeniu z Girodoux i Berardem. Christian Berard jest z pewnością najwybitniejszym dekoratorem francuskim, obdarzonym zmysłem teatralnym, oszczędnym, ciągle nowym w pomysłach. Żadna z jego dekoracji nie jest przeladowana; przeciwnie, widz odczuwa pewne niedopowiedzenie dekoratora, które uzupełnia swoją wyobraźnią.

Barsacq należy również do dobrych dekoratorów. Po Dullin przejął teatr „Atelier”, w którym reżyseruje, dekoruje, a czasem wystawia własne sztuki. Podobną rolę spełnia Duking w nowoczesnym teatrze „Pigalle” (teatr zaopatrzony w sześć scen windowych) — dawniejszy malarz i dyrygent orkiestry jazzowej.

Posłuchajmy jeszcze kilku wypowiedzi dekoratorów:

J. Hugo, twórca dekoracji do „Fedry” i „Antoniusza i Kleopatry”, mówi w jednym z wywiadów: „Pomiędzy malarzem (w znaczeniu malarza dekoracji) a inscenizatorem



Michel Vitold — reżyser i główny odtwórca sztuk Sartre'a w Paryżu.

z konieczności powstaje konflikt. Fotel z prawej strony musi stanąć po lewej, bo zmieniono wejście. Równowaga dekoracji jest zachwiana — malarz się złości. Uważam jednak, że inscenizator powinien mieć ostatnie słowo do powiedzenia — jeśli go wygwizdają, on i jego załoga toną, a malarz musi wracać do stalug”.

Cassandre (dobre dekoracje do scen baletowych) występuje przeciwko interwencji Diagne'a, który wyparł dekoratora teatralnego wprowadzając do teatru malarza stalugowego. „Publiczność ma już dość dekoracji malarzy. Początkowo ta metoda powiększonego obrazu ciekawila, lecz nie zdołała stworzyć estetyki scenograficznej. Prawa obrazu są inne niż dekoracji. Dekoracja jest architekturą malowaną”.

Z tych słów łatwo wywnioskować, jakie problemy niepokoją dekoratorów francuskich.

Ostatnio ukazała się we Francji książka P. Sonre'a pt. „Scenografia“, w której autor, architekt i dekorator, starał się zawrzeć całą mądrość scenograficzną. Niestety, książka pozostaje bez większego pożytku dla dekoratora współczesnego. Opisana maszyneria sceniczna jest starego typu operowego, a rysunki techniczne dotyczą dekoracji o sztucznej perspektywie, półplastycznych.

Nadaremnie poszukiwalibyśmy we Francji odkrywców nowych dróg, twórców nowego stylu, mistrzów dekoracji teatralnej. Natchnieniem mogą być dla nas obrazy Cezanne'a, Van Gogha, Matisse'a, Picassa i wielu innych, lecz natchnieniem jedynie w sensie kolorystycznym. Estetyka teatralna nie ma zdecydowanego oblicza, poszukuje formy.

Poszukiwania są prowadzone na drodze czysto artystycznej, a nie społecznej; nie pod kątem zapotrzebowań w'dza, lecz temperamentu artysty. Droga ta, w malarstwie stalugowym słuszna, może się okazać w teatrze niebezpieczna i zawodna. Dekorator nie jest przecież malarzem-solistą, lecz jednym z artystów zespołu.

W teatrze francuskim dekoratorzy nie stanowią części zespołu: są poza teatrem. Projektodawca jest malarzem stalugowym, architektem, rysownikiem, przedsiębiorcą... Dekoracje projektuje jedną, najwyżej dwie w ciągu roku; raz tu, raz tam...

Teatry, nawet państwowe, nie mają swoich pracowni malarskich. Dekoracje zamawia się w specjalnych przedsiębiorstwach według projektu. Ten handlowy sposób organizowania teatru fatalnie odbija się na pracy artystycznej i jej wynikach. Tylko słynni dekoratorzy mogą sobie pozwolić na dopilnowanie wykonania dekoracji w firmie malarskiej. Inni muszą się zadowolnić talentem i dobrymi chęciami techników malarskich, którzy troszczą się najwyżej o honor firmy handlowej, nigdy o poziom sztuki teatralnej.

Dekoracje teatrów francuskich dalyby się podzielić na trzy grupy: dobre, starodawne i wnąrarskie.

