

Szopka satyryczna *Kontrabanda* (1958) – próba rekonstrukcji treści

Premiera szopki satyrycznej *Kontrabanda* odbyła się 14 lutego 1958 roku¹. Scenariusz napisali Ryszard Wierzbowski i Marek Groński pod pseudonimem Ryszard Marek². Została wystawiona na Małej Scenie łódzkiego Teatru Nowego. Widowisko lalkowe było debiutem reżyserskim aktora Teatru Nowego Bogdana Baera³. Powstało przy współpracy i organizacji artystycznej Ireny Fenigsen⁴. Scenografię stworzyła Irena Zaborowska⁵. Kukły zaprojektowali Stanisław „Ibis” Gratkowski⁶, Jerzy „Ibis” Jankowski⁷ oraz Karol Baraniecki⁸.

W numerze z września 1958 roku „Biuletynu P.T.N.” – periodyku wydawanym przez Teatr Nowy w Łodzi znajduje się informacja, że w sezonie 1957/1958 *Kontrabanda* była wystawiana siedem razy w lutym w Łodzi oraz trzy razy w marcu w Warszawie⁹. Listopadowy numer zawierał zestawienie sztuk wystawionych w całym sezonie na obu scenach Teatru Nowego. Szopkę zagrano siedem razy na Małej Scenie i trzy razy na Dużej¹⁰. Z danych zawartych w „Biuletynach” wynika, że spektakl wystawiono w sumie trzynaście razy i zdjęto go z afisza w marcu. Anna Kiese-wetter w opracowaniu repertuaru Teatru Nowego z 1983 roku podaje, że odbyło się piętnaście przedstawień¹¹. Ze względu na specyfikę gatunku szopki satyrycznej wydaje się mało prawdopodobne, by widowisko zostało wznowione już po rozpoczęciu następnego sezonu we wrześniu 1958 roku. Najprawdopodobniej odbyły się dwa widowiska przedpremierowe (np. próby prasowe), których nie odnotowano w „Biuletynach”. W zapowiedzi wydarzenia z 2 lutego 1957 roku opublikowanej

w „Panoramie. Niedzielnym dodatku do »Dziennika Łódzkiego«” informowano, że pierwsze przedstawienie było przewidziane na 7 lutego¹². Dziennikarz „Sztandaru Młodych” w recenzji spektaklu zanotował, że spektakl widział 12 lutego¹³.

Ryszard Wierzbowski, współtwórca szopki, jeszcze w trakcie działalności satyrycznej rozpoczął pracę naukową na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Specjalizował się w belenistycy¹⁴ – studiach nad szopką teatralną i pochodzącymi od niej formami. Z jego badań wynika, że szopka satyryczna powstała w procesie trawestacji szopki kołędowej i bożonarodzeniowej¹⁵. Odmiana satyryczna nawiązuje do pierwotnego gatunku przez zapożyczanie niektórych aspektów formalnych – postaci, scenografii lub elementów fabuły. Tradycyjnie jest prezentowana w okresie bożonarodzeniowym lub noworocznym, dlatego często stanowi satyryczne podsumowanie wydarzeń minionego roku. Teatralna premiera *Kontrabandy* odbyła się w lutym 1958 roku i nawiązywała do wydarzeń z poprzednich lat.

Autorom nigdy nie udało się opublikować pełnego tekstu szopki. Najprawdopodobniej nie znaleźli wydawcy, który zgodziłby się ogłosić utwór mało znanych wówczas twórców¹⁶. Pojedyncze sceny *Kontrabandy* przedrukowano na łamach czasopism: „Szpilki”¹⁷, „Odgłosy”¹⁸ i „Dziennik Łódzki”¹⁹. Nie wydano drukiem pierwszych scen prologu oraz zakończenia. Prezentowany artykuł stanowi próbę odtworzenia przebiegu spektaklu na podstawie fragmentów przesłanych przez Wierzbowskiego i Grońskiego do prasy oraz recenzji spektaklu, które ukazały się tuż po premierze. Narrację uzupełniają niezbędne komentarze objaśniające niezrozumiałe konteksty, dotyczy to zwłaszcza zawartych w *Kontrabandzie* nawiązań do aktualnych wydarzeń z życia literackiego, które – jak zauważyli krytycy tekstu Ryszarda Marka – mogły być nieoczywiste także dla ówczesnych odbiorców.

W łódzkim „Expressie Ilustrowanym” Jerzy Panasewicz zauważał, że:

Może nie wszyscy jednakowo dobrze, no bo nie wszyscy jednakowo dobrze wiedzą, co zaczął Anatol Stern, co to za pismo „Kultura”²⁰ paryska, co wydrukował w niej Sandauer²¹, i jak wysoki jest stopień wrażliwości Leona Kruczkowskiego²² na krytykę. I dlatego te partie szopki, które obracają się w kręgu problematyki literackiej, czy wewnątrzliterackiej, aczkolwiek arcydowcipne, będą niestety dla masowego widza dość trudno strawne²³.

O ile echa poważnych sporów znanych literatów, takich jak Leon Kruczkowski czy Anatol Stern²⁴, mogą zapisać się w powszechnej świadomości, o tyle małostkowe spory wielkich osobowości, które są przecież paliwem dla satyry, nie zawsze znajdują szerszą publiczność i tym bardziej wymagają dodatkowego omówienia.

W repertuarze Teatru Nowego opublikowano listę postaci pojawiających się w szopce: trzy Osoby Prologu, Anatolek, Książd Piórożyński, Hemar, A. J. Wajda, Kleonek, Zdejmek, Skan-dauer, Paxeck, Wiesław, Antolek, Minister Sztachelski, Mat-Catkiewicz, Redaktor Modniarek, Dziadek, Melchior, Prymas, Premier, Gwiazdeczka, Ojdolska²⁵. Andrzej Piotrowski, recenzent „Sztandaru Młodych”, rekonstruował kolejność pojawiania się na scenie trzech bohaterów: Józefa Cyrankiewicza²⁶ (Premiera), Stefana Wyszyńskiego²⁷ (Prymasa) oraz Władysława Gomułki²⁸ (Wiesława)²⁹. Antoni Wojciechowski z londyńskich „Wiadomości” zanotował³⁰, że po postaciach prologu na scenie pojawiali się kolejno: Anatol Stern (Anatolek), Antoni Słonimski³¹ (Antolek) i Kazimierz

Autorom nigdy nie udało się opublikować pełnego tekstu szopki

Dejmek³² (Zdejmek). Z fragmentów opublikowanych w „Szpilkach” wynika, że następnie głos zabierali Jerzy Sztachelski³³, Marian Piórożyński³⁴ (Piórożyński) i Artur Sandauer (Skandauer). Dalej niestety pamięć zawodziła recenzentów.

Rozszyfrowano natomiast część pseudonimów, które satyrycy nadali postaciom: Ojdolska to Wanda Odolska – „przedpaździernikowa komentatorka polityczna Polskiego Radia”³⁵, Leon Kruczkowski otrzymał przezwisko Kleonka, Mat-Catkiewicz to Stanisław Cat-Mackiewicz³⁶, który po 1956 roku powrócił do Polski z emigracji i związał się z Instytutem Wydawniczym PAX. Prezes tego stowarzyszenia, Bolesław Piasecki³⁷, w szopce otrzymał nazwisko Paxeck. Wojciechowski pisał:

Ma w kłapie mieczyk przedwojennego ONR-u. Martwi się, że klienci chcą w PAX-ie kupować prócz dewocjonalii... żyletki. I że w Październiku zawiódł go instynkt państwowy (*Instynkt Państwowy* to tytuł drukowanych wtedy rozważań Piaseckiego, wzywających do kontynuowania ustroju stalinowskiego)³⁸.

W „Wiadomościach” znalazły się też kwestie³⁹ Mariana Hemara⁴⁰. Batiar z rozgłośni Radia Wolna Europa miał angielszczyzną łamaną przez polszczyznę nadawać następujący komunikat:

Nie prosząc się okruszyn
U people of revolution,
Na czele swych pretorian
Wraz z Tolą Korian⁴¹ trwam⁴².

W recenzjach opublikowano jeszcze kilka wypowiedzi innych postaci, które nie ukazały się w wersji drukowanej w czasopismach. Wojciechowski cytował kwestie Andrzeja Wajdy⁴³, który w szopce został opisany jako A. J. Wajda. Reżyser opowiadał o nieoczekiwanym tryumfie filmu *Kanał* na festiwalu w Cannes. Jego krajowa recepcja była raczej negatywna⁴⁴:

A już chciałem nagi, bosy,
Zamiast do Cannes iść do Cannosy⁴⁵.

We fragmentach opublikowanych w „Dzienniku Łódzkim” znajduje się informacja, że postać Modniarka miała swój pierwowzór w dziennikarzu Zygmuncie Broniarku⁴⁶.

Pseudonim, którego nie opisali recenzenci lub autorzy, nie był trudny do rozszyfrowania. Wańkowicz⁴⁷ wystąpił tylko pod nawiązującym do święta Trzech Króli imieniem Melchior. W publikacjach poświęconych *Kontrabandzie* nie znajdziemy objaśnień dotyczących postaci Dziadka i Gwiazdeczki. Prawdopodobnie nie stanowiły one nawiązania do rzeczywistych osób, lecz do fikcyjnych bohaterów słowiańskiego folkloru związanego z okresem noworocznym – importowanego ze Wschodu Dziadka Mroza oraz Gwiazdeczki.

Artykuł zapowiadający premierę szopki w Teatrze Nowym ukazał się 2 lutego 1957 roku w „Panoramie” – dodatku niedzielnym do „Dziennika Łódzkiego”. Należy zwrócić uwagę na nagłówek sekcji poświęconej *Kontrabandzie*. Tytuł wpisano w grafikę przedstawiającą dwie wieże: jedna jest zwieńczona gwiazdą betlejemską, druga gwiazdą pięcioramienną ze sputnikiem na orbicie⁴⁸. Rysunek naśladował scenografię Iwony Zaborowskiej: kukielki rozgrywały swoje kwestie w szopce znajdującej się między kościołem i cerkwią⁴⁹.

Czytelników zachęcano do obejrzenia spektaklu, cytując piosenkę wykonywaną przez Modniarka.

A więc – w porządku, w jakim toczy się akcja na scenie,
pojawia się redaktor i dziennikarz – Zbigniew Broniarek:
(Śpiewa na melodię *Koziołeczka*)
Tu trochę podłubiesz,
Tam trochę poszportasz
I już znakomity

gotów jest reportaż
Fik-mik,
Fik-mik.
Tamiza, Missisipi,
Niagara wre i kipi,
Londyńskie cine-rama,
W Tybecie Dalaj Lama,
Kreml kapiący od złociń
Chińskiej kuchni smak oceń,
Gale, bale i wizytki,
Biust i łydki Brygitki
Nehru suchy jak bramin,
Czy premier zdał egzamin?
Ile zabrał koszulek?
Czemu żonie swej uległ?
– O czym tylko usłyszę
Do „Przekroju” napiszę⁵⁰.

Zbigniew Broniarek publikował od 1954 roku reportaże z cyklu *Korespondencja własna „Przekroju” z USA*⁵¹. Felietony były zróżnicowane tematycznie. W numerze 25 (584) ukazał się artykuł *Między Madrytem a Dakarem*⁵², nazwę kolumny przemianowano zaś na *Korespondencję własną „Przekroju”*.

Melodię *Koziołeczka*, którą autorzy spektaklu przypisali postaci, znano również pod tytułem *Była babuleńka* lub *Piosenka o babuleńce i koziołeczku*. Tekst Zofii Rogoszówny wydano w zbiorze *Piosenki dziecięce* z 1924 roku⁵³. Skojarzenie redaktora Broniarka ze swawolnym koziołkiem, amatorem kapusty, nie było najbardziej wyrafinowanym chwytem komicyjnym, nie można jednak odmówić mu skuteczności.

Następny fragment *Kontrabandy* Wojciechowska zaprezentowała w formie zagadki:

I druga postać z dziedziny literatury. Zgadnijcie kto to?

On wciąż gada, opowiada,
Bernardyński wypiął brzuch,
Dorznie kiedyś go ta swada.
W interesie robi ruch.

Już wydali mu *Cassino*,
Inne książki też na gwałt,
A on chodzi z dumną miną,
W krótkich spodniach, niby skaut.

