didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
DOI: 10.34762/n17f-2m36
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/cien-ameryki

/ teatr i prawo

Cień Ameryki

„Zwykła sprawa" Adama Tarna i „Dwunastu gniewnych ludzi" Sidneya Lumeta

Magdalena Wasąg | Uniwersytet Łódzki

The shadow of America. *Common Business* by Adam Tarn and *Twelve Angry Men* by Sidney Lumet

The article has an interdisciplinary character. It combines biographical, historical, literary, dramaturgical, and film themes. Adam Tarn's *Common Business* (*Zwykła sprawa*) is a drama which undoubtedly played an important role in the period of socialist realism together with the performance directed by Erwin Axer. In the article, the significance of Tarn's work, which was awarded at the 1st Festival of Polish Contemporary Arts in the early 1950s, is shown against the background of the cultural policy pursued in the People's Republic of Poland. The writer's nine-year stay in America has been presented in the perspective of the emigration-related origin of the *Common Business*.The proposed juxtaposition of Tarn's debut drama and Sidney Lumet's Oscar-winning film *Twelve Angry Men* (screenplay by Reginald Rose) reveals the complex political context in which each of the works appeared. The 1949 New York Foley Square Trial of 11 members of the National Board of the CPUSA (Communist Party USA), which 'was the best known legal proceeding against a communist party', has been indicated as the direct inspiration for Tarn's play.

Keywords: Adam Tarn; *Common Business*; 1st Festival of Polish Contemporary Arts; *Twelve Angry Men* by Sidney Lumet; Foley Square Trial of 11 members of the Communist Party USA

Od wczesnego dzieciństwa edukowany za granicą, biegle znał niemiecki i rosyjski, po angielsku i francusku mówił bez akcentu, swobodnie poruszał się po „światowym Olimpie teatralnym" (Abramow-Newerly, 1989, s. 3). Przyjaźnił się z Samuelem Beckettem, którego jako redaktor naczelny „Dialogu" zaprosił do współpracy z pismem[1]. Pisarz, tłumacz, krytyk i pierwszy redaktor naczelny miesięcznika „Dialog", poświęconego współczesnej dramaturgii teatralnej, filmowej i radiowej, skupiał wokół siebie wyjątkowych autorów. W 1989 roku Jarosław Abramow-Newerly tak pisał o Adamie Tarnie (właśc. Herman Załszupin, 1902-1975): „[…] wybitny kapłan polskiej dramaturgii współczesnej, którego błogosławieństwo pozwoliło szczęśliwie wystartować niejednemu młodemu autorowi teatralnemu" (tamże, s. 3). W kontekście przywołanych tu słów warto przypomnieć, że dzięki natychmiastowej entuzjastycznej reakcji Tarna w „Dialogu" debiutował Sławomir Mrożek[2]. Edward Joseph Czerwiński – slawista i wykładowca uniwersytecki specjalizujący się w dramacie i teatrze, autor książki *Contemporary Polish Theater and Drama* wydanej w 1988 roku przez Greenwood Press – popularyzował na gruncie amerykańskim wiedzę na temat polskiego teatru. Zarysowując sytuację teatru w Polsce po Październiku 1956 roku, z uznaniem pisał o Tarnie, który zgodnie z nazwą redagowanego przez siebie czasopisma stworzył wyjątkowe miejsce wymiany poglądów. Według Czerwińskiego Tarn odgrywał rolę emisariusza, który informował cudzoziemców o osiągnięciach polskiej sztuki teatralnej. Czerwiński pisał o stworzonej przez niego sprzyjającej rozwojowi sztuki dramaturgicznej w Polsce atmosferze[3]. Zwracał także uwagę na starania, które musiał podjąć Tarn, by przekonać ministerstwo i partię do idei publikowania dramatów jeszcze przed ich wystawieniem w teatrze. W realiach PRL droga, którą podążał jako dramatopisarz, a potem redaktor naczelny „Dialogu", często wymuszała wiele ustępstw. Tadeusz Różewicz

wspominał Tarna jako człowieka „mądrego kompromisu”.

> Nie mówił cenzorom: jeżeli każecie nam skreślić wierszyk o komuniście, to autor nie zgodzi się na druk sztuki i poinformuje o tym Wolną Europę. Nie robił z drugorzędnej sprawy „problemu międzynarodowego”. Ja też wolałem uratować sztukę, zamiast wykorzystywać ingerencję cenzury do celów „propagandowych”. Wyciszanie było lepszą metodą. W końcu po pertraktacjach sztuka była drukowana. Czasem zwłoka trwała parę lat… (Tarn, 2002, s. 157).

Warto dodać, że Tarn w 1956 roku, w momencie obejmowania redakcji „Dialogu”, miał duże doświadczenie zawodowe i dysponował umiejętnościami ułatwiającymi sprawne prowadzenie czasopisma. Już w wieku dziewiętnastu lat zatrudnił się jako korektor w dzienniku PPS „Naprzód” i to tutaj zdobył pierwsze szlify redaktorskie, debiutował także jako dziennikarz. W 1929 roku przez parę miesięcy pełnił funkcję sekretarza redakcji miesięcznika „Europa”. Redagował również miesięcznik ilustrowany „Auto i Sport”. Jako pisarz debiutował w 1934 roku powieścią *Obraz ojca w czterech ramach*. Zajmował się przekładami literackimi, przetłumaczył m.in. *Wizerunek własny* Zygmunta Freuda. Od 1936 roku publikował nieregularnie przegląd nowości wydawniczych w lewicowym „Dzienniku Popularnym” redagowanym przez Norberta Barlickiego. Wybuch drugiej wojny światowej zastał Tarna we Francji. Po klęsce Francji pułk, w którym służył, został internowany w Szwajcarii. W październiku 1940 roku Tarn wraz z żoną Mary (z domu Krestmajn) przedostał się do Nowego Jorku[4]. Emigracja w czasie drugiej wojny światowej to jeden z bardziej intrygujących fragmentów w jego biografii. Tarn początkowo pisał scenariusze filmowe, które rozsyłał do

różnych instytucji i redakcji. Z przemysłem filmowym prawdopodobnie wiązał nadzieje na utrzymanie się w Stanach. Większość prób filmowych Tarna przepadła. Trzy, które udało się zachować, zostały przetłumaczone i ukazały się w „Dialogu" już po jego śmierci, w 1981 roku[5].

W lipcu 1942 roku Tarn rozpoczął pracę w Office of War Information (OWI, Biuro Informacji Wojennej). Pracując w tym biurze, zgodnie z relacją Bolesława Geberta: „utrzymywał kontakt z komunistami i socjalistami (Gebert, Lange, Araki, Hertz, Penzik), oraz demokratami (Tuwim, Zawadzki, Szyk i inni)"[6]. Należy zwrócić uwagę, że Gebert po wojnie rekomendował podanie Tarna o pracę w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w Warszawie i to na tę potrzebę oświadczał, że pisarz na emigracji sympatyzował z obozem demokracji ludowej, ale nie należał do żadnej grupy politycznej. W USA Tarn miał współpracować ze Stowarzyszeniem Polonia i wykazywać pozytywny stosunek do Polski Ludowej i ZSRR. Do Polskiej Partii Socjalistycznej zapisał się jeszcze w 1921 roku, choć jak dodawał: „czynnego udziału nie brałem do chwili powstania Dziennika Popularnego. Nie byłem członkiem Partii Komunistycznej, gdyż życzeniem Partii (zakomunikowanym mi przez Lucjana Szenwalda) było, bym występował legalnie"[7].

W grudniu 1945 roku Tarn złożył rezygnację z pracy w Office of War Information. 12 maja 1946 roku wraz z żoną Mary i zaprzyjaźnionymi Julianem i Stefanią Tuwimami wypłynęli do Londynu (Stradecki, 1986, s. 174). Po krótkim pobycie w Warszawie w maju i czerwcu 1946 roku, w listopadzie tego samego roku Tarn rozpoczął pracę w Delegacji PRL przy ONZ w Nowym Jorku, następnie od lutego 1947 roku w Sekretariacie ONZ, gdzie został naczelnikiem wydziału kontroli redakcyjnej. W Nowym Jorku pozostał do 1949 roku. Życie i praca w Ameryce posłużyły mu jako literacka inspiracja. Wbrew początkowym planom filmowym, dla Tarna emigracyjne

doświadczenia okazały się prologiem twórczości dramaturgicznej.