Dobre dekoracje można zobaczyć od czasu do czasu u Du'llin, Batty, Jouvet, J. L. Barraud, Barsacq'a, w teatrach awangardowych.

Komedia Francuska, teatry państwowe, Opera mają przeważnie dekoracje starego typu kulisowego, gorsze, lub lepsze, zależnie od zdolności artystycznych zaproszonego reżysera i dekoratora.

Teatry bułwarowe grają przeważnie komedie kameralne; dekoracje wnąr robią specjaliści, których jedyną troską jest, aby wszystko wyglądało jak w rzeczywistości. Scena jest reklamą magazynu mebli, dywanów, firanek. Dekoracje wnąr są równie tandetne w teatrach bułwarowych, jak kulisy w dawnym Odeonie. Przyczyną tej tandety dekoracyjnej nie jest krytyczna sytuacja materialna teatrów paryskich. Sztuki idą co najmniej kilka miesięcy, czasem rok, lub kilka lat — grane bez przerwy 8 razy tygodniowo: dwa razy w czwartki i niedziele, z jednodniową przerwą w tygodniu.

Materiałem najczęściej używanym do dekoracji jest płótno, nie dykt. Słowo „plasty-

czny" oznacza w Polsce „zbudowany“, we Francji — malowany ze złądą plastyczności. Podesty są rzadko używane.

Ciekawym zjawiskiem we Francji jest to, że o ile nie zwraca się większej uwagi na dekoracje — o tyle dba się o kostiumy, na kompozycję których publiczność i krytyka francuska jest bardzo wrażliwa, toteż wykonanie ich — w przeciwieństwie do dekoracji — stoi na wysokim poziomie.

Zenobiusz Strzelecki



KRONIKA

JESZCZE „CELESTYNA“

A jednak wystawienie pierwszego hiszpańskiego dzieła dramatycznego w Łodzi było wydarzeniem teatralnym.

Ogromny, nieomal że amerykańskich rozmiarów afisz, skomponowany ze smakiem, w złoto-czerwonych hiszpańskich barwach ogłosił mające się niebawem odbyć przedstawienie *Celestyny* — *Fernanda de Rojas*.

Całą Łódź poruszył ten afisz, a może jeszcze więcej niebawowały dopisek: „Młodzież w wieku szkolnym nie ma wstępu na przedstawienie.“... Od soboty 24 maja tłumy płyną do kasy Teatru Wojska Polskiego, kolejki od samego rana, a w każdy wieczór widownia szczerze zapełniona, dostawiane krzesła, nastroj ciekawego oczekiwania...

Pietizm podejścia do dzieła, maestria reżyserska, wspaniała wystawa, nie zrównana w subtelnej harmonii — podkreśliły wartości tkwiące w samej sztuce. Okazało się mylnym twierdzenie krytyków wieku XIX, iż *Celestyna* nigdy nie zobaczy sceny.

Już jej autor zdawał sobie sprawę z jej sceniczności, a równocześnie wiedział, że szesnastu aktów przedstawić nie podobna. Wyraził więc tylko intencję, by utwór czytano w grupach, podając nawet uwagi co do sposobu recytacji, tonu i gestów.

Achard — francuski autor przeróbki *Celestyny* na scenę, (którą przetłumaczył u nas J. Gomulicki) umiał zręcznie wydobyć z 21 aktów, — bo taka była ostateczna redakcja dzieła, — jądro dramatyczne. Skondensował w czterech aktach elementy tragiczne, demoniczne, erotyczne i obyczajowe tej „*novela dramática*“ — powieści dramatycznej, po odrzuceniu epicko-rozlewnych dialogów, monologów, dokładnych opisów i lirycznego sentymentalizmu. Zmienił również zakończenie: Calisto ginie nie przypadkiem, spadając z drabiny przystawionej do okna, lecz zabijają go służący domu Melibe. Melibea zaś nie rzuca się z wieży, lecz umiera z rozpacz. To zubożyło utwór o pomysł oryginalniejszy, a bliższy życia. Bo nieszczęśliwe przypadki o bardzo nieraz błahych pozorach wywołują największe tragedie.

Próba wystawienia *Celestyny* w Paryżu powiodła się w zupełności: sztuka szła — jak fama głosi — aż 2000 razy.

A wrażenie u nas?