Rajski żywot – flinta, wędka,
Płynie potok wartkich słów.

Włóczy się po tropach Smętka,
Na Mazury rusza znów.

Lecz nadchodzi czas powrotu,
Pora już opuścić kraj,
Wsiada więc do samolotu
I przez łyż bąka: *Good bye!*⁵⁴

Aluzje do utworów *Na tropach Smętka* oraz *Bitwa Monte Cassino*, którego pierwsze krajowe wydanie ukazało się w 1957 roku⁵⁵, wskazują na Melchiora Wańkowicza. Inne publikacje, jakie mogły być znane ówczesnej publiczności, to *Szczenięce lata* i *Ziele na kraterze*.

„Panorama” wydrukowała również niewielki fragment monologu „Wiesława”. Recenzent londyńskich „Wiadomości” relacjonował, że tę część spektaklu poprzedziło chóralne odśpiewanie *Sto lat*⁵⁶:

(śpiewa na mel. *Furmana*)

Choć niejedna zaszła zmiana,
Słysząc skargi na furmana,
Bowiem każdy czekał cudów
Po jesiennej Wiośnie Ludów.
Hej wio, hej wiśta wio,
Manny z nieba by im trzeba,
Hej wio, hejta wio, hejta wiśta, prrr⁵⁷.

Część szopki opisywana przez recenzenta nawiązywała do wiecu z 24 października 1956 roku. Przed Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie zebrał się kilkutyśięczny tłum. Wysłuchano przemówienia Władysława Gomułki, w którym potępił on wypaczenia okresu stalinowskiego, a zebrani spontanicznie odśpiewali *Sto lat* na cześć nowego I Sekretarza⁵⁸.

Na łamach satyrycznego tygodnika „Szpilki” 20 kwietnia 1958 roku ukazały się początkowe fragmenty spektaklu. Kwestie Antoniego Słonimskiego zostały wyodrębnione graficznie od reszty opublikowanego tekstu. Pozostali bohaterowie: Zdejmek, Sztachelski, Piórożyński i Skandauer prowadzą ze sobą dialog. Dziennikarz „Wiadomości” notował, że spektakl rozpoczynał się prologiem, po którym wprowadzano kukielki Słonimskiego i Sterna. Następnie na scenie pojawiała się lalka przypominająca Kazimierza Dejmka⁵⁹.

Początek wypowiedzi Słonimskiego: „[...] czciciel Wellsa, przyjaciel Huxleya i Shawa” nawiązywał do fascynacji dziełami Herberta Geорга Wellsa⁶⁰, znajomości z Julianem

Huxleyem⁶¹ oraz Georgem Bernardem Shawem⁶². Joanna Kuciel-Frydryszak zauważała, że wpływ Wellsa na twórczość skamandryty był niezaprzeczalny: powieść *science fiction Torpeda czasu* wyraźnie nawiązywała do słynnych *Wojny światów* i *Wehikułu czasu*. W debiucie teatralnym poety *Wieża Babel* wybrzmiewała wellesowska wiara w możliwości człowieka mającego moc zmieniania świata na lepsze⁶³. Dzięki rekomendacji Wellsa Słonimski 12 kwietnia 1946 roku otrzymał od Huxleya propozycję kierowania sekcją literatury w UNESCO⁶⁴. Z pracy zrezygnował zaledwie po jedenastu miesiącach⁶⁵, dlatego w *Kontrabandzie* występował właśnie jako „duch UNESCO”⁶⁶.

W szopce Ryszarda Marka znalazły się również bardziej aktualne aluzje:

Mędrzec, co łatwo poznać z wyniosłego czoła,
Znakomity kawalarz, ceniony literat,
Dzisiaj: prezes wprzęgnięty w obowiązki kierat –
Sesje, zjazdy – Słonimski,
Furt⁶⁷ wyjazdy – Słonimski,
Raut czy bankiet – Słonimski,
Ciocię w mankiet – Słonimski,
Duch UNESCO – Słonimski,
Mowy z łezką – Słonimski,
W książkach dłubie – Słonimski,
Tkwi w PEN Clubie – Słonimski,
Cięte pióro – Słonimski,
Bój nad Bzdurą – Słonimski,
Nasz duszpasterz – Słonimski,
W bridżu AS też – Słonimski,
Autor kronik – Słonimski,
Sterna konik – Słonimski⁶⁸.

Satyryczna kronika z życia Antoniego Słonimskiego obejmowała m.in. zastąpienie Leona Kruczkowskiego na stanowisku przewodniczącego ZLP. Nowy prezes stał się symbolem „odwilżowych” przemian i nadziei w literaturze⁶⁹. Jesienią 1957 roku podczas Kongresu PEN Clubu w Tokio Słonimski wygłosił wykład na temat komunizmu ery stalinowskiej, udzielał też wywiadów dla japońskiej prasy⁷⁰. W dwudziestym czwartym numerze czasopisma „Przyjaźń”⁷¹ pojawił się pogrążający go artykuł *Wolna wypowiedź wolnego prezesa*, w którym zarzucano „duszpasterzowi” literatów, że podczas kosztownych zagranicznych wояży z rozmysłem siał antyradziecką propagandę⁷². Niewykluczone, że to właśnie wystąpienie na tokijskim zjeździe było jedną ze wspomnianych w satyrze „mów z łezką”.

Wierzbowski i Groński w wersach: „Cięte pióro / Bój nad Bzdurą” nawiązywali do przedwojennego tekstu *Mechano-bzdura*, którego przedruk redakcja „Życia Literackiego” zdecydowała się opublikować w 1957 roku⁷³. Słonimski rozprawiał się w nim z teorią mechanofaktury Henryka Berlewiego⁷⁴. Oskarżał malarza o artystyczne kłamstwo: koncepcje, które za granicą były znane od dawna, miał prezentować jako własne, nowe i oryginalne pomysły⁷⁵.

Na łamach „Szpilek” nie ukazały się wszystkie fragmenty szopki związane z postacią Słonimskiego. Antoni Wojciechowski w recenzji „*Kontrabanda*” czy *oclone?* pisał, że Antolek pojawiał się na scenie w towarzystwie Anatolka⁷⁶. Postacie miały pokłócić się o dwie wersje utworu *Anielski cham* Sterna. Początek wiersza z 1922 roku: „[...] robotnicy, śmierdząca uskrzydłona gawiedź” zamieniono w tomiku drukowanym w 1957 roku na: „[...] robotnicy bracia was jednych dziś sławię”. Między kukielkami z tego powodu doszło nawet do rękoczynów⁷⁷.

Następnie na scenie pojawiały się lalki Zdejmkka i Sztachelskiego:

SZTACHELSKI

A pan to kto?

ZDEJMEK

Reżyser, sztuki polskiej filar,

Niestrudzony nowator.

SZTACHELSKI

Taki łódzki Vilar...⁷⁸

W innej wypowiedzi genialny reżyser zreferował efekty pracy twórczej załogi Teatru Nowego:

ZDEJMEK

Pracą rychło do świetnych doszedłem wyników –

Zyskałem order *Łażni*⁷⁹ i laury krytyków.

Dziś wystawiam Schillera⁸⁰, mówiąc między nami

Ja mam kram z Andrzejewskim⁸¹, a nie z piosenkami⁸².

W 1955 roku Dejmek został nagrodzony Krzyżem Orderu Odrodzenia Polski za zasługi w dziedzinie kultury i sztuki⁸³. Na kierowanej przez niego scenie tryumfy święciła wówczas komedia polityczna *Łażnia* według tekstu Włodzimierza Majakowskiego⁸⁴ w przekładzie Artura Sandauera⁸⁵. Reżyser, posługując się estetyką groteski, wyśmiewał partyjną biurokrację⁸⁶.

Sztuką, która znajdowała się na afiszu w 1957 roku, był *Kram z piosenkami*⁸⁷ Leona Schillera. *Kram* odniósł niepodważalny sukces⁸⁸. Był to ostatni spektakl, w którym Dejmek wystąpił jako aktor⁸⁹. Problem stanowiły teatralne adaptacje tekstów Jerzego Andrzejewskiego:

(*śpiewa na mel. piosenki „Tu dzień dzień”*)

Ze chłop nie bity w ciemię

*Ciemności kryją ziemię...*⁹⁰

To dzień, to „noc”, „NOC”⁹¹

To bida, to soc, soc...

*Ciemności kryją ziemię...*⁹²

Ciemności Dejmek cenił najwyżej w swoim dorobku reżyserskim⁹³. Przedstawienie zapowiadało październikowy przełom i stanowiło rozrachunek z socrealizmem również dla inscenizatora *Brygady szlifierza Karhana*. Wśród wielu pochlebnych recenzji znalazły się również głosy krytyczne. Władysław Orłowski w „*Expressie Ilustrowanym*” ganił twórców za pesymizm i indyferentyzm. Stwierdził, że „tego typu postawa głoszona ze sceny może jedynie zaniepokoić, a nie porwać widza”⁹⁴.

W 1956 roku zespół Teatru Nowego został zaproszony na występy gościnne do Czechosłowacji. Jednak tamtejsze Ministerstwo Kultury nie chciało zgodzić się na zaproponowany przez Dejmka repertuar:

Co do repertuaru doszliśmy do porozumienia z wyjątkiem *Łażni* Majakowskiego, której nie zaakceptowano: Przedstawiciele czechosłowackiego Ministerstwa Kultury tłumaczyli się tym, że chodzi im przede wszystkim o sztuki polskie.

Ostatnio, kiedy w zasadzie finalizowaliśmy już wszystkie sprawy, wypłynęła ponownie kwestia repertuaru. Zaproponowaliśmy *Noc listopadową*⁹⁵, *Święto Winkelrieda*⁹⁶ ewentualnie *Maturzystów*⁹⁷.

Jednakże propozycja ta została teraz odrzucona przez czechosłowackie Ministerstwo Kultury. Natomiast nieoczekiwanie zaproponowano nam przyjazd z *Łażnią* i *Maturzystami*, odrzucając kategorycznie *Noc listopadową* i *Święto Winkelrieda* [...].

W tej sytuacji [...] uważaliśmy za słuszne zgłosić rezygnację z wyjazdu do Czechosłowacji⁹⁸.

Wypowiedź dyrektora Teatru Nowego wyjaśniała, dlaczego w *Kontrabandzie* zyskał przydomek Zdejmkka. Nawiązywał on do konieczności zrezygnowania z występów za granicą,

ponieważ miejscowe władze nie zaakceptowały łódzkich propozycji repertuarowych. Pseudonim wskazuje także, że chodziło właśnie o wyjazd do Czechosłowacji przez połączenie nazwiska Dejмка z czeskim imieniem Zdenek.

W cytowanej strofie znajdują się aluzyjne odwołania do *Nocy listopadowej*, którą Dejmek wyreżyserował w 1956 roku:

Książd mi nakazował,
bym sztukę zdejmował
Z afisza, z afisza.
Kler ma we wzgardzie scenę,
Biedną Melpomenę
Omnisza, Omnisza.

Choć się człek wytężył
Cywile i księża
Wciąż karca, wciąż karca...
Ach, sam Torquemada⁹⁹
Z furią na mnie wsiada –
Potwarco, potwarco.

Sklął mnie inkwizytor,
Żem schodząc na zły tor
Plugawił, plugawił.
Krzyczał, że się błażnię.
Za *Ciemności i Łażnię*
Wyprawił, wyprawił.

Utwierdzał mnie w wierze
I doradzał szczerze
Do rana, do rana –
Gdy chcesz iść do nieba,
Wiedz, że wznówić trzeba
Karhana, Karhana¹⁰⁰.

Po Zdejmku na scenę wstępował Jerzy Sztachelski. Polityk w latach 1951–1956 stał na czele resortu zdrowia, po odwilży do 1961 roku pozostawał ministrem bez teki. Od 1956 roku sprawował funkcję Pełnomocnika Rządu do Spraw Stosunków z Kościołem oraz kierownika Urzędu do Spraw Wyznań (1956–1961)¹⁰¹. Monolog Sztachelskiego rozpoczął się stosowną w tym kontekście fraszką Jana Kochanowskiego *Na zdrowie*¹⁰². Bohater szopki zdawał się rozgoryczony rozszadą na partyjnych stołkach. Nie ukrywał, że spogląda zazdrosnym okiem na Rajmunda Barańskiego¹⁰³, swego następcę w kancelarii ministerstwa zdrowia:

Gdy jeszcze smacznie chrapie Barański,
Gdy się przewraca na drugi bok,
Ledwo zadzwonią na Anioł Pański,
Gnam do kościoła już drugi rok.