Zwykła sprawa

Mimo ostrzeżeń przed niestabilną sytuacją polityczną w Polsce i aresztowaniami, w 1949 roku Tarn wraz z żoną Mary powrócił do kraju. Dzięki rekomendacjom znalazł zatrudnienie w Ministerstwie Spraw Zagranicznych, w 1950 roku zrezygnował jednak z posady w ministerstwie i zajął się wyłącznie twórczością literacką. W grudniu tego samego roku opublikował dramat *Zwykła sprawa*, opowiadający o korupcji w amerykańskich sądach. Sztuka została przełożona na rosyjski, czeski, słowacki, ukraiński i włoski. Jej premiera odbyła się 29 grudnia 1950 roku[8] w Teatrze Współczesnym w Warszawie w reżyserii Erwina Axera i scenografii Ottona Axera. W finale I Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, którego wyniki ogłoszono równolegle z nagrodami państwowymi, 22 lipca 1951 roku Tarn i Axer właśnie za *Zwykłą sprawę* otrzymali zespołową Nagrodę Państwową II stopnia[9]. Axer, który współpracował z Tarnem, we wspomnieniu zwięźle zauważył:

> Tarn nie był w pełni świadomy, w jakiej sytuacji się obraca. Przed wojną miał związki z ruchem lewicowym, miał znajomości wśród komunistów, w 1949 roku wrócił, przywiózł swój pierwszy dramat i od razu został zaakceptowany. Przyjął to z jakąś ogromną naiwnością. Jakby nie wiedział, do jakiego systemu wrócił i co się tu naprawdę dzieje (Axer, 2009, s. 19).

Według relacji Axera Tarn napisał *Zwykłą sprawę* na emigracji w USA. Sam autor mówił, że sztuka powstała w ciągu trzech tygodni, pisał ją po nocach i

wprowadził do niej bardzo mało poprawek[10]. W uzasadnieniu przyznania nagrody komisja konkursowa krótko streszczała biografię Tarna, m.in.: „Po wyzwoleniu – jako urzędnik MSZ przebywa za granicą – w Ameryce od 1946-49 r. Po przyjeździe w r. 1950 pisze sztukę sceniczną «Zwykła sprawa»”[11]. Oprócz tego w teczce z wycinkami dotyczącymi Tarna, która jest przechowywana w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, można odnaleźć następujący fragment: „W roku 1950 napisał sztukę «Zwykła sprawa», która stanowi inscenizację procesu kryminalnego o podłożu politycznym w USA”[12]. Biorąc pod uwagę wspomnienie Axera, datę zgłoszenia dramatu do konkursu i przytoczone powyżej wzmianki, czas jego powstania można oszacować na lata 1949-1950. Przypuszczam, że Tarn mógł konsultować pomysł sztuki i omawiać ramy konstrukcyjne z Tuwimem, z którym zaprzyjaźnił się podczas pobytu w Nowym Jorku, obaj bowiem mieli okazję przyjrzeć się na miejscu amerykańskiemu systemowi sprawiedliwości. W okresie zaostrzania się stosunków ze Stanami Zjednoczonymi surowa ocena amerykańskiego sądownictwa została doceniona w PRL.

W programie *Zwykłej sprawy* wystawianej w Państwowym Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach w 1951 roku w tekście wprowadzającym podkreślano, że sztuka Tarna „bezlitośnie obnaża kulisy amerykańskiej «sprawiedliwości» – i pozwala na bliższe zaznajomienie się z faktami, mocą których sądy Ameryki Trumana mogą zasądzać kary więzienia i śmierci niewinnych – ale «niewygodnych» amerykańskich obywateli. Na uwagę zasługuje fakt, że autor sztuki «Zwykła sprawa» przebywał przez wiele lat w Ameryce i mógł z bliska zapoznać się z panującymi tam stosunkami” (s. 6). Pobyt Tarna w Stanach miał zatem uwiarygodniać negatywny obraz Ameryki nakreślony w sztuce. Na końcu programu został zamieszczony fragment wiersza Józefa Prutkowskiego[13] *Dwa prawa*, który był

wymownym komentarzem do dramatu.

> W Ameryce jest wolność. Jest? – To bardzo proste!
>
> (Każdy ma prawo spać pod mostem…)
>
> Ktoś nie chce pracować? Proszę! Niech się nie trudzi.
>
> (Z tych praw musi korzystać osiem milionów ludzi…)
>
> Czy można bezprawnie skazać w imię prawa?
>
> (W Ameryce owszem. Bardzo zwykła sprawa!) (s. 8).

Akcja dramatu Tarna rozgrywa się w gmachu sądu w Nowym Jorku. Na posiedzeniu ławy przysięgłych rozpatrywana jest sprawa poszlakowa dotycząca zamordowania w Central Parku Wadowskiej alias Betty Wade – Polki i, jak się okazuje, komunistki. Oskarżonym jest robotnik Johnson (też komunista), który na krótko przed morderstwem Wadowskiej był widziany w jej towarzystwie. Na ławie przysięgłych zasiadają m.in.: buchalter, aptekarz, fryzjer, szofer taksówki, dyrektor przedsiębiorstwa, nauczycielka, windziarz i dziennikarz[14]. To ludzie różnych profesji i zapatrywań, którzy obrazują przekrój amerykańskiego społeczeństwa. Troje przysięgłych jest przekonanych, że sprawa została ukartowana. Wszystko wskazuje na to, że Wadowska została zamordowana, ponieważ posiadała dokumenty, które mogły doprowadzić do klęski wyborczej jednego ze stronnictw. Johnson mógł wiedzieć o istnieniu tych dokumentów, dlatego prokuratorowi zależy, by został skazany na śmierć. Pod wpływem gróźb i szantażu dwóch przysięgłych

załamuje się i opowiada za winą Johnsona. Przekonującym narzędziem zastraszenia stało się roztoczenie przed nimi wizji bezrobocia. Podczas procesu obnażona została pozorna demokracja i hipokryzja kraju swobód obywatelskich, w którym przynależność do teoretycznie legalnej partii komunistycznej skutkowała represjami, w tym wyrzuceniem z pracy[15]. Niezłomny okazał się tylko jeden przysięgły. Malley – czterdziestoletni szofer taksówki – nie dał się zastraszyć i na sam koniec dramatu wygłosił mowę w imieniu prostych ludzi, którym w Ameryce odbierane jest prawo głosu.

Generalna Dyrekcja Teatrów, Oper i Filharmonii we wniosku o przyznanie Tarnowi Państwowej Nagrody Artystycznej wskazywała na walory artystyczne i głęboki wydźwięk ideologiczny *Zwykłej sprawy*. Zgodnie z założeniami doktryny socrealistycznej podkreślono optymistyczne i klasowo słuszne zakończenie sztuki. Co więcej, Malley jako przedstawiciel klasy robotniczej to symbol ludzi, do których „w przyszłości będzie należało ostatnie słowo”[16].

Tytuł *Zwykła sprawa* ma ironiczny wydźwięk: gdyby w trakcie procesu zostały ujawnione wszystkie fakty, stałby się on polityczny i nabrał rozgłosu. Akcja dramatu została skonstruowana tak, by podkreślić jego ideową wymowę. Według PRL-owskich krytyków *Zwykła sprawa* przybrała formę rozrachunku – obłuda i niesprawiedliwość panujące w Ameryce miały być podsumowaniem emigracyjnych doświadczeń i obserwacji autora sztuki. Tarn po premierze w Teatrze Współczesnym wyznawał:

> Nic nie wiedziałem o scenie, pisząc pierwszą sztukę. Rzadko nawet bywałem w teatrze. Byłem i jestem pożeraczem sztuk teatralnych, które od dzieciństwa czytałem jednym tchem, które w moich oczach, gdy je widziałem potem na scenie, wypadały zwykle słabiej,

> niż w mojej wyobraźni. Chciałem więc zaznaczyć na wstępie, że jeśli idzie o inscenizację Erwina Axera, to wystawienie *Zwykłej sprawy* nie zawiodło moich oczekiwań (Tarn, 1951).

Sztuka Tarna w reżyserii Axera wyróżniała się na tle ówczesnych realizacji teatralnych. Według Marty Fik *Zwykła sprawa* w twórczości Axera była „pozycją wartą uwagi, poprzez próbę bezpośredniego wciągnięcia widowni w akcję i zamienienia – tendencyjnej w końcu publicystyki – w rodzaj zbliżony do teatru faktu" (1981, s. 174). Ten chwyt inscenizacyjny był możliwy dzięki scenografii Ottona Axera. Zgodnie z oceną Konstantego Puzyny, Axer posłużył się maksymalną prostotą dekoracji, oszczędnością szczegółów, zastosowaniem stałych elementów jako podstawy plastycznej kolejnych odsłon sztuki, osiągając efekt realizmu.

> Drzwi są ciemno-brązowe, wiążą się w całość kolorystyczną z ciemnymi meblami a odcinają ostro od jasno-popielatych ścian. Ściany dwoma skrzydłami wychodzą na proscenium, łącząc się ze ścianami widowni; ponieważ te ostatnie są niemal identyczne w kolorze, wytwarza się sugestia braku przedziału między widownią i sceną: pokój hotelowy, gdzie ława przysięgłych obraduje, rozszerza się w jakąś wielką salę sądową, którą zapełniła teatralna publiczność. Ta sugestia dekoratorska, integralnie związana z tekstem Tarna, którego „zwykła sprawa" jest wielką rozprawą z kapitalizmem, angażującą cały świat postępu, czyniącą sędziów z nas wszystkich – to pierwsza ważna zaleta dekoracji Axera [zachowana pisownia oryginalna – przyp. M.W.] (Puzyna, 1951, s. 118).