Wychodząc z teatru słyszano się przelotnie *vox populi*: mieszanie sądów, różnorodność opinii, tak rozmaite pytania jak np. m. in.: „Dlaczego te dziewczęta płaczą po śmierci *Celestyny*?“... Było wśród tych zdań oszołomienie i podziw, oburzenie i niesmak z powodu jaskrawego realizmu, a przeważnie pewna bezradność sądu wobec ciekawego eksperymentu, któremu nie odpowiada poziom przeciętnej publiczności.

Nic dziwnego — twórczość hiszpańska nawet dla tych, co jej fragmenty choć w części opanowali, zawiera jeszcze mnóstwo niespodzianek. *Celestyna* w szczególności przynosi dynamikę, do której nie tylko szersza publiczność, bywalcy teatralni, ale i — nieliczni zresztą dotąd — znawcy ducha hiszpańskiego nie są jeszcze dostatecznie przygotowani.

Publiczność naszą trzeba pod tym względem wychować. Trzeba sięgnąć do nowych źródeł. I właśnie wielką zasługą teatru łódzkiego jest podniesienie żelaznej kurtyny z przebogatej twórczości dramatycznej hiszpańskiej, Celestyna bowiem — zgodnie z planem Schillera — nie będzie wypadkiem sporadycznym.

To zaniepokojenie widowni, ten dreszcz sensacji i fascynujący nastrój ma swe uzasadnienie. Nie wynika z pewnością z pikanterii sztuki. Przeciwnie, moralność, niemoralność to pojęcia w tym wypadku zbyt tuzinkowe.

Naturalnie, że klauzula na afiszu obowiązuje.

Naturalnie, że można by jeszcze subtelniej potraktować, — może tylko zaznaczyć, — przydługie sceny drastyczne, a sztuka bynajmniej na tym nie straci. Posiada bowiem o wiele głębsze wartości.

Jej tragizm swoisty, przedwczesne zniszczenie bohaterów bez wyraźnego powodu, wynika z elementów skądinąd o zupełnie innym charakterze — miłość bez istotnych przeszkód, jakimi mogłyby być różnica klasy społecznej, bezwzajemność czy bezwartościowość jednego z kochanków. Logika wewnętrzna wypadków nie prowadzi ku katastrofie: na pozór bowiem jakże naturalną jest miłość tych dwojga ludzi!

Klasyczna prostota samej fabuły: Młody szlachcic wysokiego rodu Calisto, urzęczony pięknnością równie „szlachetnie urodzonej“ Melibei, pragnie zdobyć jej serce. Przeszkodą w spełnieniu jego życzeń jest surowa dyscyplina w domu Melibei, przesadna ochrona cnoty córki ze strony rodziców. Słudzy zakochanego młodzieńca żadni nagrody, chciwi i wyzuci z wszelkich zasad, podsuwają mu myśl wezwania pomocy Celestyny, znanej czarownicy i stręczycielki, co gubi kochanków. Oto wszystko.

Wydobycie z tej prostej osnowy najwyższego tragizmu, siła wyrazu, różnorodność tonów i zdumiewająca moc charakterystyki są tak znamienne, że nie znajdzie nic większego przed Szekspirem.

A więc jednak problem: „lepsze, czy gorsze od Szekspira“? ... A tymczasem uważam, że porównania nie zawsze są na miejscu.

Szekspir, nie — Szekspir... Kto większy: Szekspir czy teatr hiszpański? ...

Faktem jest, że teatr hiszpański jest inny, że przynosi dynamikę i tematykę oryginalną, mało znaną u nas, podczas gdy Szekspir bądź co bądź już od lat święci gody z polską sceną!

Hiszpański utwór jest inny, tak jak inną krasę ma kwiat, wyrosły w słońcu Południa, inną soczystość południowy owoc.

„Celestyna“ znacznie wyprzedziła rozwój sztuki dramatycznej w Hiszpanii. Stąd nawet paradoks: to zmniejszyło jej wpływ. Cuda odosobnione nie mogą bowiem — jak mówi wielki krytyk hiszpański ubiegłego wieku Menéndez y Pelayo — przerwać i odwrócić porządku naturalnego. Dlatego i „Celestyna“ nie mogła przyspieszyć stopniowego rozwoju literatury dramatycznej w Hiszpanii.