Niech tylko coś zawali winien jest Sztachelski,
Nie znam spoczynku już, wytchnienia, ani snu –
Zwalczaj kacerstwa wpływ niszczycielski
I ateistów trzymaj do chrztu.

Przyjmuj biskupów, fetuj prymasa,
Cmokaj go w pierścień, mów Ojcze nasz...
Na mojej głowie kłopotów masa,
A wszystko ten przekłety staż.

Tu gwiazda z Kremla mi przyświeca, tu z Betlejem
Tu Pismo Święte, tam Karola Marksa¹⁰⁴ tom...
Jak to pogodzić? Już nie śpię, nie jem,
Łykam pigułki, zażywam brom.

Ach wszystko mi się myli
Sam nie wiem czy ja śnię?
Gomułkę moi mili
W rękę całować chcę

Za to, gdy się zapalę
Ściskając księdza dłoń
Per towarzyszu walę
Rozpromieniony doń.

Bądź tu dziś mądry, bądź się, prorokuj,
Kogo potępiać? Kogo kryć?
Dajcie mi spokój, ja chcę mieć spokój,
Ministrem zdrowia chcę znowu być.

Tu gwiazda z Kremla mi przyświeca, tu z Betlejem
Tu Pismo Święte, tam Karola Marksa tom...
Jak to pogodzić? Już nie śpię, nie jem,
Łykam pigułki, zażywam brom¹⁰⁵.

Scenografia Ireny Zaborowskiej stanowiła doskonałą ilustrację dla rozdarcia między Watykanem a Moskwą. Antoni Wojciechowski w recenzji spektaklu opublikowanej na łamach londyńskich „Wiadomości” zauważył, że szopka, w której znajdowały się kukielki, miała interesującą aranżację. Po prawej stronie, jak już wspomniano, wznosiła się wieża

kościelna z żółtą sześcioramienną gwiazdą betlejemską, po prawej stała natomiast wieża cerkiewna zwieńczona pięcioramienną gwiazdą otoczoną orbitą sputnika¹⁰⁶.

Sztachelski z sukcesem spełnił funkcję mediatora między Zdejmkiem a duchownymi o skłonnościach krytycznoliterackich. Występ partyjnego rozjemcy umożliwił wejście na scenę Piórożyńskiego.

Ojciec Marian Pirożyński już przed 1939 rokiem za sprawą swojego poradnika *Co czytać?* stał się symbolem katolickiego obskurantyzmu. Młody ksiądz poddał ocenie 3500 dzieł, ujawniając przy tym dotkliwy brak kompetencji do realizacji takiego zadania. Publikacja spotkała się z polemiką głoszoną głównie na łamach „Wiadomości Literackich”, „Robotnika”, „Kultury”, „Dwutygodnika Literackiego” oraz „Zwiastuna Ewangelicznego”¹⁰⁷. Jednym z wielu antagonistów zakonnika był Tadeusz Boy-Żeleński¹⁰⁸. W *Kontrabandzie* Ryszarda Marka znalazły się nawiązania do konfliktu krytyków:

PIÓROŻYŃSKI

Ksiądz Piórożyński, pewnie nie wiecie
Drogie dzieciaczki dziś kto ja,
Choć może słyszał ktoś o pamflecie
Plugawym paszkwilu Boya¹⁰⁹.

Boy wyliczał błędy rzeczowe i niedostatki warsztatu pisarskiego zakonnika¹¹⁰. Jego słowa musiały głęboko zranić ojca Piórożyńskiego. W marcu 1957 roku, z okazji dwudziesto-pięciolecia wydania swojego katolickiego *vademecum* czytelniczego, opublikował na łamach redagowanego przez siebie „Homo Dei”¹¹¹ własny artykuł napisany pod pseudonimem Bolesław Czerwiński¹¹², polemizujący z felietonami niezującego już publicyści. Zakonnik zarzucał Boyowi złe intencje oraz brak rzetelności¹¹³.

Ryszard Marek zaznaczał, że Pirożyński odzyskał swą dawną popularność nie za sprawą panegiryków drukowanych we własnym czasopiśmie, lecz dzięki rozmowie z Janem Zbigniewem Słojewskim¹¹⁴, która ukazała się w miesięczniku „Współczesność”¹¹⁵:

PIÓROŻYŃSKI

Przez lata krył mnie pył zapomnienia,
Nie wierzył nikt w mą cielesność,
Aż tu znienacka wyszedłem z cienia
Wywiadem w piśmie „Współczesność”.

Choć sprawy ziemskie rzecz dla mnie mglista –
Człek Boży jam, *Homo Dei*.

Śledząc tryumfy Antychrysta
Tracę już resztki nadziei.

Wszędzie rozpusta, swawola, lubież,
Życie na wiarę, bez Boga...
No, gdy w książkach dzisiaj podłubiesz
Bierze cię litość i trwoga¹¹⁶.

W wywiadzie Pirożyński wyznał, że marzy o publikacji zaktualizowanego przewodnika po książkach. Z pewnością w nowym wydaniu *Co czytać?* znalazłaby się recenzja utworów Marka Hłaski¹¹⁷, której krótką zapowiedź przedstawiono już podczas rozmowy ze Słojewskim:

Ja czytałem niedawno „Panoramę”, to się nie powinno nazywać „Panorama” tylko „Pornograma”, tam było opowiadanie tego Hłaski. Mało powiedzieć obrzydliwe. On opluwa wszystko, co najświętsze. Te bluźnierstwa [...]. Że coś podobnego można było wydawać! Panowie, którzy jesteście pismem literackim, powinniście z tym walczyć. Ten Hłasko był podobno szoferem...¹¹⁸

Autorzy *Kontrabandy* odwoływali się do tej wypowiedzi w piosence, którą na melodię *Filona i Laury*¹¹⁹ miał wykonywać Piórożyński:

PIÓROŻYŃSKI

A Hłaski znowuż powiastki zrozum –
Wstyd mi za tego szczeniaka,
To nie książka, to wprost kurwiozum,
Wciąż słowa na d i na k...¹²⁰

Zakonnik koncentrował się przede wszystkim na etycznej wymowie utworów. W wywiadzie wyjawiał, że opublikowana na fali odwilży powieść *Witaj smutku* niepokoi go ze względu na daleko idącą swobodę obyczajów bohaterów stworzonych przez młodziutką Françoise Sagan¹²¹:

Niech Pan spojrzy na Sagankę, co robią jej bohaterowie?
Piją alkohol i parzą, gdzie się da, na plaży, w łóżku, na łódce. I tym można się zachwycać? Jeszcze nigdy nie było tak straszliwych czasów...¹²²

Wypowiedź została sparafrazowana w *Kontrabandzie*:

Kto by dziś z młodych czytał Kadłubka?¹²³
Ze świętości każdy dziś szydzi

W modzie Saganka i Hłasko – ot próbka
Rządzą masony i Żydzi!

W tym *Witaj Smutku* on kochał w niej się.
I składał tego dowody.
Na łódce, z dała od brzegu, w rejsie
Cyryl, psiakrew i metody.

Moralność jest dzisiaj czczym przesądem,
Opadły figowe listki,
Dziewice stoją długim nierządem
Kształcąc się na „polonistki”.

Płomień cnót przodków dawno już zgasł,
Świat innych szuka dziś wzorów.
Ach, gdy pisarzem jest byle fagas,
Co czytać? Jakich autorów?¹²⁴

Satyrycy na podstawie wspomnianego wywiadu przypisali Pirożyńskiemu antysemickie poglądy. Książd, zapytany o opinię na temat twórczości François Mauriac¹²⁵ i Georges’a Bernanos¹²⁶, miał stwierdzić, że: „To nie są pisarze katolicy. Ten kał, ten brud [...], w psychice żydowskiej tkwią pewne takie pierwiastki”¹²⁷. Zaznaczył jednak, że posądzanie go o antysemityzm byłoby przesadą, ponieważ „Żyd to też człowiek i do Żyda odnosi się jak do człowieka”¹²⁸. Wyraził także podziw dla niezwyklej inteligencji cechującej przedstawicieli mniejszości żydowskiej.

Już w następnym numerze miesięcznika ukazał się list ojca Pirożyńskiego, w którym wyraził dezaprobatę wobec publikacji nieautoryzowanego wywiadu. Duchowny oświadczył, że „nie uznaje za swoje naiwnych i bałamutnych wypowiedzi”¹²⁹. Artykuł miał być jedynie „wytworem wyobraźni młodzieńca, który starał się za wszelką cenę zdyskredytować księdza w oczach opinii publicznej”¹³⁰. Ponadto „forma wypowiedzi stała na poziomie maturzysty szkoły podstawowej”¹³¹, co miało na celu umniejszenie jego kompetencji jako komentatora literatury. W tej samej rubryce opublikowano odpowiedź Słojewskiego oraz kilka fragmentów zaczerpniętych z broszur napisanych przez zakonnik. Dziennikarz odpierał zarzuty. Przyznał, że dokonał selekcji wypowiedzi rozmówcy, ale miał wybrać najmniej komiczne sformułowania, ponieważ chciał, aby książd nie ucierpiał na tym wywiadzie¹³².

W szopce Ryszarda Marka Piórożyński reprezentował „zamkniętą” frakcję Kościoła. Został skontrastowany ze światłym i z otwartym na porozumienie z politykami Stefanem Wyszyńskim. Dzięki postawie prymasa stosunki partii

i Kościoła uległy względnej normalizacji. Hierarcha zachęcał wiernych do głosowania w wyborach parlamentarnych w 1957 roku. Zalecał również duchownym zaniechanie otwartej walki z władzami. Ryszard Marek żartobliwie skomentował działalność kardynała Wyszyńskiego, nie ośmieszając tej postaci:

PRYMAS

W myśl pasterskich moich listów
już fanatyzm w kraju ścichał
Tolerują ateistów
Ba, jak żubry chronią ich¹³³.

Recenzent „Wiadomości” dodawał, że afekt, jakim postać obdarzała zbłąkane owieczki, był przez nie odwzajemniony:

Kardynał Wyszyński opowiadał o chłodnym przyjęciu, jakiego doznał u papieża¹³⁴ w czasie popaździernikowej podróży po kapeluszu kardynalski. Podczas gdy w Warszawie na powitaniu „sam premier zaczął *Te deum*...” Dodaje, że nie boi się, bo weryfikacja (w partii) go nie obejmuje¹³⁵.

Żart nawiązywał do sytuacji, kiedy w 1953 roku Stefan Wyszyński został mianowany prymasem Polski w 1953 roku, jednak nie mógł pojechać do Watykanu, by odebrać nominację kardynalską z rąk papieża, ponieważ władze odmówiły mu paszportu. Nowy przywódca duchowy Polski w ogóle nie spotykał się z Ojcem Świętym, dlatego Ryszard Marek ironicznie stwierdzał, że socjalistyczny premier Cyrankiewicz przyjął Wyszyńskiego lepiej, niż można się było tego spodziewać w Stolicy Piotrowej.

Pirożyński stał się natomiast przedmiotem szyderczej kpiny. W krótkim dialogu między nim a Sztachelskim uwidacznia się stosunek zakonnika do osób o odmiennym światopoglądzie oraz skłonność do narzucania innym własnej wizji świata:

PIÓROŻYŃSKI

Pochwalony... Co słyhać od wyznań kiperze?

SZTACHELSKI

Umacniam naród w przodków katolickiej wierze.

PIÓROŻYŃSKI

Więc odpowiedz mi tedy moje drogie dziecię:
Czemu nie ma religii na Uniwersytecie?
Czemu prezesem PAN-u jest dziś ateista?

Czemu z porad Krzywickiej¹³⁶ tłum niewiast dzisiaj
korzysta?

SZTACHELSKI

To nie są argumenty! To chwyt jezuicki!