Wrażenie jednej wielkiej sali sądowej pogłębiało wydźwięk sztuki Tarna. Widzowie stawali się sędziami w „zwykłej sprawie". Spektakl cieszył się sporym zainteresowaniem i miał bardzo dobre opinie. W Teatrze Współczesnym odbyło się sto pięćdziesiąt sześć przedstawień[17]. Sztuka szybko została przełożona na język niemiecki, w 1951 roku była grana w Berlinie, w 1953 roku – w Wiedniu. 14 stycznia 1951 roku w Teatrze Polskiego Radia odbyła się premiera *Zwykłej sprawy* w adaptacji Ewy Hartleb[18]. W tym samym roku powstała adaptacja sztuki dla świetlic[19].

Stanisław Marczak-Oborski w recenzji *Rozprawa trwa*, opublikowanej w „Nowej Kulturze", pisał o dziele Tarna entuzjastycznie, podkreślając zarówno umiejętnie wydobyty efekt teatralny, jak i jego ideową wymowę. Zaliczał ten dramat do gatunku utworów demaskatorskich: „Zwykła sprawa powoli odsłania swoje kulisy, a zakończenie rozwala symbolicznie ściany sali posiedzeń, otwiera perspektywy na zasadnicze zagadnienia obecnej amerykańskiej «wolności» i «sprawiedliwości», staje się sądem nad Ameryką rządzoną przez bankierów i ich policjantów" (Marczak-Oborski, 1951). Rozbicie symbolicznych ścian sali posiedzeń to dla Marczaka-Oborskiego gest, który wszystkich obsadza w roli sędziów zdeprawowanego amerykańskiego systemu sprawiedliwości. Oborski sytuował *Zwykłą sprawę* wśród takich sztuk jak *Głos Ameryki* Ławreniewa, *Śnieżek* Lubimowej czy *Zagadnienie rosyjskie* Simonowa. Jego zdaniem, mimo wielu zalet, w dramacie Tarna zabrakło podkreślenia sensu klasowego. Niewielkie usterki tekstu miały zostać jednak zniwelowane w przedstawieniu w reżyserii Axera, o którym Oborski pisał z uznaniem: „Prapremiera *Zwykłej sprawy* odbyła się w przeddzień Sylwestra. Teatry warszawskie godnie pożegnały 1950 rok – jednym z jego lepszych przedstawień" (1951).

Karolina Beylin w „Expressie Wieczornym" po premierze w Teatrze

Współczesnym dostrzegła nowatorstwo konceptu sztuki, w której proces sądowy nie służy odnalezieniu sprawcy zbrodni, a narada przysięgłych staje się „pretekstem do pokazania korupcyjnej i szantażowej metody władz amerykańskich przy osiąganiu ich nieczystego celu” (1951). Doceniła również reżyserię Axera, szczegółowo opisując znakomitą grę aktorską i odpowiednie ustawienie postaci, dzięki któremu aktorzy wypadli bardzo przekonująco, niczym rzeczywiści uczestnicy procesu.

Pozytywne recenzje dramatu Tarna i spektaklu w reżyserii Axera nie współbrzmią z bardzo krytyczną oceną konkursu, w którym *Zwykła sprawa* otrzymała pierwszą nagrodę. Tarn powrócił z Ameryki w momencie kształtowania się w Polsce doktryny dramatu socrealistycznego. Żądano sztuk o jednoznacznej wymowie ideowej, pozbawionych wieloznaczności. Postulowano połączenie estetyki i ideologii, przy czym, jak wskazywała Marta Fik, pojęcie estetyki wiązano z pojęciem polityki. W 1949 roku została powołana Centralna Komisja Repertuarowa, koordynująca repertuary w teatrach. Działania władz partyjnych zmierzały do podporządkowania sobie wszystkich dziedzin sztuki i życia artystycznego. Polityka kulturalna miała ustanowić nowy porządek sztuki, przykrojony do narzuconych wzorców; w dziedzinie teatru starano się wyprzeć wszystko, co „stare” i zastąpić je „nowym”. Artyści aktywni w okresie międzywojennym (Wilam Horzyca, Leon Schiller) zostali odsunięci na dalszy plan[20].

18-19 czerwca 1949 roku odbyła się I Krajowa Narada Teatralna w Oborach, gdzie oficjalnie została proklamowana doktryna socrealizmu w dramacie i teatrze. To wówczas została zgłoszona i zaakceptowana przez władzę propozycja ogólnopolskiego festiwalu dramaturgii współczesnej połączonego z konkursem dramaturgicznym. Rozpisany w czerwcu 1949 roku konkurs został rozstrzygnięty dopiero półtora roku później. Werdykt ogłoszono 1

lutego 1951 roku. Na konkurs nadesłano pięćdziesiąt osiem sztuk[21]. Wzięła w nim udział rekordowa liczba około czterdziestu debiutantów. Jak tłumaczyła Małgorzata Jarmułowicz:

> Tajemnica motywacji, które pchną w konkursowe szranki tylu debiutantów, nie wydaje się zbyt skomplikowana. Przede wszystkim organizatorzy zadbają o odpowiednią zachętę finansową, gwarantując jednolite honoraria wszystkim uczestniczącym w imprezie pisarzom, bez względu na jakość dostarczonych prac (2003, s. 127).

Wśród autorów sztuk konkursowych znaleźli się m.in. Jarosław Iwaszkiewicz (*Odbudowa Błędomierza*), Roman Brandstaetter (*Upadek kamiennego domu*), Konstanty Ildefons Gałczyński (*Babcia i wnuczek, czyli Noc cudów*) i Tadeusz Różewicz (*Ujawnienie*). W ich przypadku dostosowanie się do wymogów socrealistycznego dramatu się nie powiodło. Groteskowa satyra zgłoszona przez Gałczyńskiego została odrzucona i uznana za żart. Zgodnie z oceną Jana Wilczka, sztuce Brandstaettera, która nawiązywała do tematyki okupacyjnej, zarzucono „widzenie świata w kategoriach mieszczańskiej moralności i mieszczańskiego sumienia” (1951, s. 34). Natomiast utwór Różewicza o współczesnej młodzieży z wątkami AK-owskimi przekreśliło „całkowite przesunięcie problemu w sferę starą i dziś już nam zupełnie obcą, w sferę psychologistycznego dramatu” (tamże, s. 33). Z kolei *Odbudowa Błędomierza* Iwaszkiewicza, mimo że wytknięto jej błędy ideologiczne, została uznana za jedną z najlepszych sztuk festiwalu (tamże, s. 35). Małgorzata Jarmułowicz zwraca uwagę, że znalazła się ona w grupie nielicznych dramatów, które „jako pozycje repertuarowe przeżyją socrealizm”[22] (2003, s. 128).

Do wystawienia zakwalifikowano aż ponad czterdzieści procent zgłoszonych sztuk; w ten sposób teatry zostały włączone w socrealistyczną misję. Przeciętną wartość wystawianych dramatów łatwo usprawiedliwiano ideą, że teatr ma za zadanie wzmacniać socjalistyczny ustrój. Od 10 do18 lipca 1951 roku trwał finał I Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych[23], tak by 22 lipca można było ogłosić wyniki wraz z nagrodami państwowymi dla artystów. Nagrodzona *Zwykła sprawa* była jedną z dwóch sztuk, które nie zostały napisane na konkursowe zamówienie[24]. Tarn w przemówieniu podczas VI Walnego Zjazdu Delegatów ZLP w Warszawie w 1954 roku podkreślał, że *Zwykła sprawa* była wynikiem nie tylko jego wiedzy i wyobrażeń o Ameryce powstałych dzięki literaturze i filmom, ale własnego doświadczenia oraz obserwacji codziennego życia i poznawania ludzi. Leon Kruczkowski, prezes Związku Literatów Polskich, autor *Niemców*, bardzo krytycznie podsumowywał rezultaty festiwalu[25]:

> Wiele grzechów zarzucano sztukom konkursowym: schematyzm, deklaratywność, papierowość postaci itd., itd. Ale trudno oprzeć się stwierdzeniu, że tą słabością, która najbardziej uderzała w większości tych sztuk, był przede wszystkim brak wewnętrznej szczerości, brak pasji, brak śladów pisarskiego przeżycia (1974, s. 93).