Tu odegrała swą rolę również jej niesceniczność. Ten gigantyczny wysiłek nie odbił się bezpośrednio na teatrze hiszpańskim, mimo swą doskonalszą. Niemniej jednak zdobył w Hiszpanii rozgłos niesłychany. Popularności Celestyny, którą pobił dopiero Don Kiszot — w sto lat później — dowodzą nie tylko liczne wydania, lecz przede wszystkim kilkakrotne rozszerzenie tekstu, próby opracowania scenicznego, częściowo

niedokończony lub zaginiony, podjęte nawet przez takich mistrzów jak Lope de Vega i Calderon.

Celestyna staje się, jak wiele dzieł sztuki w Hiszpanii, nie dziełem ambitnej o własny rozgłos jednostki, lecz własnością narodu, obrazem współczesności, zgodnym ze strukturą społeczeństwa i czasu.

Jest pomnikiem literackim wspaniałym, zamykającym średniowiecze, pełnym prawdy ludzkiej i realizmu zarówno w tragizmie i namiętnościach, jak w rubaszności i komizmie.

Data przypuszczalna powstania Celestyny — około roku 1492 — schodzi się w Hiszpanii z całym szeregiem epokowych wprost wydarzeń. Wszak w tym samym anno mirabili 1492:

Krzysztof Kolumb odkrył Amerykę dzięki poparciu hiszpańskiej pary królewskiej, reconquista święciła ostatni akt ośmiowiekowej walki z Maurami — (zdobycie Granady), wprowadzono również sztukę drukarską do Hiszpanii.

A przede wszystkim zamierało średniowiecze. Zwolna zapada w nicłość świat alegoryczny, w którym poruszały się symbole uczuć, woli i rozumu robiąc miejsce dla istot z krwi i kości, dla tła ludzkiego, zrazu rycersko-sentymentalnego à la Boccaccio, dla analizy psychologicznej, która staje się coraz subtelniejsza i bardziej wyczelowana.

Wszystkie istotne elementy duszy hiszpańskiej zespala się w „Celestynie“, przekształcając się pod wpływem dojrzewającego Renesansu w dzieło o charakterze wybitnie ludzkim: kombinacja prymitywnej techniki średniowiecza z ideologią humanizmu, ukazują się typowe kontrasty hiszpańskie; — miłość i śmierć. Miłość Calisto i Melibei przeciwstawiona podłości szumowin społecznych — wszak to typowo hiszpański kontrast między poezją a prozą życia w całej bezwzględności.

Świat średniowieczny, którego wykładnikiem oczywistym jest zasadnicze zagadnienie Celestyny: paradoks zakazanej miłości i — zasłużonej w pojęciu średniowiecznym — kary za przekroczenie zakazu i budzący się Renesans, wyzwalaający od zakazów, kipiący życiem i zmysłowością.

Tak kipiący, że nawet Cervantes — geniusz schyłku Renesansu — mówi z zastrzeżeniem: „Celestyna to boska książka, wolałbym jednak, by bardziej ukrywała to, co ludzkie“.

Starcie się tych dwóch światów powoduje właśnie silny konflikt i katastrofę.

Poszczególne osobistości „Celestyny“ reprezentują ginące średniowiecze, (tak np. rekwizytem powieści rycerskiej jest Centurion), czasem nowy kształtujący się porządek (Calisto), częściej jednak w duszy ich odbywa się walka ścierających się prądów, walka, której ofiarami stają się protagoniści sztuki.

Sama Celestyna to demonizm, ludowość, namiętność uosobiona. Ze średniowiecza dziedziczy tylko pozory i gesty — stąd ta nieszczerłość w zamawianiu diabła. Pozornie tylko weni wierzy i woła go na wszelki wypadek — jak mówi Kott. Ale wie, że sprawcą zła jest przede wszystkim człowiek, jego chciwość, zła wola, pogwałcenie świadome praw boskich i ludzkich.

Rozgrywa się tragedia nadmiernej potęgi zła, sprzysiężonej przeciw bohaterom, zła, które nie sama Celestyna reprezentuje.

Nagromadzono w „Celestynie“ tyle zła i przewrotności, że sam autor odczuł konieczność usprawiedliwienia się w prologu, wytłumaczenia namiętnego wybuchu. Wyjaśnia cel napisania utworu chęcią ostrzeżenia młodzieży niedoświadczonej, która często pada ofiarą niebezpiecznych przygód miłosnych, a zwłaszcza wpada w sidła intrygantek i niewiernych slug. Cel etyczny i tendencja pedagogiczna mają przysłonić frywolność utworu. Czytelnik

powinien z tej brzydkiej łuski wydobyć czyste ziarna nauki moralnej — mówi autor. Czy uwierzymy w jego szczerłość?!