PIÓROŻYŃSKI

Argumenty? O właśnie! Organ heretycki!¹³⁷

Wierzbowski i Groński dobrze orientowali się w publicystycznej twórczości księdza Pirożyńskiego. W cytowanym fragmencie szopki można odnaleźć liczne nawiązania do artykułów prezentowanych na łamach „Homo Dei”. W felietonie *Wolnomysłicielstwo w akcji*¹³⁸ zakonnik informował o wznowieniu działalności Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomysłicieli (SAiW), które miało prowadzić „systematyczne kursy antyreligijne”. Dwutygodnik „Argumenty”¹³⁹, przywoływany w teście Ryszarda Marka, był jednym z mediów, za pośrednictwem którego organizacja propagowała sceptycyzm, racjonalizm oraz materializm¹⁴⁰. Absurdalne pytanie o lekcje religii na uczelniach wyższych stanowiło nawiązanie do felietonu *Religia w szkole*¹⁴¹, w którym Pirożyński przekonywał o konieczności rozpoczęcia starań o szkołę wyznaniową.

Zagubionemu bohaterowi przychodził z pomocą Skandauer (Artur Sandauer). Zauważył, że ojciec Marian był dość wybrednym czytelnikiem:

Ksiądz jak zawsze nie docenia.

Ksiądz zna moje **odchylenia**?

Ojo-joj¹⁴²

Pytanie o odchylenia było nawiązaniem do zbioru tekstów publicystycznych Sandauera z lat 1945–1956 *Moje odchylenia (mętniackie, kosmopolityczne, formalistyczne)*¹⁴³. Jeden z rozdziałów publikacji poświęcono krytyce literackiej. Satyrycy sugerowali, że lektura pism o wiele bardziej doświadczonego w tej materii twórcy mogłaby wspomóc księdza w doskonaleniu własnego warsztatu literackiego.

Skandauer doradzał niedocenanemu w ojczyźnie Piórożyńskiemu emigrację. Ksiądz powinien zmienić otoczenie na takie, które wyraziłoby zrozumienie wobec jego działalności:

Gdy cię w kraju mają za nic

Ojo-joj

Gdy cię w kraju mają za nic,

Dbaj o kraj choćby zza granic.

Ojo-joj

Ot we Francji pan Berlewi

Ojo-joj

Ot we Francji pan Berlewi

Abstrakcjonizm polski krzewi.

Ojo-joj

W powyższym fragmencie nawiązywano do wystawy „Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej w Polsce”, którą zorganizowano w paryskiej Galerii Denise René¹⁴⁴. Kuratorem wystawy był Julian Przybos¹⁴⁵. Korespondent „Życia Warszawy” donosił o wielkim sukcesie przedsięwzięcia¹⁴⁶.

Artysta, który święcił tryumfy w stolicy światowej sztuki, w Polsce Ludowej zdawał się niedoceniany, co zaznaczał w swej wypowiedzi Skandauer:

Choć nań rzuca moc anatem,

Ojo-joj

Choć nań rzuca moc anatem,

Młody Wat, on sam też jest chwatem.

Ojo-joj¹⁴⁷

Na łamach „Życia Literackiego” 26 maja 1957 roku pojawił się artykuł Andrzeja Wata¹⁴⁸ *Z dziejów polskiej awangardy. Blok i jego program społeczny*¹⁴⁹ opisujący historię i założenia programowe awangardowego ugrupowania „Blok”. Czasopismo 7 lipca opublikowało tekst Berlewiego, w którym autor zarzucał młodemu historykowi sztuki niedostateczne zgłębienie tematu i szerzenie informacji niezgodnych z prawdą:

Co się zaś tyczy M. Szczuki, któremu p. Andrzej Wat przypisuje na równi ze Strzezińskim rolę teoretyka i niejako twórcy programu „Blok”, to mimo że bezsprzecznie uznaję walory nowatorskie i bystry umysł spostrzegawczy w meandrach nowej plastyki, muszę tu z całą stanowczością obalić tę legendę [...]. Już pierwszy edytoriał w 1. numerze „Blok”, który p. Andrzej Wat przypisuje Szczuce i cytuje w swoim artykule, jest żywcem ściągnięty z moich enuncjacji programowych. Jest to w pełnym słowa tego znaczeniu plagiat [...] ¹⁵⁰.

Malarz wyrażał również ubolewanie, że Wat pominął w szkicu jego nowatorską teorię konstruktywizmu abstrakcyjnego, którą wydano w broszurze pt. *Mechano-faktura* z 1924 roku ze wstępem Aleksandra Wata¹⁵¹, ojca młodego

krytyka. Redakcja „Życia Literackiego” zdecydowała się opublikować obok tekstu Berlewiego przedruk artykułu *Mechano-bzdura* Antoniego Słonimskiego, o którym wspomiano w szopkowym monologu poety. Zdaniem skamandryty koncepcja Berlewiego nie była żadnym *novum*. Stanowiła jedynie próbę przeszczepienia nieaktualnych już w Europie mód artystycznych na prowincjonalny polski grunt¹⁵².

Słowo „chwat”, które pojawia się w cytowanym fragmencie szopki w kontekście Watów, stanowiło aluzję do żydowskiego pochodzenia rodziny. Ojciec Aleksandra – Mendel – nosił nazwisko Chwat. Młody poeta zmienił nazwisko na nowe¹⁵³, by jak sugeruje satyra, ukryć swoje powiązanie rodzinne. Zostaje „ujawniona” także tożsamość etniczna Berlewiego. Mimo że młody Wat rzucił nań „moc anatem” i wykluczył ze społeczności – malarz także był „chwatem”, czyli Żydem. Wierzbowski i Groński wykorzystali dawne nazwisko Wata, by skomplementować też swoją własną twórczość. „Chwat” to człowiek energiczny, zaradny i śmiały. Wypowiadający je w szopce Sandauer oraz obaj autorzy *Kontrabandy* również należeli do mniejszości żydowskiej.

Bohaterowie szopki podkreślali, że nikt nie może być prorokiem we własnym kraju, dlatego polscy twórcy szukają uznania wśród obcej widowni. Być może z tego powodu Skandauer zdecydował się na krok niewymownie „skandaliczny”:

Nie chcą w kraju Skandauera
Ojo-joj
Nie chcą w kraju Skandauera
Dobrze – on się nie napiera
Ojo-joj
Giedroyć prosi już: Arturze,
Ojo-joj
Giedroyć prosi już: Arturze,
Oni gardzą, pisz w „Kulturze”.
Ojo-joj¹⁵⁴

Sandauer już pod koniec lat czterdziestych sprzeciwiał się polityce kulturalnej PZPR, w szczególności zaś uznaniu socrealizmu za jedyną metodę twórczą. W 1949 roku na łamach „Odrodzenia” ogłosił artykuł *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*¹⁵⁵, w którym polemizował ze spostrzeżeniami Kazimierza Brandysa¹⁵⁶ zawartymi w tekście *Pomyślny wiatr*¹⁵⁷. Z tego powodu – jak zauważał Sandauer w komentarzu do przedruku swojego artykułu w zbiorze *Moje odchylenia* – redaktor naczelny „Nowej Kultury” objął jego prace oryginalne zakazem druku w tym, wówczas jedynym

na rynku, tygodniku literackim¹⁵⁸. Pisarz musiał zawiesić aktywność publicystyczną aż na trzy lata¹⁵⁹. W 1956 roku podczas XIX Sesji Rady Kultury i Sztuki Sandauer krytykował „odwilżowe” tabu personalne. Choć zezwolono na potępienie „błędów i wypaczeń ustroju”, nikt nie miał odwagi, by ocenić dokonania najwybitniejszych reprezentantów realnego socjalizmu: Kazimierza Brandysa, Jerzego Andrzejewskiego, Jana Kotta¹⁶⁰ czy Adolfa Rudnickiego¹⁶¹. Andrzej Stanisław Kowalczyk przypuszczał, że stąd zrodził się pomysł na artykuły demaskujące intelektualną i artystyczną płyciznę obecną w twórcach inżynierów dusz¹⁶².

Pierwszy tekst z cyklu pt. *Bez taryfy ulgowej* został opublikowany na łamach paryskiej „Kultury”. Wedle diagnozy Sandauera ówczesnym „wrogiem numer jeden naszej kultury” był nie cenzor, lecz tandeciarz¹⁶³. Przyczyny takiego stanu krytyk upatrywał w zmonopolizowaniu życia literackiego przez koterie powiązane z partią. Modelowym przykładem produkcji pisarskiej o niskiej jakości stała się twórczość Adolfa Rudnickiego. Autor zyskał wysoką pozycję dzięki przynależności do „Kuźnicy”, która zapewniała swoim podopiecznym dobre recenzje¹⁶⁴. Nawet Sandauer w książce *Pisarze trzech pokoleń* dla twórców powojennych stosował specjalną „taryfę ulgową”¹⁶⁵. Zarówno przeciwnicy, jak i zwolennicy socrealizmu pozwalali na rozwój literackiej tandety, przekonani, że „błędy języka, erudycji czy informacji są niczym wobec natchnienia, które ożywia dzieło”¹⁶⁶. W swych ocenach przypominali księdza Pirożyńskiego – forma i styl dzieła nie były dla nich tak ważne jak przesłanie ideologiczne utworu. Pobłażliwość krytyki i fałszywe pochlebstwa doprowadziły do upadku dobrze zapowiadającego się twórcy: „Rudnicki [...] produkuje mity społeczne na użytek pensjonarek. Ten pisarz, którego powojenna twórczość rokowała tak duże nadzieje, stał się Heleną Mniszek¹⁶⁷ naszych czasów”¹⁶⁸.

Wypowiedź ta została sparafrazowana w *Kontrabandzie*:

Płacz mój kraju, lecz się dowiedz,
Ojo-joj
Płacz mój kraju, lecz się dowiedz,
Że Rudnicki stalinowiec,
Ojo-joj
Że się stał Heleną Mniszek,
Ojo-joj
Że się stał Heleną Mniszek
Dla partyjnych towarzyszek.
Ojo-joj¹⁶⁹

Kwestie wygłaszane przez Skandauera były przeplatane wykrzyknieniem „Ojo-joj”, przypominającym refren ludowej pieśni *Dwa serduszką*, którą w latach pięćdziesiątych spopularyzował Zespół Pieśni i Tańca Mazowsze. Ostatni wers krytyk wykonywał wspólnie z Piórożyńskim:

SKANDAUER

Mogę ręczyć za to głową,

Ojo-joj

Mogę ręczyć za to głową,

Że traktują go ulgowo

Ojo-joj

I jak mówi ksiądz z przeciwka

Ojo-joj

I jak mówi ksiądz z przeciwka:

PIÓROŻYŃSKI i SKANDAUER

To taryfa? Skąd... ta Ryfka!

Ojo-joj¹⁷⁰

Ostatni wspólnie wyśpiewany wers prawdopodobnie odnosił się do antysemickiego stereotypu żydokomuny. Sugerowano, że „ulgowa ta-Ryfka” miała być stosowana wobec pisarzy pochodzenia żydowskiego, którzy dążąc do przejęcia władzy nad światem, zapisali się do PZPR. Znając życiorysy autorów *Kontrabandy*, można przypuszczać, że aluzji nie należało traktować serio. Ponadto absurdalne połączenie postaci Skandauera i Piórożyńskiego w utworze miłosnym także odejmuje ich słowom powagi.

Następnie pieśń liryczną zastępował kankan z *Orfeusza w piekle* Jacques’a Offenbacha. Wybór tego utworu mógł być znaczący. Bohater szopki to Orfeusz, który znalazł się w piekle literackiej tandety. Znane były cudowne właściwości śpiewu trackiego poety – niewymownie wzruszał, sprawiał, że pod jego wpływem łagodniały nawet dzikie bestie. Analogicznie: słowa Skandauera miały wpływać na rzeczywistość, przemieniać pseudoartystów w przyzwoitych pisarzy.

Krytyk w *Bez taryfy ulgowej* kreślił obraz Rudnickiego jako narcystycznego, zaślepionego nieszczerymi pochwałami grafomana. Ryszard Marek dość przewrotnie dostrzegł w swoim bohaterze podobną skłonność do bezkrytycznej wiary w siłę sprawczą własnej twórczości:

Gdy kogoś Artur nie wspomni

Artur nie wspomni

Artur nie wspomni

Skąd go będą potomni

będą potomni

znać?