Kruczkowski na zebraniu Sekcji Dramatu ZLP w Domu Literatury w Warszawie 10 października 1951 roku dowodził przyczyn niepowodzenia konkursu i festiwalu. Przestrzegał przed przecenianiem mechanicznego używania tzw. zamówienia społecznego. Wskazał na poważne błędy konkursowe, niewłaściwą organizację, a przede wszystkim zbyt liberalne kryteria oceny i dopuszczanie niedopracowanych przez autorów sztuk do

wystawiania w teatrach. Ponadto festiwalowe doświadczenie dobitnie dowiodło, że nowa metoda twórcza sprzyjała przeciętności. Programowy antyindywidualizm, a wraz nim projekt dramaturgii zgodnej z wymogami socrealizmu nie tworzyły przestrzeni dla literackich talentów. Założona unifikacja języka i nowomowa zdominowały konkursowe zamówienia[26]. Zdecydowanie najpopularniejsza okazała się tematyka produkcyjna, odnosząca się do życia klasy robotniczej[27]. Natomiast antidotum na programowy schematyzm produkcyjniaka miała być tematyka antyimperialistyczna. Zagraniczne realia wprowadzały pewne urozmaicenie, nawet mimo podobnego motywu fabularnego. Na tle socrealistycznego pejzażu ograniczonego konkretnymi zleceniami *Zwykła sprawa* jest (wbrew złej sławie konkursu, w którym została nagrodzona) sztuką napisaną nie pod dyktando, lecz z artystycznej potrzeby. Cztery lata po premierze Tarn opublikował artykuł, w którym inscenizacje i recenzje jego debiutanckiej sztuki (ukazujące się w kraju i za granicą) posłużyły mu do wysnucia ogólniejszych wniosków dotyczących współpracy autora z teatrem (Tarn, 1954). Tarn był przeświadczony o konieczności twórczej współpracy aktorów, reżysera i scenografa z pisarzem. W *Zwykłej sprawie* postaci tworzą pewien przekrój społeczny, dlatego Tarn brał udział w wielu próbach w Teatrze Współczesnym, opowiadał o swoim życiu w Ameryce, starał się przybliżyć zespołowi szczegóły wzbogacające wyobraźnię aktorów. Wspominał o Amerykanach, których poznał, „o robotnikach, Murzynach, dziennikarzach, sklepikarzach, fryzjerach, profesorach, milionerach, dyplomatach" (s. 125). Opowiadał o amerykańskich kampaniach wyborczych, sytuacji narodowościowej, metodach propagandy wewnętrznej, poziomie życia, a także o postaciach sztuki – ich pochodzeniu społecznym, mentalności, zarobkach i wzajemnych relacjach. Podawał jako przykład własne skojarzenia, wskazując, że „dyrektor Rogers jest niby skrzyżowaniem

zbira hitlerowskiego z dobrodusznym pastorem" (s. 125). Tarn, zestawiając różne recenzje sztuki, zwracał uwagę na jej wielowymiarową wymowę. W istocie jest ona nie tylko oskarżeniem niedopuszczalnych metod w amerykańskim sądownictwie, ale całego systemu nacisku stosowanego przez kapitalistów w USA. Niewielu recenzentów miało zauważyć, że w *Zwykłej sprawie* poza przekrojem społecznym został ukazany również przekrój narodowościowy Ameryki (s. 126)[28]. Tarn, odnosząc się do rozwiązań zaproponowanych przez reżyserów w Polsce i za granicą, a także do ocen poszczególnych przedstawień, przekazywał autorski komentarz dotyczący znaczenia poszczególnych postaci, odpierał także zarzuty krytyki, według której na przykład postać Malleya nie jest „typowa", nosi „rys samoudręczenia". Zdaniem dramatopisarza zarzuty tego typu wynikały z nieznajomości życia w Ameryce. Tarn, przeprowadzając szczegółową analizę opinii na temat *Zwykłej sprawy*, występował w podwójnej roli – jako autor, który bronił własnego tekstu, ale także jako recenzent świadomy zasad krytyki. Jego artykuł jest autorskim źródłem informacji o krajowej i zagranicznej recepcji *Zwykłej sprawy*, ale także apelem, kontynuowanym przez niego w latach redagowania „Dialogu", o wierność autorowi i słowu. Według Tarna: „Współpraca moja z Axerem była istotnie doskonała, właśnie dlatego, że teatr nie pracował nad tekstem, tylko wyłącznie, i jedynie, i twórczo, i długo nad podtekstem każdej kwestii" (s. 133). Na zakończenie zacytował recenzję opublikowaną w wiedeńskiej „Volksstimme" w 1953 roku, w której oprócz wielu pochwał sztuki, znalazł się fragment o entuzjastycznym przyjęciu przez publiczność przemówienia Malleya[29]. Z wdzięcznością podsumowywał swoją współpracę z teatrem, uznając ją za wspólny sukces – teatru i pisarza. Dla Tarna *Zwykła sprawa* stała się jednak nie tylko źródłem satysfakcji, ale – jak się okazało – także przyczyną rozczarowania.

Dwunastu gniewnych ludzi

W listopadzie 1959 roku po raz pierwszy pokazano w Polsce słynny dramat sądowy *Dwunastu gniewnych ludzi* (*12 Angry Men*) w reżyserii Sidneya Lumeta[30]. Jego premiera w Stanach Zjednoczonych odbyła się w kwietniu 1957 roku. Film ten jest adaptacją przedstawienia telewizyjnego Reginalda Rose'a z 1954 roku. Publikacja i wystawienie dramatu Tarna poprzedzały zarówno sztukę Rose'a, jak i film zrealizowany na podstawie jego scenariusza. Pod koniec lat pięćdziesiątych przedmiotem dyskusji stało się podobieństwo *Dwunastu gniewnych ludzi* Lumeta do *Zwykłej sprawy* Tarna, który był już wówczas redaktorem naczelnym „Dialogu". Na początku 1960 roku Tarn w rubryce *Sprawy bieżące* odniósł się do kwestii podobieństwa filmu i jego dramatu. Tłumaczył, że gdy w kwietniu 1957 roku dowiedział się o wyświetlaniu filmu Lumeta w Anglii, zwrócił się do firmy adwokackiej w Londynie w celu zabezpieczenia swoich praw. Jako dowód przedstawił *Zwykłą sprawę* w przekładzie niemieckim i włoskim. Po obejrzeniu filmu prawnicy stwierdzili, że Tarn nie może dochodzić pretensji, ponieważ: „fabuła filmu – a tylko fabuła jest chroniona, nie zaś forma czy pomysł – odbiega od *Zwykłej sprawy* w punktach zasadniczych. Że budowa dramaturgiczna *Dwunastu gniewnych ludzi* jest niemal identyczna z budową *Zwykłej sprawy*, nie ma nic do rzeczy" (Tarn, 1960, s. 136). Od wydania dramatu w obcych językach do premiery przedstawienia telewizyjnego Rose'a, z którego dopiero później powstał film, upłynęło pięć lat. Przez ten czas według Tarna specjaliści od amerykańskiego przemysłu filmowego mogli zapoznać się z jego sztuką. Spodziewał się więc, że po polskiej premierze filmu krytyka uzna jego pierwszeństwo. Tak się jednak nie stało. Uznano, że to Tarn przejął pomysł z *Dwunastu gniewnych ludzi*. Posądzenie krytyki skwitował gorzko brzmiącym zdaniem: „Tak się na mnie zemściła

Ameryka” (s. 136). Uważał, że sytuacja wyglądałaby inaczej, gdyby wcześniej powstała polska filmowa wersja jego dramatu. W 1951 roku Film Polski zwrócił się do Tarna o napisanie scenariusza opartego na *Zwykłej sprawie*. Miano się upierać, że film nie może być utrzymany w kameralnych ramach i rozgrywać się jedynie w sali obrad, dlatego Tarn, Axer i Jerzy Kreczmar zaczęli przygotowywać scenariusz przedstawiający tło rodzinne i społeczne. Ostatecznie film okazał się niemożliwy do zrealizowania, bo jak stwierdził Tarn: „Nie można w Polsce odtwarzać Ameryki; można co najwyżej pokazać Amerykanów” (s. 136).

Dla Tarna *Zwykła sprawa* stała się epilogiem pobytu w Ameryce. Dramat, którego geneza sięga emigracji czasów drugiej wojny światowej w USA, po wydaniu w powojennej Polsce zaczął obrastać znaczeniami. Dziewięcioletni pobyt Tarna w Stanach był początkowo komentowany przez krytyków jako zaleta, rodzaj poświadczenia prawdziwości sztuki. Z czasem emigracyjne doświadczenia autora zaczęły być odbierane jako dwuznaczne, a dyskusja nad podobieństwem *Zwykłej sprawy* do *Dwunastu gniewnych ludzi* rzuciła na niego cień podejrzeń. Powinowactw sztuki i scenariusza filmu Lumeta krytycy mogli się doszukiwać m.in. w głównym temacie obu dzieł, skupiającym się wokół decyzji sędziów rozpatrujących sprawę morderstwa pierwszego stopnia, za które grozi kara śmierci[31]. W obu przypadkach koncept polega na tym, że na początku wina oskarżonego wydaje się przesądzona. W czasie posiedzenia przysięgli nabierają jednak coraz więcej wątpliwości (świadkowie mogli kłamać, narzędzie zbrodni nie jest niepodważalne). W trakcie obrad zostaje obnażona niedoskonałość systemu sprawiedliwości, ujawniają się osobiste uprzedzenia przysięgłych, którzy często bezrefleksyjnie orzekają na podstawie stereotypów i własnych interesów. Ciekawie rozpisana intryga została pogłębiona dzięki wątkom

psychologicznym, w tym także rozważaniom służącym ustaleniu nieoczywistego motywu zbrodni. Fabuła, która wydawała się prosta, okazuje się coraz bardziej skomplikowana i przewrotna. W scenariuszu filmu Lumeta nacisk został jednak położony na tło społeczne sprawy, w sztuce Tarna na jej kontekst polityczny[32].