Jest zresztą w „Celestynie” śmiałe podjęcie walki z zakłamaniem obyczajów, które i dziś w Hiszpanii nie pozwala młodej dziewczynie — o zacołanych, „tradycyjnych” poglądach rodzinnych — na obcowanie towarzyskie z mężczyzną, na zaproszenie go do domu, o ile się o nią — zgodnie z wolą rodziców poważnie nie stara. Ale przez okno zakratowane, przez balkoniki żelazne wytwornych pałacików madryckich te same młode panny rozmawiają i zaręczają się z pierwszym lepszym znajomym.

To właśnie zakłamanie obyczajów, nie tylko hiszpańskie, stare jak świat i natura ludzka, jest przyczyną tragedii młodej i poezją owianej miłości Calista i Melibeí, właściwym uzasadnieniem ich upadku.

Ale wielkość ceny, jaką płacą za przekroczenie granic namiętności — oddanie życia — oczyszcza ich i wyzwala, robi ich tak bardzo ludzkimi, bliskimi nas.

Taki układ akcji, że śmierć Celestyny poprzedza śmierć kochanków, należy do pomysłów szczególnie szczęśliwych. Gdyby bowiem Celestyna zginęła później, byłby to dość naiwny wymiar sprawiedliwości za zagładę Calista i Melibeí.

„Celestyna” chłonie i przetwarza w sposób indywidualny pierwiastki poprzedzającej ją literatury, nawet dość odległej. A więc np. prototypu piękności subtelnie zmysłowej, którą reprezentuje Melibeá, należy chyba szukać w poezji prowansalskiej. Powieść sentymalna wieku XV podsunęła też pewne pomysły autorowi Celestyny. I powieść rycerska, romantyczna, pełna fantastycznych przygód znajduje w niej echo. Jednakże wszystkie elementy zapożyczone zespoliły się harmonijnie w całość bezsprzecznie oryginalną i silną w wyrazie.

Jedną jeszcze dziedzinę wzbogaciła „Celestyna”: językową, co, niestety, bardzo trudno oddać w przekładzie. Filologowie hiszpańscy uważają autora Celestyny za jednego z twórców literackiej prozy. Celestyna jest jakby zwierciadłem współczesnego języka hiszpańskiego. Obejmuje wszelkie rodzaje wymowy i stylu, od płomiennej mowy zakochanych do wulgarnej gwary potocznej warstw najniższych. Wykazuje jak mowa ówczesna bogata była w formy stylistyczne — jest wprost klasycznym pomnikiem językowym.