Bo którzy będą niegrzeczni

będą niegrzeczni

będą niegrzeczni

Artur tych nie uwieczni

nie uwieczni

już...¹⁷¹

Ponad rok po premierze spektaklu, 12 kwietnia 1959 roku, w łódzkim tygodniku „Odgłosy” opublikowano następny fragment *Kontrabandy* z kwestiami Kleonka. Pojawieniu się Kruczkowskiego na scenie towarzyszyła melodia *Wołga, wołga*¹⁷²:

Przycichł dziś Neverly Igor¹⁷³

I Putrament działa mniej.

Ja straciłem całkiem wigor,

Za to innym pisać lżej.

Znów grzmi Jalu Synekurek

Awangardy broniąc chlub

Znowu tworzy dzisiaj Burek,

Wilczek milczy dziś jak grób.

Choć się nasza paczka strzegła,

Promień zdrowej sztuki zgasł –

Dżuma w ślad za nami biegła

Camus nam w paradę wlał¹⁷⁴.

Kleonek lakonicznie zrelacjonował przemiany, jakie zaszły w literaturze po 1956 roku, na przykładzie karier trzech pisarzy o rymujących się nazwiskach: (Syne)Kurka, Burka i Wilczka. Jalu Kurek¹⁷⁵ przed 1939 rokiem należał do Awangardy Krakowskiej. Zyskał sławę dzięki powieści *Grypa szaleje w Naprawie*. Był autorem przekładów wielu dzieł literatury włoskiej na język polski. Po drugiej wojnie światowej objął stanowisko zastępcy redaktora naczelnego agencji Polpress. Od 1947 roku zrezygnował z pracy dziennikarskiej, by skupić się na twórczości artystycznej¹⁷⁶. Na łamach „Życia Literackiego” 16 czerwca 1957 roku opublikował „garść luźnych uwag natury osobistej i historycznej” pt. *Futuryzm i Awangarda*. Stwierdził, że w ostatnich latach zadziwiająco mało pisało się o awangardzie poetyckiej lat dwudziestych i trzydziestych. Winą obciążył „naszych ustawiaczy literackich” – zarząd ZLP, który realizował partyjne wytyczne dotyczące polityki kulturalnej¹⁷⁷. Drugi literat wspomniany

przez Kleonka – Wincenty Burek¹⁷⁸ – był działaczem Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, z którego został wydalony w 1952 roku. Po Październiku zdecydowano o przywróceniu Burka w szeregi partyjne. W 1956 roku opublikował książkę *Siwy Kaźmirz i insi*¹⁷⁹ opatrzoną wstępem swojego przyjaciela Jarosława Iwaszkiewicza¹⁸⁰. Koniec epoki socrealistycznej symbolizowało „grobowe milczenie” Jana Wilczka¹⁸¹, autora powieści produkcyjnej *Nr 16 produkuje*.

Ostatnia cytowana zwrotka nawiązywała do wydanego w kwietniu 1957 roku tematycznego numeru miesięcznika „Twórczość”, który został poświęcony w całości współczesnej literaturze francuskiej, dotychczas nieobecnej w krajowym obiegu literackim.

Następnie Kruczkowski cofał się w swych rozpamiętywaniach aż do początku lat pięćdziesiątych:

Każdy mi dziś wypomina
Gdym nagrodę przejadł już
Żem ją dostał od... parady!
Mówią: nowe dzieła twórz.

Choć szydzą ze mnie różne niedouki,
Do łez wzruszały widzów moje sztuki.
A już najwięcej zasłynąłem z tego,
Żem w grzechu wspomógł Stefka
Żeromskiego.

Autorzy szopki odwoływali się do wydarzenia kulturalnego z 3 maja 1951 roku. Prapremiera *Grzechu* Stefana Żeromskiego w opracowaniu dramatycznym Kruczkowskiego odbyła się w warszawskim Teatrze Kameralnym¹⁸².

Powojenna publiczność знаła sztukę Żeromskiego nie tylko z adaptacji scenicznych. W 1950 roku Stanisław Pigoń wydał dzieło na podstawie zachowanych rękopisów. Opublikowano je ponownie w 1956 roku z niezmienną notą wydawniczą. Edytor opatrzył utwór podtytułem *Dramat w pięciu aktach*, jednakże z ostatniego aktu zachował się jedynie początek¹⁸³.

Kruczkowski dopisał do tekstu Żeromskiego zakończenie w stylu socrealistycznym oraz pominął akt czwarty¹⁸⁴:

Gdym z IV aktem dużo miał trudności
Nocą Żeromski przyszedł do mnie w gości
Bez słowa patrzył, jak zmieniam, jak kreślę,
Klnę, w palce przytkam, wiercę się na krześle.

„Przyszedłem, szepnął cicho, bez uśmiechu,
Słyszac, żeś się wziął do przeróbki *Grzechu*

Otóż i widzę, jak się miotasz w mękach
Spokojnie chłopcze, pomyśl o wydzwiękach...

Z końcowej sceny jestem kontent prawie
Jednak warunek pewien zaraz ci postawię
Zmień tytuł sztuki – Tym uciął rozmowę.
– Miał *Grzechu* raczej *Prace Syzyfowe*¹⁸⁵.

Nowa adaptacja wywołała dość ostre polemiki prasowe¹⁸⁶. Maria Dąbrowska przeprowadziła szczegółową analizę zakresu ingerencji w tekst Żeromskiego. W dziennikach pisarka żartobliwie narzekała, że publiczność nie uwierzy w to, że przemiana głównej bohaterki, odrzuconej przez własną zdeklasowaną ziemiańsko-burżuazyjną sferę społeczną, w pomocnicę murarską przy budowie, nie jest innowacją wprowadzoną przez Kruczkowskiego, a oryginalnym pomysłem Żeromskiego. Pisarka oceniała wysoko realizację przedstawienia, które – według niej – zyskałoby, gdyby wykreślić z niego dopisane po latach akcenty polityczno-socjalne, ponieważ

istniejący tekst „jest aż nadto pod tym względem nowy”¹⁸⁷.

Bohater *Kontrabandy* z rozrzewnieniem wspominał czas, kiedy pełnił funkcję przewodniczącego ZLP:

Nie tak *in illo tempore* bywało
Gdym był prezesem wszystko u mnie grrrało
Nikt nie śmiał skarcić mnie ostrzejszym tonem
Nie na darmo mówią: *ex ungue leonem*¹⁸⁸.

Fragment ostatniego wersu strofy *ex ungue leonem* tłumaczy się bezpośrednio na polski jako: „po pazurze poznaje się lwa”. Sentencji używa się także w znaczeniu przenośnym: twórcę można poznać po jego charakterystycznym stylu. Zmiany w tekście Żeromskiego, wprowadzone przez artystę o lwim imieniu, były stosunkowo łatwe do zlokalizowania przez ich wyrazisty, socrealistyczny sposób obrazowania.

Część kwestii Kleonka odgrywano do melodii *Nie tak „in illo tempore” bywało*. Wypowiedzi bohatera nawiązywały do tekstu pieśni. Oba utwory opowiadały o tęsknocie za dawnym porządkiem społecznym. Podmiot liryczny parodiowanego tekstu również rozpacział z powodu utraconych przywilejów:

Dawniej wiedziano komu się uklonić,
Pan szedł w kontuszu, a sługa w kubraku,
Dzisiaj pomyłki trudno się uchronić,
Bo pan i sługa obadwaj we fraku¹⁸⁹.

Kruczkowski dopisał do tekstu Żeromskiego zakończenie

Muzyczna ilustracja występu Kleonka sugerowała, że były przewodniczący nie był zadowolony z „poodwilżowej” demokratyzacji w strukturach ZLP. Do podobnych wniosków doszli recenzenci szopki. Antoni Wojciechowski relacjonował:

Kruczkowski opowiada o swych dawnych świetnościach, kiedy to za okresu realizmu socjalistycznego był prezesem Związku Literatów, a teraz może męczyć czytelników już tylko w jednym organie tego kierunku „Trybunie Literackiej” (niedawno utworzonym, bezpłatnym dodatku do „Trybuny Ludu”)¹⁹⁰.

Fragment szopki zamieszczony w „Odgłosach” nie zawierał aluzji do współpracy Kruczkowskiego z propagandowym dziennikiem partyjnym – niewykluczone, że znalazła się ona w scenariuszu. Pisarz rzeczywiście, choć musiał ustąpić ze stanowiska przewodniczącego ZLP, nie porzucił misji niesienia idei marksistowsko-leninowskich pod strzechy. Na łamach „Trybuny Ludu” 3 czerwca 1957 roku ukazał się artykuł *Sprzymierzeniec trudny i niezbędny*, w którym pisarz przekonywał, że PZPR jako partia typu leninowskiego, zawsze czuła na zjawiska społeczno-kulturalne, nie może zrezygnować ze swoich wpływów w środowisku artystycznym¹⁹¹.

Dziennikarze z pism krajowych oceniali *Kontrabandę* pozytywnie, zwracając uwagę na jej aktualność i cięty dowcip. Nieco mniej entuzjastycznie o szopce wypowiadał się korespondent londyńskich „Wiadomości”.

Pierwszy popremierowy artykuł z 22 lutego 1958 roku pochodził ze „Sztandaru Młodych”:

Dopiero to, co można oglądać na Małej Scenie Teatru Nowego w Łodzi, przypomina prawdziwą szopkę. Przypomina – i to ze względu na teksty Ryszarda Marka [...] ¹⁹².

Andrzej Piotrowski podkreślał kontrowersyjność padających ze sceny żartów. Ironicznie ubolewał, że twórcy „podnieśli świętokradczą rękę” na najznakomitsze osobistości Polski Ludowej. *Kontrabanda* wyróżniała się na tle innych powojennych szopek, które jego zdaniem wypadały „blado”. Wierzbowski i Groński nawiązywali natomiast do najlepszych tradycji dwudziestolecia międzywojennego. Zdaniem krytyka sukces Ryszarda Marka dowodził, że dotychczasowa nieobecność szopek satyrycznych w repertuarze teatralnym jest winą twórców¹⁹³. Do podobnych wniosków doszła Alina Grabowska z „Głosu Robotniczego”¹⁹⁴.

Scenariusz najprawdopodobniej był dokładnie skontrolowany przed publikacją, wszelkie godzące w autorytet władzy dowcipy zostały ocenzurowane. WUKPPiW, autorzy i realizatorzy musieli wyselekcjonować i zaprezentować treści, które spełniłyby funkcję społecznego wentylu bezpieczeństwa. Przypuszczenia te mogły potwierdzać refleksje Grabowskiej dotyczące sposobu konstruowania postaci, które zajmowały wysoką pozycję w kręgach partyjnych:

Kukły [...] są tak zabawne, a jednocześnie podobne do postaci, które mają przedstawiać, że jak to się mówi, „można pękać ze śmiechu”. Szczególnie udana jest, wydaje mi się, kukła Dejmka. I rzecz charakterystyczna, parodystyczne przedstawienie znanego reżysera bynajmniej nie ujmuje mu godności, podobnie jak lalka przedstawiająca Władysława Gomułkę budzi uczucie sympatii. Na poczuciu humoru nikt jeszcze nie stracił!¹⁹⁵

Antoni Wojciechowski w londyńskich „Wiadomościach”, publikacji niekontrolowanej przez cenzurę, mógł napisać, że żarty, które padały ze sceny, nie były tak „ostre” i „złośliwe”, jak mogłoby wydawać się odbiorcom nieznanym dawnych szopek satyrycznych:

Tylko starsi ludzie pamiętają jeszcze przedwojenne szopki polityczno-literackie. Toteż dla części widowni Cyrankiewicz, Gomułka czy Wyszyński na patykach i w płasach wyśpiewujący dowcipne teksty są czymś zupełnie nowym. Część bywalców teatralnych to ludzie nowej elity kulturalnej, nieorientujący się w wielu elementarnych sprawach. Dla innych teksty są znów za mało dowcipne, skoro słuchają przez radio dużo ostrzejszej krytyki, a różne mocne dowcipy krążą w „szeptanej propagandzie” [...]. Przeciętą łódzka publiczność nie jest więc w stanie zachwycić się szopką. Dlatego tego rodzaju kontrabanda nie jest groźna i kwituje się ją oficjalnie uśmiechem¹⁹⁶.