Prócz pomysłu także konstrukcja sztuki i filmu jest bardzo podobna. Czas akcji został ograniczony do czasu posiedzenia sędziów przysięgłych, akcja rozrywa się w jednej przestrzeni (głównie w sali obrad). Mimo wspomnianych podobieństw z dramatem sądowym Lumeta, w sztuce Tarna uwaga została zwrócona na zupełnie inny problem, który dotyczy metod inwigilacji obywateli przez Federalne Biuro Śledcze, poszukujące „ludzi, którzy chcieliby sprzedać kraj" (Tarn, 1950, s. 22), czyli tych mniej lub bardziej podejrzanych o bolszewizm. Przysięgli, którzy szantażują pozostałych, wątpiących w winę oskarżonego, w celu zastraszenia używają metafor brudu („brudne sprawki") i eufemizmów („unieszkodliwić"). Represje dotykające osoby uznawane w USA za bolszewików, problem ich stygmatyzacji mogły być śladem doświadczeń wielu emigrantów. Oskarżenie bądź podejrzenie o „bolszewizm" wiązało się wówczas w Stanach z poważnymi konsekwencjami. Tłem sztuki są wydarzenia polityczne, których Tarn był świadkiem: po zakończeniu drugiej wojny światowej powróciła w Stanach Zjednoczonych wizja komunistów jako szpiegów. Badanie działalności bolszewickiej stało się wówczas orężem walki politycznej demokratów i republikanów. Włodzimierz Batóg w monografii poświęconej historii Komunistycznej Partii Stanów Zjednoczonych (KP USA) na początku zimnej wojny (w latach 1945-1954) rekapitulował:

> Wśród amerykańskiej opinii publicznej przekonanie, że Komunistyczna Partia Stanów Zjednoczonych była organizacją

> antyamerykańską, miało dobrze ugruntowane podstawy i wynikało z charakteru tej partii, jej skłonności do konspiracji, zatajania swego rzeczywistego wymiaru, prawdziwych intencji i zamiarów. Takie oblicze dobrze wpisywało się nie tylko w czas zimnej wojny, ale i w zakorzeniony w świadomości mieszkańców USA pogląd o spisku „obcych" przeciw Stanom Zjednoczonym (2003, s. 237).

W czasie, kiedy powróciły zarzuty dotyczące agenturalności i wywrotowości KP USA, Tarn pracował w polskiej delegacji przy ONZ w Nowym Jorku. Mógł na miejscu śledzić przebieg procesów sądowych, które zostały wytoczone komunistom podejrzanym o zaangażowanie w antyamerykańską działalność. Federalne Biuro Śledcze i Departament Sprawiedliwości zbierały dowody przeciwko KP USA od 1946 roku, z myślą o ewentualnym wykorzystaniu ich przeciwko działaczom partii. W 1948 roku dwunastu członkom ścisłego kierownictwa KP USA został przedstawiony m.in. zarzut zorganizowania grupy osób, które działały na rzecz obalenia rządu Stanów Zjednoczonych[33]. W wyniku uchybień proceduralnych rozprawa została rozpoczęta w styczniu następnego roku. Na ławie przysięgłych zasiadło dwanaście osób[34]. Członkowie KP USA byli sądzeni z mocy tzw. ustawy Smitha z 1940 roku (Alien Registration Act of 1940) w Nowym Jorku w budynku sądu przy Foley Square. Byli to: Robert Thompson, Henry Winston, Eugene Dennis, Gus Hall, John Williamson, Jack Stachel, Irving Potash, Carl Winter, Benjamin Davis, John Gates, Gilbert Green i William Foster. Ze sprawy ze względu na stan zdrowia Foster został wyłączony, dlatego skazanych zostało jedenaście osób[35]. Wyrok ogłoszono w październiku 1949 roku, prawie wszyscy zostali skazani na „5 lat pozbawienia wolności i grzywnę w wysokości 10 tys. dolarów" (Batóg, 2003, s. 185).

Zgodnie z rozpoznaniem przeprowadzonym przez Włodzimierza Batoga:

„Nowojorski proces przy Foley Square 11 członków Komitetu Krajowego KP USA (1949) był najbardziej znanym postępowaniem sądowym przeciwko partii komunistycznej" (s. 179). Informacje na jego temat pojawiały się w prasie i w telewizji w Stanach[36] i za granicą. Wśród archiwalnych materiałów Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (WFDiF) można odnaleźć fragment doniesień z USA z 24 lutego 1949 roku, zatytułowany *USA. Proces Dwunastu*[37]. Przed gmachem Sądu Najwyższego w Nowym Jorku gromadzą się dziennikarze i przechodnie. Dowiadujemy się, że proces wytoczony dwunastu przywódcom partii komunistycznej poruszył postępowe koła Stanów Zjednoczonych. W następnym kadrze zostaje pokazana ulotka z napisem: „Trial of the twelve. Not 12 men on trial… but everybody!"[38], która ma zadanie wzmocnić przekaz – ten proces to sprawa ogólnoświatowa i dotyczy wszystkich. Komentator podkreśla, że Partia Komunistyczna Stanów Zjednoczonych jest partią legalną. Proces został nazwany prowokacją, wymierzoną przeciwko postępowym środowiskom w Ameryce. Na koniec pada zapewnienie, że zwolennicy postępu i demokracji na całym świecie łączą się w proteście z klasą robotniczą Stanów Zjednoczonych. Tłumy, które gromadzą się przed gmachem sądu (mimo obaw przed policją i tajnymi agentami), mają być świadectwem tego, że naród amerykański nie dopuści do wygranej „faszystowskiego spisku kierowanego przez Wall Street"[39].

Z materiału Polskiej Kroniki Filmowej wyłania się obraz procesu, który w stalinowskiej Polsce został przedstawiony jako prowokacja przeciwko klasie robotniczej i legalnej KP USA. W Stanach Zjednoczonych natomiast proces był przedstawiany jako przeciwdziałanie zagrożeniu wewnętrznemu kraju. Należy zaznaczyć, że w tym czasie atmosfera związana z wewnętrznym zagrożeniem komunistycznym w Stanach Zjednoczonych potęgowała się – niedługo, w latach pięćdziesiątych XX wieku, symbolem antykomunistycznych nastrojów zostanie senator Joseph McCarthy[40]. Tarn,

planując na stałe powrócić do Polski, sam mając lewicową przeszłość, mógł odczuwać te nastroje szczególnie dojmująco. Koncept dotyczący opisu metod represjonowania osób podejrzanych o bolszewizm, który odnajdujemy w *Zwykłej sprawie*, mógł zrodzić się w jego wyobraźni na krótko przed wyjazdem ze Stanów, kiedy relacjonowano rozprawy toczące się w bardzo gorącej atmosferze. Prócz wspomnianego procesu, który oficjalnie nosi nazwę *United States vs Dennis, et al*., odbyły się także inne – wytoczone działaczom „drugiego lub trzeciego garnituru aktywistów". Dla Tarna bezpośrednią inspiracją napisania dramatu mógł być proces jedenastu członków KP USA przy Foley Square. Dla Rose'a natomiast inspirująca mogła być seria procesów, które przetoczyły się przez Stany na początku lat pięćdziesiątych XX wieku. W wyniku wykorzystania skojarzenia „komunista równa się szpieg" i wyolbrzymionego zagrożenia senator McCarthy z łatwością dotarł do opinii publicznej. Działania jego podkomisji wśród wielu wzbudziły wątpliwości. Sztuka Rose'a zaistniała w makkartystowskiej Ameryce, kiedy oskarżenia o komunizm były polityczną bronią. Pomysł utworu, który porusza problem amerykańskiego systemu sprawiedliwości (podobnie jak sztuka Tarna), doskonale wpisał się w ówczesne nastroje polityczno-społeczne.

Film Lumeta, który powstał na podstawie scenariusza Rose'a, to bezsprzecznie arcydzieło. Pełen niuansów, rewelacyjnie zrealizowany, do dziś jest uznawany za ważny przykład dla adeptów prawa. Na czym polega ponadczasowe znaczenie filmu? Wydaje się, że na prostej konstatacji, że sędziowie to tylko ludzie, którzy mogą mieć często nieuświadomione uprzedzenia rasowe, religijne, polityczne lub ekonomiczne. Dlatego przysięgli zawsze muszą oceniać poszczególne dowody, rozpatrywać ich słabe i mocne strony, sprawdzać, czy na pewno są dowodem winy. Liczba dwunastu przysięgłych jest symboliczna; w wielu kulturach jej osiągnięcie

oznacza harmonię i doskonałość. W sztuce Tarna i w filmie Lumeta dwunastu przysięgłych to niejako miniaturowe zwierciadło amerykańskiego społeczeństwa. W filmie Lumeta liczba dwanaście została dodatkowo wyróżniona dzięki tytułowi. Dwunastu przysięgłych, jako reprezentanci wyobrażonych grup społecznych, kreuje wizerunek amerykańskiego wymiaru sprawiedliwości. Skład ławy przysięgłych zarówno w filmie, jak w dramacie Tarna jest zróżnicowany pod względem społecznym. W trakcie obrad w filmie Lumeta ujawniają się uprzedzenia sędziów, które mają między innymi podłoże ekonomiczne i rasowe, ponieważ oskarżony to młody chłopak, „mieszaniec" mieszkający w biednej dzielnicy. W sztuce Tarna różnice zarysowane w postawach przysięgłych służą ukazaniu ukrytych motywacji ideowych bohaterów, którzy mimowolnie odsłaniają machinę posądzenia o bolszewizm i wiążących się z nią represji, polegających m.in. na zwolnieniu z pracy.