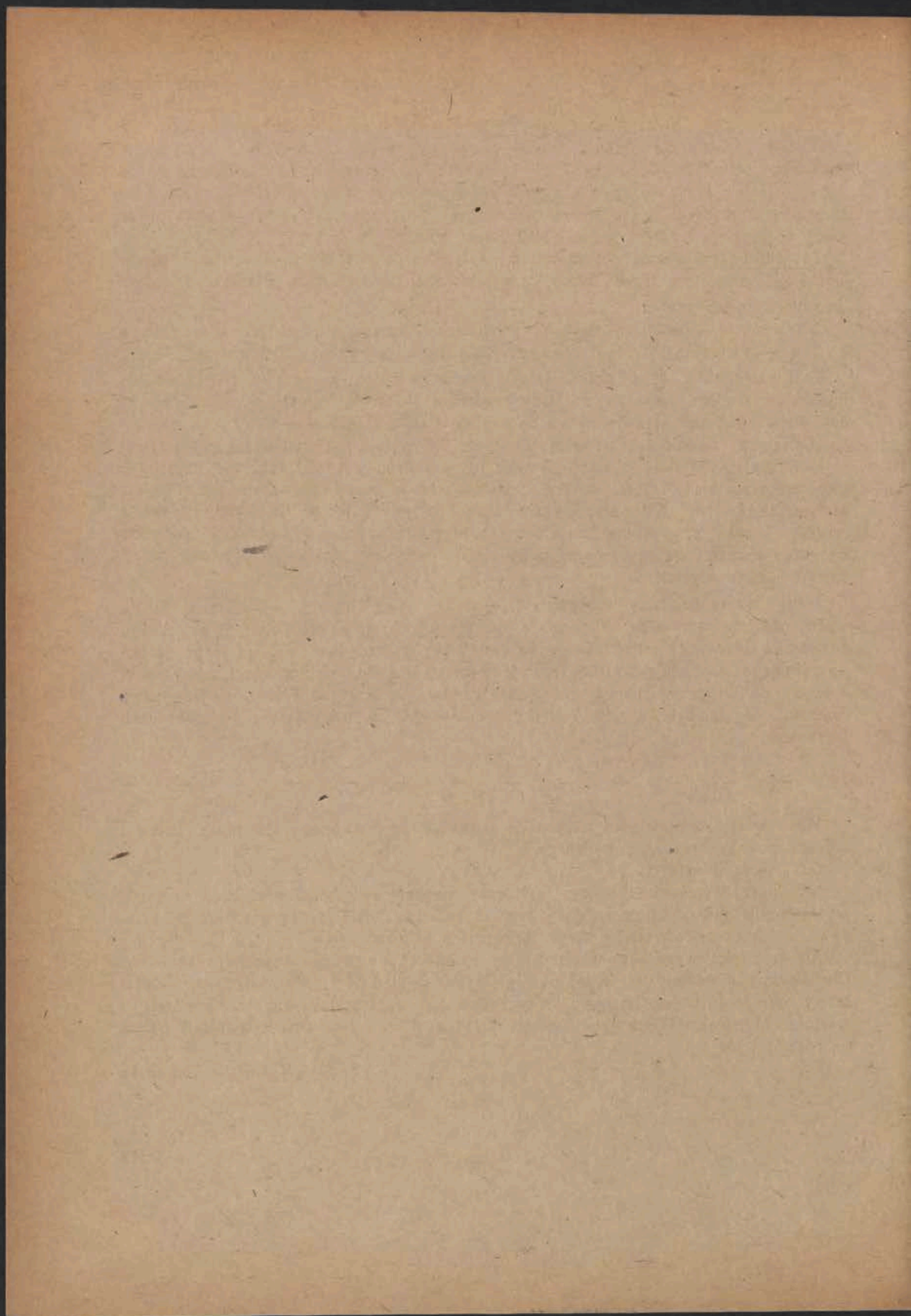
Mimo wszystko arcydzieło hiszpańskie wieku XV ma dla nas, ludzi innego klimatu i czasu, posmak czegoś egzotycznego.

Gra miłości i śmierci...

My, którzy przeżyliśmy wojnę i tyle razy mieliśmy sposobność stwierdzać na jawie współistnienie rzeczy ostatecznych, już przez to samo jesteśmy przygotowani do przeżywania ich za pośrednictwem sceny. Więc nie o to idzie.

Ale ten splot wypadków wiodących do śmierci, budzi w nas psychiczny sprzeciw. Chcielibyśmy może widzieć w tej ponurej tragikomedii choć trochę optymizmu: Odczuwamy bezradność wobec fatalizmu prozy życiowej, prowadzącej ku zniszczeniu wszelkich wartości. My, woluntaryści, chcielibyśmy, by ludzka dobra i silna wola miała jakiś wpływ na rozwój wydarzeń...

Stefania Ciesielska Borkowska



SPIS RZECZY

	str.
Jan Szczepański — Murzyni w Stanach Zjednoczonych	1
Jean Paul Sartre: «Ladacznicą z zasadami» Przełożył Jan Kott	
Lidia Łopatyńska — Jedność teatru Sartre'a	13
Stefania Ciesielska Borkowska — Egzystencjalizm — próba orientacji	20
Zenobiusz Strzelecki — O dekoracjach w dzisiejszym teatrze francuskim	26
Kronika	
Stefania Ciesielska Borkowska — Jeszcze „Celestyna”	30

Okladka i przerywniki w tekście Olgi Siemaszkowej

Wydawca: Państwowy Teatr Wojska Polskiego

Łódź, ul. Stefana Jaracza nr. 32.

ZA REDAKCJĘ: Tadeusz Sivert

Drukowano w Zakł. Graf. Spółdz. Wyd. „Książka” z odp. udz. w Łodzi, Piotrkowska 86, tel. 254-21

D-012606