Wierzbowski i Groński wszystkie przemiany w życiu społeczno-kulturalnym wynotowali niemalże z kronikarską dokładnością. Skomplikowane relacje między pisarzami, krytykami i politykami, które Artur Sandauer ironicznie porównywał do zależności panujących na dworze Ludwika XIV¹⁹⁷, wymagają obszernego edytorskiego komentarza. Ich znaczenie może nie być oczywiste dla przeciętnego widza teatralnego lub czytelnika prasy codziennej. Hermetyczność – miejscami

kontrowersyjnego utworu – mogła wpłynąć na zwolnienie szopki do publikacji.

Key Words: satirical nativity scene, satire, Polish People's Republic, Ryszard Wierzbowski, Marek Groński

Abstract: The article concerns the satirical nativity scene by Ryszard Marek (Ryszard Wierzbowski and Marek Groński) entitled *Kontra-banda*. It is an attempt to recreate the scenario of a stage adaptation of the work. The premiere of the play, directed by Bogdan Baer, took place on February 14, 1958, at Teatr Nowy w Łodzi. Fragments of the performance were published in the local press in Łódź (“Dziennik Łódzki” 1958, no. 28 (3483), p. 4) and in “Szpilki” (1958, no. 16 (868), pp. 4–5) and “Odgłosy” (1959, no. 15 (59), p. 11) journals. The source material also includes “Biuletyn Państwowego Teatru Nowego”, escrowed at the National Archives in Łódź. The basis of reconstruction of the performance's details are also reviews of the play.

Satirical texts constitute particularly interesting research material. They were inspired by and in response to the socio-political situation in the country. An important aspect of the article is an extensive editorial commentary to the discussed work, which will allow to explain the incomprehensible content, resulting from the setting of the text in the reality of the socialist state.

¹ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 16.

² Ryszard Marek to wspólny pseudonim sceniczny Ryszarda Wierzbowskiego i Marka Grońskiego. Autorzy współpracowali od 1956 do 1967 roku. Ich utwory ukazywały się na łamach czasopism „Szpilki”, „Karuzela”, „Kronika”, „Odgłosy”. W 1966 roku Wydawnictwo Łódzkie opublikowało zbiór ich twórczości pt. *Seria serio*.

³ Bogdan Baer – aktor, reżyser. Debiutował w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi, w latach 1950–1981 był związany z Teatrem Nowym w Łodzi. Od sezonu 1961/1962 występował w Teatrze Narodowym w Warszawie. Współpracował z teatrami warszawskimi: Ateneum, Dramatycznym, Polskim. Występował w filmach i telewizji. Publiczności może być znany z serialu *W labiryncie*; J. Kotula, *Bogdan Baer: 45 lat pracy artystycznej (1949–1994)*, Warszawa 1994.

⁴ Irena Fenigsen – dziennikarka Polskiego Radia w Łodzi. Była zaangażowana w studencki ruch artystyczny, była inicjatorką spotkań kabaretu radiowego Poddasze, gdzie wspólnie występowali profesjonalni aktorzy Teatru Nowego oraz debiutujący artyści-amatorzy z teatrów studenckich; W. Machejko, *Z ikrą i pod prąd, czyli w krainie Pstrąga*, Warszawa 2005, s. 256.

⁵ Irena Zaborowska-Baer – scenograf teatralny, malarka. Współpracowała z Teatrem Nowym w Łodzi w latach 1952–1984 i z łódzkimi teatrami: im. Stefana Jaracza, Powszechnym, Muzycznym, a także z Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, Teatrem im. Wandy Siemiaszkowej w Rzeszowie, Teatrem im. Juliusza Osterwy w Lublinie; <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/7224.html#start> (dostęp: 24.07.2021).

⁶ Stanisław „Ibis” Gratkowski był malarzem i grafikiem znanym z satyrycznych karyktur, które publikował w łódzkim czasopiśmie „Karuzela”, gdzie pełnił funkcję kierownika zespołu grafików. Przez wiele lat współpracował z Jerzym „Ibisem” Gratkowskim; *Stanisław „Ibis” Gratkowski*, w: *Artyści plastycy okręgu warszawskiego 1945–1970. Słownik biograficzny*, Warszawa 1972, s. 162–163.

⁷ Jerzy „Ibis” Jankowski – malarz, grafik, karykaturzysta, związany z łódzkim czasopiśmie „Karuzela”, autor plakatów satyrycznych, które powstawały we współpracy ze Stanisławem „Ibisem” Gratkowskim; J. Wilmański, *Kawał czasu 1947–1967: rysunki satyryczne Jerzego Jankowskiego*, Warszawa 1968; A. Ochocki, *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 179.

⁸ Karol Baraniecki – grafik, ilustrator, rysownik. Jako satyryk zadebiutował już w 1928 roku. Był współzałożycielem dwutygodnika „Karuzela” wydawanego w Łodzi od

1957 roku. Autor oprawy plastycznej i filmów animowanych dla dzieci; A. Ochocki, op. cit., s. 189–198.

⁹ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 16.

¹⁰ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 31.

¹¹ A. Kiesewetter, *Repertuar teatru w latach 1949–1979*, w: *Teatr Nowy w Łodzi 1949–1979*, pod red. S. Kaszyńskiego, Łódź 1983, s. 285–357.

¹² R. Marek, *Kontra-banda, czyli szopka polityczno-literacka*, „Dziennik Łódzki” 1958, R. 14, nr 28 (3483), s. 4.

¹³ A. Piotrowski, *Witaj Szopko*, „Sztandar Młodych” 1958, nr 46 (2426), s. 3.

¹⁴ Belenistyka – nazwa pochodzi od satrohiszpańskiego belèn (Betelejem), słowem tym określano również widowiska bożonarodzeniowe, jasełka; belenistyka to „dziedzina miłośnictwa i kolekcjonerstwa szopek satyrycznych i mechanicznych [...], studia nad szopką teatralną i pokrewnymi jej formami”; R. Wierzbowski, *O szopce. Studia i szkice*, wybór i oprac. M. Waszkiel, Łódź 1990, s. 134.

¹⁵ Idem, *Szopka satyryczna – polski gatunek teatralno-literacki*, w: ibidem, s. 112.

¹⁶ Wierzbowski i Groński zadebiutowali w sierpniu 1956 roku na łamach łódzkiego czasopisma kulturalno-literackiego „Kronika”: R. M., *Niespodzianka*, „Kronika” 1956, nr 16 (32), 16–31 sierpnia, s. 8. W 1957 roku opublikowali tam kilka satyr: *Szopka 1956*, „Kronika” 1957, nr 1 (41), 1–15 stycznia, s. 12; *Rozmowa*, „Kronika” 1957, nr 6 (46), 16–31 marca, s. 12; *Spadochroniarze*, „Kronika” 1957, nr 12 (52), 16–30 czerwca, s. 12; *Azyl polityczny*, „Kronika” 1957, nr 16 (56), 16–31 sierpnia, s. 9, oraz dwa wiersze w „Szpilkach”: *Na niektóre poezje dzisiaj drukowane*, „Szpilki” 1957, nr 11 (815), 17 marca, s. 4; *Pieśń diadkowa o uniwersyteckim woźnym*, „Szpilki” 1957, nr 41 (843), 13 października, s. 8.

¹⁷ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontra-banda”*, „Szpilki” 1958, nr 16 (868), s. 4–5.

¹⁸ Idem, *Kontra-banda. Szopka 1957* [fragmenty], „Odgłosy” 1959, nr 15 (59), 12 kwietnia, s. 11.

¹⁹ Idem, *Kontra-banda, czyli szopka polityczno-literacka*, „Dziennik Łódzki” 1958, R. 14, nr 28 (3483), s. 4.

²⁰ „Kultura” – miesięcznik polityczno-kulturalny ukazujący się w latach 1947–2000 na emigracji. Pierwszy numer został wydany w Rzymie pod wspólną redakcją Jerzego Giedroycia i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego; od jesieni 1947 roku publikowany jako miesięcznik w Maisons-Laffitte koło Paryża pod wyłączną redakcją Giedroycia.

²¹ Artur Sandauer – krytyk, teoretyk literatury, pisarz, tłumacz, profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Sprzeciwiał się metodzie twórczej realizmu socjalistycznego. W 1957 roku wydał cykl artykułów początkowo publikowanych w czasopiśmie emigracyjnym „Kultura”; A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej*, „Kultura” 1957, R. 7-11/78-118, s. 71–86.

²² Leon Kruczkowski – pisarz publicysta, autor powieści, opowiadań, dramatów i scenariuszy filmowych, eseista, działacz Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, poseł w Sejmie Ustawodawczym i Sejmie PRL w latach 1947–1962. Od 1949 do 1956 roku prezes Związku Literatów Polskich. Pojawia się w szopce noworocznej, ponieważ po odwilży 1956 roku ustąpił ze stanowiska na rzecz Antoniego Słonimskiego; Z. Macużanka, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1976.

²³ J. Panasewicz, *Ubaw na dwadzieścia dwie kukielki*, „Express Ilustrowany” 1958, R. 3, nr 47 (395), s. 2. Interpunkcja we wszystkich cytatach pozostaje bez zmian.

²⁴ Anatol Stern – poeta, prozaik, krytyk filmowy i literacki, scenarzysta, tłumacz. Wraz z Brunonem Jasieńskim był autorem manifestu polskiego futuryzmu *Nuż w bżuhu*; *Nuż w bżuhu*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jaroński, Wrocław 1978, s. 30.

²⁵ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 110.

²⁶ Józef Cyranekiewicz – polityk, członek PZPR, najdłużej w historii Polski sprawował urząd premiera; T. Moidawa, *Ludzie władzy 1944–1991. Władze państwowe i polityczne Polski według stanu na dzień 28 II 1991*, Warszawa 1991, s. 125.

²⁷ Stefan Wyszyński – prymas Polski od 1953 roku; nominację otrzymał po tym, jak został internowany przez władze PRL. Przebywał w miejscach odosobnienia w latach 1953–1956; https://www.kul.pl/kard-stefan-wyszynski_art_80741.html (dostęp: 25.07.2021).

²⁸ Władysław Gomułka – pseudonimy „Wiesław”, „Felix Duniak”. Pierwszy sekretarz Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej w latach 1943–1948. Odsunięty od władzy za „nachylenia prawicowo-nacjonalistyczne”. W 1951 roku został aresztowany i wykluczony z partii. Przebywał w więzieniu do 1954 roku. W 1956 roku został przywrócony do partii, 21 października 1956 roku ponownie objął stanowisko I Sekretarza; T. Moidawa, op. cit., s. 355.

²⁹ A. Piotrowski, op. cit.

³⁰ A. Wojciechowski, *„Kontra-banda” czy oclone?*, „Wiadomości” 1958, R. 13, nr 28 (641), s. 4.

³¹ Antoni Słonimski – poeta, prozaik, dramaturg, krytyk teatralny i literacki, w latach 1956–1959 prezes Związku Literatów Polskich; J. Kuciel-Frydryszak, *Słonimski. Heretyk na ambonie*, Warszawa 2012.

³² Kazimierz Dejmek – reżyser, aktor teatralny. W 1950 roku został dyrektorem artystycznym Teatru Nowego w Łodzi, gdzie wystawiano *Kontra-bandę*. W Teatrze Nowym wyre-

żyserował m.in. *Łażnię* (1954) Włodzimierza Majakowskiego, *Święto Winkelrieda* (1957) Jerzego Zagórskiego i Jerzego Andrzejewskiego oraz *Ciemności kryją ziemię* (1957) Jerzego Andrzejewskiego, *Noc listopadową* (1956 i 1960) Stanisława Wyspiańskiego; G. Kompel, *Dejmka narodowy teatr w Łodzi*, Łódź 2007, s. 27–50.

³³ Jerzy Sztachelski – lekarz, polityk, minister zdrowia (1951–1956), minister bez teki (1956–1961) oraz minister zdrowia i opieki społecznej (1961–1968). Pojawia się w szopce, ponieważ w 1956 roku został Pełnomocnikiem Rządu do Spraw Stosunków z Kościołem i kierownikiem Urzędu do Spraw Wyznań (1956–1961); T. Moldawa, op. cit., s. 430.