Konstrukcja dramatu Tarna została podporządkowana jednoznacznej i tendencyjnej wymowie. Pod względem metafor i języka sztuka ta przypomina raczej jego późniejszy dramat – *Stajnię Augiasza*. Język, którym posługują się bohaterowie, ma za zadanie odzwierciedlać ich status społeczny i został zdominowany przez styl potoczny. Charakterystyczne, że w obu sztukach w punktach kulminacyjnych styl ten został uwznioślony i przełamany. W *Zwykłej sprawie* została wykorzystana stylizacja biblijna, kiedy Malley wygłasza słowa końcowe: „Powiadam wam: bliski jest dzień, gdy większość, prawdziwa większość, wszyscy prości ludzie zrozumieją, że jesteście fałszerze i zbrodniarze, i mordercy!" (Tarn, 1950, s. 62). W *Stajni Augiasza* pojawił się analogiczny zabieg, z tym że styl potoczny został przełamany przez podniosłe nawiązanie do mitologii i symbolicznego oczyszczenia życia rodzinnego, które jest niczym tytułowa stajnia Augiasza.

Z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się, że kontrowersje związane z podobieństwem *Zwykłej sprawy* i *Dwunastu gniewnych ludzi* są śladem odium, które zaciążyło nad sztuką Tarna. Biorąc pod uwagę chronologię wydarzeń – przypomnijmy: premiera *Zwykłej sprawy* w 1950 roku, premiera filmu Lumeta w 1957 roku – zarzut dotyczący przejęcia pomysłu był absurdalny. Polscy krytycy, którzy według relacji Tarna sugerowali, że „ściągnął pomysł z *Dwunastu gniewnych ludzi*" (Tarn, 1960, s. 136), prawdopodobnie opierali swoje posądzenie na plotce, która już wcześniej przylgnęła do tego dramatu. 3 marca 1952 roku Zofia Nałkowska zanotowała w dzienniku: „Także plotka o tym, że *Zwykła sprawa* jest plagiatem (chyba z okazji zmienionego tytułu we Włoszech)" (2000, s. 482). Dowiadujemy się więc, że plotka o tym, że *Zwykła sprawa* jest plagiatem, krążyła już w 1952 roku i, jak przypuszczała Nałkowska, wiązała się ze zmianą tytułu we Włoszech (*Delitto al Central Park* – w wolnym tłumaczeniu *Przestępstwo w Central Parku*)[41]. Zapis w dzienniku Nałkowskiej pozwala więc sądzić, że odbiór *Zwykłej sprawy* był naznaczony odium plagiatu, jeszcze zanim Tarn opublikował w 1960 roku w „Dialogu" oświadczenie dotyczące filmu Lumeta. Przypadek jego debiutanckiego dramatu dobitnie pokazuje, jak długofalowo może oddziaływać plotka i jak trudno się z niej oczyścić. Niewątpliwie istotnym kontekstem tej sytuacji jest sukces *Dwunastu gniewnych ludzi*. Film zyskał popularność i został bardzo dobrze przyjęty przez krytykę. Okazał się także znaczący w dorobku artystycznym Lumeta, dla którego był to kinowy debiut reżyserski i pierwsza nominacja do Oscara. Obecnie film ten uznawany jest za jeden z najważniejszych w historii kinematografii.

Z perspektywy czasu warto zauważyć, że w karierze pisarskiej Tarna *Zwykła sprawa* była ważnym utworem. Dzięki niej po powrocie do Polski zaistniał jako autor nagrodzonej i wystawianej także za granicą sztuki. Nie bez znaczenia był sam temat dramatu, który doskonale wpisał się w ówczesne

nastroje polityczne i napięte relacje ze Stanami Zjednoczonymi. Tarn w Polsce występował w roli kogoś, kto własnym życiem zaświadczał o amerykańskich realiach. W 1952 roku ukazał się „Trybunie Wolności" artykuł, w którym demaskował obłudę tzw. amerykańskiego stylu życia i ironiczne pisał o „amerykańskiej wolności". Pytał retorycznie:

> Jakaż to wolność? No, po prostu taka, że wolno konkurenta kopać w brzuch, podstawiać mu nogę, uderzać z tyłu. Wolno rozpychać się łokciami i korzystać z okazji. Wolno też mieć skrupuły i nie korzystać z okazji. Wolno mówić wszystko, co się komu podoba. Wolno też wyrzucić człowieka na bruk, gdy mówi, co mu się podoba. Wszystko wolno. To wolny kraj (Tarn, 1952, s. 5).

Tarn, opisując amerykański styl życia, powoływał się na mechanizm opakowywania – „zakonserwowania" pojęć, którymi od najmłodszych lat karmieni są Amerykanie. Według niego gotowe zwroty, utarte sformułowania, na przykład to, że każdy Amerykanin może stać się milionerem, to liczmany, które miały za zadanie ugruntować w amerykańskim społeczeństwie bezwzględne dążenie do celu (w myśl zasady, że wygrywa „najlepszy"). Dla Tarna hasła o wolności i demokracji to *de facto* rodzaj przyzwolenia na prawo dżungli. Obraz „prawdziwych Amerykanów" wychowywanych zgodnie z amerykańskim stylem życia Tarn ironicznie skonfrontował z karykaturalnym obrazem „czerwonych" – ludzi zawistnych, którym nie udało się osiągnąć sukcesu. Wizja Ameryki jako kraju pseudowolności i bezwzględnego kapitalistycznego wyzysku była zbieżna z propagandową polityką PRL. Nic dziwnego zatem, że pod wpływem sytuacji politycznej krytycy przede wszystkim doceniali wymowę ideową *Zwykłej sprawy*. Chcąc zachęcić publiczność do jej obejrzenia, odwoływali się więc do

ukazanego w niej „amerykańskiego stylu życia w tzw. klasycznym kraju wolności i swobód obywatelskich”. W 1952 roku Jerzy Jędrzejewicz w recenzji z okazji premiery *Zwykłej sprawy* w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach znów podkreślał: „Tym cenniejsza jest to dla polskiej sceny pozycja repertuarowa, że sztukę napisał polski autor doskonale obeznany z warunkami życia w USA” (s. 3). W tym samym roku, w czasie dyskusji nad projektem konstytucji, Jerzy Pomianowski na łamach „Nowej Kultury” zgłaszał *Wniosek nagły w sprawie nieformalnej*. W artykule poruszał problem repertuaru kin i teatrów w kontekście tzw. zamówienia publicznego i apelował o wznowienie ważnych sztuk już wcześniej granych. Jako przykład wymieniał właśnie *Zwykłą sprawę*.

> Czy nie warto przypomnieć właśnie teraz *Zwykłej sprawy* Adama Tarna? Tylko naiwni mogą sądzić, że jej problematyka ogranicza się do kwestii procesu politycznego. W tej wybornej sztuce pokazany został z wyjątkową celnością i jasnością upadlający mechanizm rządzenia burżuazyjnego; ta sztuka to właściwie pokazowa sekcja wszelkiej „kierowanej demokracji” (Pomianowski, 1952, s. 9).

„Mechanizm rządzenia burżuazyjnego”, „machinacje wyborcze w USA” to były określenia, które na zasadzie słów wytrychów stosowanych przez krytykę w PRL opisywały problematykę *Zwykłej sprawy*. Do wiosny 1968 roku pozycja Tarna w PRL właściwie nie uległa zachwianiu. Od 1956 roku jako redaktor naczelny „Dialogu” konsekwentnie przybliżał polskim czytelnikom dramaturgię zachodnią i najnowsze sztuki polskie. Na przełomie marca i kwietnia 1968 roku przebywał w Paryżu i Lozannie (Prussak, 2018, s. 339). Zaraz po powrocie do Polski wziął udział w zebraniu ZAiKS-u, na którym sformułowano list do Władysława Gomułki, potępiający uczestników

wydarzeń marcowych. Tarn deklaracji nie podpisał. Axer po latach wspominał okoliczności tego wydarzenia:

> Tarn po pobycie we Francji nie był zorientowany w tym, co się w kraju dzieje. W każdym razie nie był dobrze zorientowany. Nie zdążył się przystosować. Może zresztą nie chciał.
>
> Może nie chciał podpisywać listu, który godząc w „przeciwników ustroju", nie tylko w tak określane osoby godził, wskazując na „syjonistów", nie tylko w „syjonistów" celował. Może sądził, że nie musi podpisywać donosu na siebie samego i sobie podobnych. W tym się mylił (Axer, 1988, s. 150).

Sukces na I Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych mógł dawać autorowi *Zwykłej sprawy* nadzieje na odnalezienie się, po powrocie z Ameryki, w realiach polityki kulturalnej PRL. Jak bardzo złudne były to nadzieje, okazało się w 1968 roku. Ponieważ Tarn nie podpisał listu, który uważał za haniebny, został zwolniony z funkcji redaktora naczelnego „Dialogu". Axer zobrazował położenie, w którym znalazł się autor nagrodzonej niegdyś sztuki, gorzko brzmiącym porównaniem: „[…] ponieważ zupełnie tak samo jak jego bohater ze *Zwykłej sprawy*, nie chciał przyznać się do winy, wyrzucono go z partii" (s. 150). Sytuacja Tarna w PRL uległa diametralnemu pogorszeniu – proces jego politycznej dyskredytacji postępował. Nie tylko został pozbawiony zatrudnienia, odmówiono mu także przyznania emerytury. W ten sposób rozpoczęto antysemicką procedurę, która w grudniu 1968 roku doprowadziła do jego przymusowej emigracji.