³⁴ Marian Pirożyński – redemptorysta, pisarz teologiczny i publicysta. W 1953 roku został aresztowany za działalność wydawniczą z pominięciem cenzury. Pod koniec maja 1958 roku znowu znalazł się w areszcie. Zarzucano mu sprowadzanie i nielegalny kolportaż druków religijnych. W szopce pojawia się ze względu na wywiad, którego udzielił w 1957 roku dla czasopisma „Współczesność”; *Pirożyński*, wywiad przeprowadził J. Z. Stojewski, „Współczesność” 1957, nr 7, s. 1 i 9.

³⁵ Wanda Odolska – prowadząca audycję propagandową *Fala 49*, którą kierował Leon Rawski. W jednym z programów miała stwierdzić, że „dzięki Stalinowi Polak z powrotem kocha kwiaty, spokojnie pracuje i wierzy w trwałość pokoju”; cyt. za: W. Kot, *Polskie dekady. Kronika naszych czasów*, Poznań [s.a.], s. 25.

³⁶ Stanisław Cat-Mackiewicz – publicysta, pisarz, polityk konserwatywny, uczestnik wojny z bolszewikami w 1920 roku, poseł na Sejm II RP. W latach 1954–1956 minister rządu emigracyjnego w Londynie. W 1956 roku powrócił do kraju, a w 1957 roku wstąpił do Związku Literatów Polskich. Po 1956 roku tworzył przede wszystkim publicystykę historyczną.

³⁷ Bolesław Piasecki – polski polityk nacjonalistyczny, w latach 1945–1971 był przewodniczącym Stowarzyszenia PAX, a w latach 1965–1979 poseł na Sejm PRL i przewodniczącym Koła Poselskiego PAX. W 1956 roku członek Prezydium Ogólnopolskiego Komitetu Frontu Narodowego; T. Moldawa, op. cit., s. 172.

³⁸ A. Piotrowski, op. cit.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Marian Hemar – właśc. Jan Maria Heschels, pisarz, poeta, satyryk, autor tekstów kabaretowych i rewiowych, szopek politycznych, audycji radiowych i tekstów piosenek. Przed drugą wojną światową był związany z warszawskimi teatrami rewiowymi (m.in. Qui Pro Quo, gdzie razem z Julianem Tuwimem pełnił funkcję kierownika literackiego). W 1939 roku wyemigrował z Polski. Współpracował z Radiem Wolna Europa, londyńskimi czasopismami polskiej emigracji, takimi jak „Tydzień Polski” i „Wiadomości”; R. Wolański, *Leksykon polskiej muzyki rozrywkowej*, Warszawa 1995, s. 68–69.

⁴¹ Tola Korian – właśc. Antonina Terlecka, aktorka, pieśniarka, od 1949 roku występowała w londyńskich programach kabaretowych Mariana Hemara. Współpracowała z francusko-kanadyjską oraz polską sekcją BBC; *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://www.encyklopediateatru.pl/osoby/82633/tola-korianowna> (dostęp: 4.07.2021).

⁴² A. Wojciechowski, op. cit.

⁴³ Andrzej Wajda – reżyser filmowy i teatralny. W szopce znalazł się ze względu na wyreżyserowany przez siebie film o powstaniu warszawskim pt. *Kanał* (1956), który w 1957 roku zdobył nagrodę specjalną Jury na dziesiątym Międzynarodowym Festiwalu Filmów Fabularnych w Cannes; T. Lubelski, „*Kanał*”: 50 lat temu: paradoks odbioru, „*Kino*” 2007, t. 41, nr 479, s. 58–60.

⁴⁴ Tadeusz Lubelski w artykule „*Kanał*”: 50 lat temu: paradoks odbioru pisał: „Dziś wydaje się oczywistością, że pięćdziesięciolecie polskiej szkoły filmowej liczy się od terminu wejścia na ekrany *Kanału* Andrzeja Wajdy. Tymczasem pół wieku temu premiera filmu wcale nie stała się wydarzeniem artystycznym. Początkowo nic nie zapowiadało, że stanie się ona początkiem nowego nurtu, najważniejszego w dziejach polskiego kina. Film Wajdy wywołał w pierwszej chwili dezorientację, z której zdaje sprawę anegdota, umieszczona w recenzji Zygmunta Kałużyńskiego w »Polityce« (1957, nr 12) – jeśli nawet zmyślona, to do brze zmyślona: kiedy krytyk stał w długim ogonku po bilety na film, do kolejki podeszło kilku widzów opuszczających poprzedni seans z radą: nie ma po co stać. Na *Kanał* ustawiały się długie kolejki, dominował jednak niechętny odbiór. Niechęć tę można dziś zrozumieć, a nawet można ją było wtedy przewidzieć. [...] Przez kilkanaście lat Powstanie Warszawskie było w polskim życiu publicznym tematem zakazanym, a jeśli już o nim mówiono – to dezawuuując jego pamięć. Mogło się to zmienić dopiero dzięki przelomowi politycznemu 1956 roku. Oczekiwano więc teraz, że przynajmniej pierwsze utwory, przełamujące dotychczasowe milczenie sztuki, oddadzą sprawiedliwość powstańcom”; ibidem, s. 58.

⁴⁵ A. Wojciechowski, op. cit.

⁴⁶ Zygmun Broniarek – publicysta, felietonista, dziennikarz, współpracował z czasopismami „Przekrój”, „Życie Warszawy”, „Trybuna Ludu”; *Zygmunt Broniarek, w: Kto jest kim w Polsce 1984: informator biograficzny*, pod red. L. Baceli, Warszawa 1984, s. 90–91.

⁴⁷ Melchior Wańkiewicz – publicysta, pisarz, dziennikarz, reportażysta, korespondent wojenny. W 1939 roku emigruje z Polski. Brał udział w bitwie o Monte Cassino jako korespondent wojenny przy II Korpusie Polskim. W 1945 roku rozpoczął pracę nad reportażem z bitwy, który został opublikowany przez Wydawnictwo Kultury i Prasy II Polskiego Korpusu w Mediolanie w latach 1945–1947. Pierwsza krajowa edycja ukazała się nakładem Wydaw-

nictwa Ministerstwa Obrony Narodowej w 1957 roku pod tytułem *Monte Cassino* w wersji okrojonej przez cenzurę; M. Wańkiewicz, *Monte Cassino*, Warszawa 1957.

⁴⁸ R. Marek, *Kontrabanda, czyli szopka polityczno-literacka*, s. 4.

⁴⁹ A. Wojciechowski, op. cit.

⁵⁰ R. Marek, *Kontrabanda, czyli szopka polityczno-literacka*, s. 4.

⁵¹ Z. Broniarek, *Liberace in person*, „Przekrój” 1956, nr 5 (564), s. 6.

⁵² Idem, *Między Madrytem a Dakarem*, „Przekrój” 1956, nr 25 (584), s. 5.

⁵³ Z. Rogoszówna, *Była babuleńka*, w: eadem, *Piosenki dziecięce*, Warszawa 1924, s. 57.

⁵⁴ R. Marek, *Kontrabanda, czyli szopka polityczno-literacka*, s. 4.

⁵⁵ Reportaż opublikowało Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej pt. *Monte Cassino*, zob. przypis 47.

⁵⁶ A. Wojciechowski, op. cit.

⁵⁷ R. Marek, *Kontrabanda, czyli szopka polityczno-literacka*, s. 4.

⁵⁸ J. Eisler, *Polskie miesiące, czyli kryzysy w PRL*, Warszawa 2008, s. 13.

⁵⁹ A. Wojciechowski, op. cit.

⁶⁰ Herbert George Wells – brytyjski powieściopisarz, dziennikarz, socjolog, historyk. Popularność przyniosły mu powieści *science fiction* *Wojna światów*, *Wehikuł czasu* oraz powieści komediowe *Tono-Bungay* i *Historia pana Polly*.

⁶¹ Julian Huxley – brytyjski biolog, filozof.

⁶² George Bernard Shaw – irlandzki pisarz, dramaturg, autor komedii, w 1925 roku otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury.

⁶³ J. Kuciel-Frydryszak, op. cit., s. 65.

⁶⁴ Ibidem, s. 190.

⁶⁵ Stonimski z UNESCO odszedł 28 lutego 1947 roku. W liście do Huxleya z 22 stycznia tak argumentował rezygnację z pracy: „Jestem w UNESCO od 9 miesięcy, jest to okres czasu, po którym zwykle na świat przychodzi dziecko. Przykro mi, ale nie wydałem na świat żadnego dziecka ani nie napisałem ani jednej linijki wiersza. Traktuję poważnie i moje pisarstwo, i UNESCO, dlatego myślę, że moja decyzja jest uczciwa wobec obu tych sfer”; ibidem, s. 192. Warto na marginesie dodać, że obejmując funkcję w organizacji międzynarodowej, poeta musiał otrzymać zgodę rządu w Warszawie, co doprowadziło do konfliktu ze środowiskiem emigracyjnym w Londynie; ibidem, s. 191.

⁶⁶ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

⁶⁷ Furt – dawniej potocznie: ciągle, wciąż, stale.

⁶⁸ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

⁶⁹ J. Kuciel-Frydryszak, op. cit., s. 225.

⁷⁰ Ibidem, s. 229.

⁷¹ „Przyjaźń” – czasopismo Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

⁷² J. Kuciel-Frydryszak, op. cit., s. 230.

⁷³ A. Stonimski, *Mechano-bzdura*, „Życie Literackie” 1957, R. 7, nr 27 (285), s. 5 (pierwotny artykuł opublikowano 30 marca 1924 roku w „Wiadomościach Literackich”).

⁷⁴ Henryk Berlewi – malarz, teoretyk i krytyk sztuki, członek ugrupowania „Blok”, prekursor malarstwa abstrakcyjnego w Polsce. Więcej o polskiej awangardzie pierwszych dekad XX wieku w: K. Pietrych, *Młodzieńcze intermedia Aleksandra Wata (Anatola Sterna i Henryka Berlewiego)*, „Porównania” 2021, nr 1 (28), s. 163–184.

⁷⁵ J. Kuciel-Frydryszak, op. cit., s. 230.

⁷⁶ A. Wojciechowski, op. cit.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4. Jean Vilar – francuski reformator oraz organizator życia teatralnego, reżyser, aktor.

⁷⁹ *Łażnia* – komedia satyryczna Włodzimierza Majakowskiego z 1929 roku wymierzona przeciw biurokracji i konformizmowi partyjnemu. W październiku 1954 roku Kazimierz Dejmek jako pierwszy w Polsce zainscenizował i wyreżyserował *Łażnię* na podstawie przekładu Artura Sandauera; G. Kompel, *Dejmka narodowy teatr w Łodzi*, s. 28.

⁸⁰ Leon Schiller – reżyser, inscenizator, dyrektor teatru, pedagog, działacz teatralny, kompozytor, pieśniarz, tłumacz, krytyk i historyk teatru, autor scenariuszy teatralnych i słuchowisk radiowych. W dwudziestolecie związany z ruchem lewicowym, przez prawniczą prasę nazywany „apostolem czerwonego teatru”. W latach 1946–1949 mieszkał w Łodzi, pełnił funkcję rektora Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej oraz dyrektora Teatru Wojska Polskiego.

⁸¹ Jerzy Andrzejewski – w latach 1946–1947 działacz Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, w latach 1950–1952 ZLP w Szczecinie, w latach 1952–1957 poseł na sejm. Autor parabolicznej opowieści *Ciemności kryją ziemię* (1957), którą Dejmek w 1957 roku przeniósł na scenę Teatru Nowego w Łodzi. Andrzejewski był obecny na proscenium spektaklu, nawet po dwudziestu latach wspomniał inscenizację jako największy sukces w swoim życiu; G. Kompel, *Dejmka narodowy teatr w Łodzi*, s. 33.

⁸² R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

⁸³ Uchwała Rady Państwa z 11 lipca 1955 roku o nadaniu odznaczeń państwowych; <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19550911144/O/M19551144.pdf> (dostęp: 28.02.2021).

⁸⁴ Włodzimierz Majakowski – rosyjski poeta, dramatopisarz, propagator sztuki słusznej wobec rewolucji proletariackiej. Debiutował jako współautor manifestu kubofuturystycznego.

⁸⁵ *Teatr Nowy w Łodzi 1949–1979*, pod red. S. Kaszyńskiego, Łódź 1983, s. 305.

⁸⁶ A. Kuligowska-Korzeniewska, *Między pamięcią a historią*, w: *Teatr Kazimierza Dejmkę*, pod red. A. Kuligowskiej-Korzeniewskiej, Łódź 2010 s. 11.