Jan Kott, już od roku przebywający poza krajem, nie odprowadzał Tarna na

Dworzec Gdański. Wspominał jednak, że przyszło go pożegnać wielu przyjaciół. Tarn należał do systematycznie likwidowanego w PRL świata szacunku dla sztuki i pisarza. Z uporem przez lata tworzył enklawę twórczą, która dla osobowości ceniących wolność artystyczną znaczyła wiele.

> W tych złotych latach Tarna i „Dialogu" przez „Dialog" przeszło co tylko było ożywczego i twórczego, co zmieniło dramat i teatr we Francji i Anglii, jak huragan, który wymiatał wszystko, co skostniało, najbardziej szanowną i szanowaną trupiarnię (Kott, 2001, s. 254-255).

Wzór cytowania:

Wasąg, Magdalena, *Cień Ameryki, Zwykła sprawa Adama Tarna i Dwunastu gniewnych ludzi Sidneya Lumeta*,„Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 166, DOI: 10.34762/n17f-2m36.

Autor/ka

Magdalena Wasąg

Magdalena Wasąg (magdalena.wasag@uni.lodz.pl) – doktor, asystentka w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI w. Uniwersytetu Łódzkiego. Opublikowała monografię *W cieniu ojca. Awangarda prozatorska lat 30. XX w. Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn* (2019). Jej zainteresowania badawcze dotyczą m.in. prozy awangardowej lat trzydziestych XX w., problemu uwikłania pisarzy żydowskiego pochodzenia w projekty awangardowe wkraczające w interdyscyplinarne rejony. Publikowała w „Schulz/Forum", „Kontekstach", „Teatrze". Brała udział w konferencjach naukowych organizowanych podczas Międzynarodowego Festiwalu im. Brunona Schulza w Drohobyczu (2016, 2018). W latach 2019-2020 pełniła funkcję sekretarz czasopisma „Zagadnienia Rodzajów Literackich". Obecnie realizuje projekt badawczy poświęcony spuściźnie Adama Tarna w ramach konkursu „Granty dla

młodych badaczy” UŁ Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza. Numer ORCID: 0000-0001-5623-2888.

Przypisy

1. Zob. m.in. *The Letters of Samuel Beckett* (2014).
2. Debiutancki dramat Sławomira Mrożka *Policja* został opublikowany w „Dialogu” w 1958 roku (nr 6).
3. Zob. Czerwiński (1988), s. 16–20.
4. Zob. więcej na temat biografii Tarna: Prussak, 2018.
5. Tarn, Adam, *Spotkanie z wrogiem* i *Wujek z Ameryki*, przeł. z fr. P. Kamiński, *Ciotka z Hüningen*, przeł. z niem. D. Żmij-Zielińska, „Dialog” 1981 nr 5, s. 77–87.
6. Tarn, Adam, Podanie o pracę, 7 stycznia 1949, IPN BU 01224/1526/D.
7. Tamże.
8. Datę premiery *Zwykłej sprawy* podaję za Teatrem Współczesnym w Warszawie.
9. Fotokopia nagrody przyznanej Tarnowi za sztukę *Zwykła sprawa* znajduje się w zbiorach INP BU 0423 9686.
10. Zob. przemówienie Adama Tarna podczas VI Walnego Zjazdu Delegatów ZLP w Warszawie w 1954 roku, maszynopis w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1837 t. 3, k. 177-181; a także *8–11 czerwca 1954 VI Walny Zjazd Delegatów ZLP w Warszawie*, w: *Kronika życia literackiego w PRL 1954*, oprac. A. Makowiecki, http://rcin.org.pl/Content/61267/WA248_80193_Masz_kronika-54_o.pdf [dostęp: 31 III 2021].
11. AAN, Zespół archiwalny nr 1650, Komitet Nagród Państwowych w Warszawie, sygn. 200.
12. Teczka *Adam Tarn*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.
13. Józef Prutkowski (właśc. Józef Nacht, 1915-1981) – polski pisarz i aktor, tomem wierszy debiutował jeszcze w okresie międzywojennym, po wojnie był redaktorem naczelnym pisma satyrycznego „Kocynder” w Katowicach, w 1949 roku przeniósł się do Warszawy, współpracował m.in. z Teatrem Syrena.
14. Obsada przedstawienia *Zwykła sprawa* w reżyserii Erwina Axera, Teatr Współczesny w Warszawie, premiera 29 grudnia 1950 roku: Pometti, przewodniczący – Józef Wasilewski, Hanson, buchalter – Ludwik Tatarski, Schneider, aptekarz – Jerzy Duszyński, Papadiamantopulos (zwany Papa), fryzjer – Konstanty Pągowski, Simpson, elegant w jasnym ubraniu – Andrzej Łapicki, Malley, szofer taksówki – Adam Mikołajewski, Rogers, dyrektor przedsiębiorstwa – Michał Melina, Miss Hotchkiss, nauczycielka – Halina Kossobudzka, Miss Robert, fertyczna niewiasta – Hanna Bielicka, Bill, Murzyn, windziarz – Szczepan Baczyński, Carter, dziennikarz – Janusz Jaroń (Andrzej Szczepkowski, Stanisław Jaśkiewicz), Lewis – Henryk Borowski.
15. „Malley: Przecież partia komunistyczna jest legalna… Ale z tego, co pan mówi, to wygląda tak, jakby to była konspiracja. Carter: Tak… Istotnie. Ale wie pan przecież, że jeśli kto należy do partii, to go wyrzucają na bruk” (Tarn, 1950, s. 29).
16. AAN, Zespół archiwalny nr 1650, Komitet Nagród Państwowych w Warszawie, sygn. 200.
17. Informacja za https://www.wspolczesny.pl/archiwum/spektakle/zwykla-sprawa-1950

[dostęp: 28 III 2021].
18. W styczniu 1951 r. w kronice życia literackiego została zamieszczona informacja o emisji słuchowiska *Zwykła sprawa* Adama Tarna w Teatrze Polskiego Radia. „Audycje tego typu nadawane były dwa razy w tygodniu. W repertuarze teatru radiowego uwzględniano przede wszystkim sztuki biorące udział w Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych"(*Kronika życia literackiego w PRL 1951*).
19. Tarn, 1951.
20. „[…] celem głównym polityki kulturalnej początku lat pięćdziesiątych było całkowite zniszczenie dorobku pokoleń poprzednich, całego obowiązującego systemu wartości i zaprowadzenie porządku nowego, abstrahującego od tradycji i dorobku rodzimej kultury" (Napiontkowa, 2012, s. 57).
21. „Z 58 utworów nadesłanych na konkurs komisja zakwalifikowała do udziału w Festiwalu – 24 oraz kilka dramatów nadesłanych poza konkursem"(*Kronika życia literackiego w PRL 1951*).
22. Zob. *Odbudowa Błędomierza* w reż. Marka Okopińskiego.
23. Zob. Fik, 1991, s. 184.
24. Druga to *Zwycięstwo* Janusza Warmińskiego opublikowane w „Twórczości" 1950 nr 11, prapremiera odbyła się w Teatrze Nowym w Łodzi w grudniu 1950 roku. Warmiński za reżyserię swojej sztuki otrzymał Nagrodę Państwową II stopnia.
25. Referat Kruczkowskiego nie został od razu dopuszczony do druku, ukazał się dopiero w 1974 roku w „Dialogu".
26. Zob. więcej: Jarmułowicz, 2003, s. 129.
27. Według Wilczka na Festiwal zostało nadesłanych: „57 sztuk, pisanych z założeniem zobrazowania współczesnej problematyki, rozwinęło niezwykle bogaty wachlarz tematów. Rozróżnić można w tym wachlarzu grupy sztuk o tematyce związanej z ruchem rewolucyjnym klasy robotniczej, z produkcją, odbudową, z walką klasową na wsi, sztuki o problematyce antyimperialistycznej, młodzieżowe, inteligenckie, bogatą grupę satyry i komedii itp. Najbogatszą jednak grupą, grupą przynoszącą najwięcej sztuk i notującą najciekawsze osiągnięcia – jest grupa sztuk związana – (rozszerzmy trochę jej granice) swą tematykę z życiem i problemami klasy robotniczej". Wśród sztuk, w których została ukazana „rewolucyjna walka proletariatu", Wilczek wymieniał m.in.: *Otwarte drzwi* Domańskiego, *Sprawę Anny Kosterskiej* Lubeckiego, *Wasze życie* Piórkowskiego, *Ludzi Jutra* Pasternaka, *Tysiąc walecznych* Rojewskiego, *Załogę* Słotwińskiego i Skowrońskiego, *Sprawę osobistą* Wirpszy, *Salon pani Klementyny* Wydrzyńskiego, *Odezwę na murze* Świrszczyńskiej, *Wczoraj i przedwczoraj* Maliszewskiego, *Awans* Żółkiewskiej, *Gdzieś w powiecie* Żuławskiego.
28. Zamordowana jest Polką, przysięgli noszą, poza angielskimi, nazwiska włoskie (Pometti), niemieckie (Schneider), greckie (Papadiamantopulos), szwedzkie (Hansson), irlandzkie (Malley).
29. R.N., *Geheimkaten „Fraiheit"*, „Volksstimme", 28 V 1953.
30. Znakomity film Lumeta, zaliczany do klasyki światowego kina, znajduje się na liście amerykańskiego dziedzictwa filmowego. Otrzymał nominację do Oscara w trzech kategoriach: za najlepszą reżyserię, film roku i scenariusz.
31. W sztuce Tarna na samym początku przewodniczący przypomina przysięgłym: „Jeśli jednomyślnie orzekniemy, że oskarżony jest winien, to wyrok sądu będzie wyrokiem śmierci – nie tylko według naszego prawa nowojorskiego, ale według prawa amerykańskiego w ogóle" (1950, s. 8).
32. Na temat politycznego odbioru sztuk Tarna w USA zobacz m.in. Widener, Alice, *Hiss Led*

the Way, „The Freeman" T. 3: 1952 nr 4.
33. Zob. m.in. *The Communist Indictments*, „The New York Times", 22 VII 1948; Belknap, Michael R., *Cold War in the Courtroom. The Foley Square Communist Trial*, w: *American Political Trials*, red. M.R. Belknap, Greenwood Press, Westport, Conn. 1994.
34. „[…] cztery kobiety i ośmiu mężczyzn, w tym trzech Murzynów, dwóch robotników fizycznych i dwie osoby pochodzenia żydowskiego" (Batóg, 2003, s. 181).
35. Za życzliwą pomoc i uściślające informacje dotyczące procesu przy Foley Square chciałabym podziękować panu profesorowi Włodzimierzowi Batogowi.
36. Zob. *Trial of 12 Communists, prosecuted under the Smith Act, held in Foley Square Court House New York City*, New York City 1949, https://www.criticalpast.com/video/65675041853_Trial-of-12-Communists_Court-House_Judge-Medina_US-Attorney-McGohey [dostęp: 21 VII 2021].
37. *USA. Proces dwunastu*, Repozytorium Cyfrowe Filmoteki Narodowej (fn.org.pl) [dostęp: 13 VII 2021].
38. Tamże.
39. Tamże.
40. „McCarthy, the great ogre of Cold War America, who as noun and adjective earned his dictionary entry as part of the language. […] Little wonder that today Joseph McCarthy seems more «-ism» than man" (Doherty, 2003, s. 13).
41. *Zwykła sprawa* ukazała się we Włoszech w 1951 roku w tłumaczeniu Luigiego Cini pt. *Delitto al Central Park*: *[commedia in tre atti]*. Zob. Tarn, Adam, *Delitto al Central Park: [commedia in tre atti]*, traduttore L. Cini, Universale economica, Milano 1951.

Bibliografia

Abramow-Newerly, Jarosław, *Nie schodzić z Olimpu*, „Związkowiec" 1989 nr 17.

American Political Trials, red. M.R. Belknap, Greenwood Press, Westport, Conn. 1994.

Axer, Erwin, *Kartka z pamiętnika. Wielkość i upadek redaktora „Dialogu"*, „Dialog" 1988 nr 1.

Axer, Erwin, *Tarn i nasz teatr*, [w:] *Mrożek – Tarn. Listy 1963-1975*, posłowie i komentarze M. Prussak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Batóg, Włodzimierz, *Wywrotowcy? Komunistyczna Partia USA we wczesnym okresie zimnej wojny (1945-1954)*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2003.

Beylin, Karolina, *Zwykła sprawa*, „Express Wieczorny", 14 I 1951.

Czerwiński, Edward Joseph, *Contemporary Polish Theater and Drama*, Greenwood Press, New York 1988.

Doherty, Thomas Patrick, *Cold War, Cool Medium. Television, McCarthyism, and American Culture*, Columbia University Press, New York 2003.

Fik, Marta, *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944-1981*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.

Fik, Marta, *Trzydzieści pięć sezonów: teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944-1979*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1981.

Jarmułowicz, Małgorzata, *Sezony błędów i wypaczeń: socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003.

Jędrzejewicz, Jerzy, *Sztuka, która odsłania kulisy machinacji wyborczych w USA*, „Słowo Tygodnia" 1952 nr 34.

Kott, Jan, *Dwie strony. Czterdzieści pięć lat i Tarn*, „Dialog" 2001 nr 5-6.

Kruczkowski, Leon, *Po Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych*, przypisami opatrzył S.W. Balicki, „Dialog" 1974 nr 1.

Marczak-Oborski, Stanisław, *Rozprawa trwa*, „Nowa Kultura" 1951, nr 14, http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/116904/rozprawa-trwa, [dostęp: 21 III 2021].

Mrożek – Tarn. Listy 1963-1975, posłowie i komentarze M. Prussak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Nałkowska, Zofia, *Dzienniki*, cz. 2 (1949-1952), Czytelnik, Warszawa 2000.

Napiontkowa, Maria, *Teatr polskiego Października*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2012.

Pomianowski, Jerzy, *Wniosek nagły w sprawie nieformalnej [o repertuar kin i teatrów w okresie dyskusji nad projektem Konstytucji]*, „Nowa Kultura" 1952 nr 8.

Prussak, Maria, hasło: *Adam Tarn*, [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. 52/3, z. 214, r. 2018.

Puzyna, Konstanty, *Cztery razy realizm*, „Teatr" 1951 nr 3.

R.N., *Geheimkaten „Freiheit"*, „Volksstimme", 28 V 1953.

Stradecki, Janusz, *Kalendarium życia i twórczości Juliana Tuwima*, [w:] J. Tuwim, *Wiersze*, t. 1 (w edycji *Pisma zebrane*), opr. A. Kowalczykowa, Czytelnik, Warszawa 1986.

Tarn, Adam, *Amerykański styl życia*, „Trybuna Wolności" 1952, nr 13.

Tarn, Adam, *Delitto al Central Park: [commedia in tre atti]*, traduttore L. Cini, Universale economica, Milano 1951.

Tarn, Adam, *Lekcja warsztatu scenicznego*, „Teatr" 1951 nr 1, http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/116905/lekcja-warsztatu-scenicznego [dostęp: 11 IX 2020].

Tarn, Adam, *O współpracy autora z teatrem*, „Pamiętnik Teatralny" 1954 z. 1 (9).

Tarn, Adam, *Spotkanie z wrogiem* i *Wujek z Ameryki* (przeł. z fr. P. Kamiński), *Ciotka z Hüningen* (przeł. z niem. D. Żmij-Zielińska), „Dialog" 1981 nr 5.

Tarn, Adam, *Sprawy bieżące*, „Dialog" 1960 nr 1.

Tarn, Adam, *Z listów do Tadeusza Różewicza*, „Dialog" 2002 nr 11.

Tarn, Adam, *Zwykła sprawa, sztuka w trzech aktach: adaptacja dla świetlic*, Centralna Rada Związków Zawodowych w Polsce, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1951.

Tarn, Adam, *Zwykła sprawa*, Czytelnik, Warszawa 1950.

The Communist Indictments, „The New York Times", 22 VII 1948.

The Letters of Samuel Beckett, vol. 3: 1957–1965, red. G. Craig i in., Cambridge University Press, Cambridge 2014.

Widener, Alice, *Hiss Led the Way*, „The Freeman" 1952 nr 4.

Wilczek, Jan, *Dramaty konkursowe*, „Teatr" 1951 nr 3.

Archiwalia

AAN, Zespół archiwalny nr 1650, Komitet Nagród Państwowych w Warszawie, sygn. 200.

Kronika życia literackiego w PRL 1951, oprac. M. Wosiek, http://www.rcin.org.pl/Content/61264/WA248_80190_Masz_kronika-51_o.pdf [dostęp: 8 VII 2021].

Kronika życia literackiego w PRL 1954, oprac. A. Makowiecki, http://rcin.org.pl/Content/61267/WA248_80193_Masz_kronika-54_o.pdf [dostęp: 31 III 2021].

Program *Zwykłej sprawy*, Katowice 1951.

Przemówienie Adama Tarna podczas VI Walnego Zjazdu Delegatów ZLP w Warszawie w 1954 roku, maszynopis w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1837 t. 3, k. 177-181.

Tarn, Adam, Podanie o pracę, 7 stycznia 1949, IPN BU 01224/1526/D.

Teczka *Adam Tarn*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

Trial of 12 Communists, prosecuted under the Smith Act, held in Foley Square Court House New York City, New York City 1949, https://www.criticalpast.com/video/65675041853_Trial-of-12-Communists_Court-House_Judge-Medina_US-Attorney-McGohey [dostęp: 21 VII 2021).

USA. Proces dwunastu | Repozytorium Cyfrowe Filmoteki Narodowej (fn.org.pl) [dostęp: 13 VII 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/cien-ameryki*