⁸⁷ *Kram z piosenkami* – widowisko śpiewno-muzyczne Leona Schillera wystawione po raz pierwszy w polskim Teatrze Ludowym im. Wojciecha Bogusławskiego (1945) w obozie dla dipisów w Lingen. Schiller ponownie wyreżyserował spektakl w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi (1949). W 1955 roku inscenizacja pojawiła się w repertuarze Teatru Nowego w Łodzi w reżyserii Barbary Fijewskiej; *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/1626/kram-z-piosenkami> (dostęp: 26.07.2021).

⁸⁸ H. Pawlak, *Aktorzy*, w: *Teatr Nowy w Łodzi 1949–1979*, s. 164.

⁸⁹ G. Kompel, *Dejmkę narodowy teatr w Łodzi*, s. 32.

⁹⁰ *Ciemności kryją ziemię* – powieść paraboliczna Andrzejewskiego, pierwsze wydanie ukazało się w Państwowym Instytucie Wydawniczym; J. Andrzejewski, *Ciemności kryją ziemię*, Warszawa 1957.

⁹¹ *Noc i inne opowiadania* – tom opowiadań Andrzejewskiego, w których autor analizuje postawy ludzi w warunkach terroru okupacji hitlerowskiej; idem, *Noc i inne opowiadania*, Warszawa 1945. Kazimierz Dejmkę nie zaadaptował tych opowiadań do wersji scenicznej. Możliwe, że Wierzbowski i Groński nawiązywali w tym fragmencie do utworu *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego.

⁹² R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

⁹³ G. Kompel, *Teatr Nowy (1949–1961)*, w: *Teatr Kazimierza Dejmkę*, s. 113.

⁹⁴ APŁ, *Zbiory Teatrów Łódzkich*, sygn. 4/48, k. 72.

⁹⁵ *Noc listopadowa* – dramat Stanisława Wyspiańskiego z 1904 roku poruszający tematykę powstania listopadowego. Dejmkę wyreżyserował spektakl dwa razy: w Teatrze Nowym w Łodzi w 1956 roku i w 1960 roku w Teatrze Polskim w Warszawie; G. Kompel, *Dejmkę narodowy teatr w Łodzi*, s. 29 i 42.

⁹⁶ *Święto Winkelrieda* – sztuka napisana przez Andrzejewskiego oraz poetę Jerzego Zagórskiego w 1944 roku na konkurs Konspiracyjnej Rady Teatralnej w okupowanej Warszawie, który miał wyłonić patriotyczną sztukę współczesną. Tekst opublikowano dwa lata później w czasopiśmie „Twórczość”. Bohaterem widowiska był Arnold Winkelried, mityczny średniowieczny rycerz, który ocalił Szwajcarię, poświęcając swoje życie w bitwie. Tekst został zaadaptowany na scenę w 1956 roku przez Kazimierza Dejmkę; ibidem, s. 30.

⁹⁷ *Maturzyści* – sztuka współczesna dramaturga Zdzisława Skowrońskiego. Opowiada o młodzieży maturalnej, rozdartej między ideologią socjalistycznej szkoły i atmosferą reakcyjnego środowiska rówieśniczego. Inscenizacja w reżyserii Dejmkę miała premierę w 1955 roku; ibidem, s. 29; Program Teatru Nowego w Łodzi z 1955 roku dostępny na stronach *Encyklopedii polskiego teatru*: http://www.encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_11/49716_maturzysci_teatr_nowy_lodz_1955.pdf (dostęp: 27.07.2021).

⁹⁸ M. Jagoszewski, *Niestety, z zaproszenia skorzystać nie możemy*, wywiad z K. Dejmkę, „Dziennik Łódzki” 1956, R. 12, nr 273 (3108), s. 3.

⁹⁹ Tomás de Torquemada – piętnastowieczny hiszpański duchowny, dominikanin, wielki inkwizytor. Ta postać stała się bohaterem powieści Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię*.

¹⁰⁰ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

¹⁰¹ AAN, *Biurowa Spraw Kadrowych PZPR*, sygn. 237/XXIII–837; T. Mołdawa, op. cit., s. 211, 231 i 239.

¹⁰² R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

¹⁰³ Rajmund Barański – polski lekarz i polityk, minister zdrowia oraz minister zdrowia i opieki społecznej w latach 1956–1961; T. Mołdawa, op. cit., s. 333.

¹⁰⁴ Karl Marx – dziewiętnastowieczny niemiecki filozof, działacz polityczny; jeden z najważniejszych teoretyków i ideologów socjalizmu.

¹⁰⁵ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 4.

¹⁰⁶ A. Wojciechowski, op. cit.

¹⁰⁷ J. Pietrzak, *Marian Pirożyński*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 26, Wrocław 1981, s. 539.

¹⁰⁸ Tadeusz Boy-Żeleński – tłumacz, krytyk teatralny i literacki, publicysta, satyryk. Był związany z krakowskim środowiskiem artystycznym doby Młodej Polski, pisał teksty piosenek i satyry dla kabaretu „Zielony Balonik”. W latach międzywojennych prowadził kampanie publicystyczne dotyczące laicyzacji życia społecznego. Wraz z Ireną Krzywicką propagował ideę świadomego macierzyństwa. Tworzył recenzje i felietony teatralne.

¹⁰⁹ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹¹⁰ T. Boy-Żeleński, *Ku czemu Polska idzie*, w: idem, *Reflektorem w mrok*, wybór, wstęp i oprac. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1978, s. 228–237; pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1932, R. 9, nr 6 (423); idem, *Moralnie obojętne*, w: idem, *Reflektorem w mrok*, wybór, wstęp i oprac. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1978, s. 246–252.

¹¹¹ „Homo Dei” – zob. przypis 34.

¹¹² B. Czerwiński, *25-lecie poradnika „Co czytać?”*, „Homo Dei” 1957, R. 26, nr 2 (80), s. 247–257.

¹¹³ Ibidem, s. 251–256.

¹¹⁴ Jan Zbigniew Słojewski – krytyk literacki, felietonista, publikował także pod pseudonimem „Hamilton”; M. Grzenkowicz, *Jan Zbigniew Słojewski nie żyje. Felietony „Hamiltona” w latach 60. i 70. czytali wszyscy*, „Gazeta Wyborcza” 2017, 10 sierpnia, <https://wyborcza.pl/7,75410,22215909,jan-zbigniew-slojewski-nie-zyje-felietony-hamiltona-w-latach.html> (dostęp: 26.07.2021).

¹¹⁵ „Współczesność” – czasopismo literacko-artystyczne założone przez grupę młodych pisarzy debiutujących ok. 1956 roku, tzw. grupę „Współczesność”.

¹¹⁶ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹¹⁷ Marek Hłasko – pisarz, w 1954 roku w „Sztandarze Młodych” ukazało się jego debiutanckie opowiadanie *Baza Sokolowska*. W 1956 roku opublikował zbiór opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*. W *Kontrabandzie* wspomina o nim książd Pirożyński.

¹¹⁸ *Pirożyński*, s. 1.

¹¹⁹ *Laura i Filon* – sielanka Franciszka Karpińskiego opublikowana w 1780 w tomie *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*.

¹²⁰ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹²¹ Françoise Sagan – właśc. Françoise Quirez, francuska pisarka, zadebiutowała w 1954 roku powieścią *Witaj, smutku*. Pierwsze polskie wydanie jej debiutanckiej powieści ukazało się w wydawnictwie Iskry w 1956 roku; F. Sagan, *Witaj, smutku*, przeł. A. Gostyńska i J. Ołędzka, Warszawa 1956.

¹²² *Pirożyński*, s. 9.

¹²³ Wincenty Kadłubek – Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem, autor *Kroniki* dziejów Polski. Żył na przełomie XII i XIII wieku.

¹²⁴ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹²⁵ François Mauriac – francuski poeta, eseista, pisarz katolicki, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1952 roku. Mauriac był wierzącym katolikiem, dlatego przywołanie go (oraz Georges’a Bernanos) w wywiadzie w kontekście pisarzy żydowskich i niekatolickich wydaje się niezrozumiałe.

¹²⁶ Georges Bernanos – francuski pisarz katolicki, autor *Dziennika wiejskiego proboszcza*.

¹²⁷ *Pirożyński*, s. 9.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ M. Pirożyński, *Do Redakcji czasopisma „Współczesność”*, „Współczesność” 1957, nr 8, s. 10.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ibidem.

¹³² J. Z. Słojewski, *Odpowiedź*, „Współczesność” 1957, nr 8, s. 10.

¹³³ Cyt. za: J. Panasewicz, op. cit., s. 2.

¹³⁴ Do 1958 roku papieżem był Pius XII.

¹³⁵ A. Wojciechowski, op. cit.

¹³⁶ Irena Krzywicka – pisarka, publicystka, krytykowała tradycyjne normy obyczajowe, wspólnie z Tadeuszem Boyem-Żeleńskim prowadziła kampanię na rzecz świadomego macierzyństwa. W latach pięćdziesiątych na łamach „Przekroju” publikowała felietony z cyklu *Ludzie, których znałam*.

¹³⁷ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹³⁸ M. Pirożyński, *Wolnomyślicielstwo w akcji*, „Homo Dei” 1957, R. 26, nr 5 (83), s. 774–775.

¹³⁹ „Argumenty” – tygodnik społeczno-kulturalny wydawany w latach 1957–1990 w Warszawie, organ Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli, następnie Towarzystwa Krzewienia Kultury Świeckiej, od 1982 roku pod nazwą „Tygodnik Współczesny – Argumenty”.

¹⁴⁰ M. Pirożyński, *Wolnomyślicielstwo w akcji*, s. 774–775.

¹⁴¹ Idem, *Religia w szkole*, „Homo Dei” 1957, R. 26, nr 1 (79), s. 140–142.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ A. Sandauer, *Moje odchylenia (mętniackie, kosmopolityczne, formalistyczne)*, Kraków 1956.

¹⁴⁴ Publiczność mogła zobaczyć prace Henryka Stażewskiego, Władysława Strzebińskiego, Katarzyny Kobro, Kazimierza Malewicz oraz wspomnianego w szopce Henryka Brelewskiego; Z. Szymański, *Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej*, „Życie Warszawy” 1957, R. 14, nr 280 (4389), s. 5.

¹⁴⁵ Ibidem. Julian Przyboś – poeta, eseista, krytyk i pedagog. Dzięki jego staraniom w 1957 roku w Paryżu zorganizowano wystawę polskich prekursorów sztuki abstrakcyjnej.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹⁴⁸ Andrzej Wat – krytyk i historyk sztuki, badacz twórczości Jana Lebensteina, syn poety Aleksandra Wata; *Jan Lebenstein i krytyka: eseje, recenzje, wspomnienia*, wybór i oprac. A. Wat i D. Wróblewska, wstęp J. Sosnowska, Warszawa 2004; *Jan Lebenstein: rozmowy o sztuce własnej, o tradycji i współczesności*, wybór i oprac. A. Wat i D. Wróblewska, wstęp K. Pomian, Warszawa 2004.

¹⁴⁹ A. Wat, *Z dziejów polskiej awangardy. Blok i jego program społeczny*, „Życie Literackie” 1957, R. 7, nr 21 (279), s. 6–7.

¹⁵⁰ H. Berlewi, *Nieco o dawnej Awangardzie*, „Życie Literackie” 1957, R. 7, nr 27 (285), s. 5 i 8.

¹⁵¹ Aleksander Wat – właśc. Aleksander Chwat, poeta i prozaik, współtwórca polskiego futuryzmu, w latach 1921–1925 w kręgu „Nowej Sztuki” i „Almanachu Nowej Sztuki”; od końca lat dwudziestych sympatyk komunizmu. W 1940 roku aresztowany przez NKWD, więziony do 1941 roku, następnie przebywał na zesłaniu w Kazachstanie, w 1946 roku powrócił do kraju, wyemigrował w 1959 roku.

¹⁵² A. Slonimski, op. cit.

¹⁵³ O przyczynie zmiany nazwiska: M. Baron-Milian, *Prawość Ojca. Aleksandra Wata zmagania z testamentem*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, t. 7, nr 2, s. 59–76.

¹⁵⁴ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹⁵⁵ A. Sandauer, *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*, „Odrodzenie” 1949, nr 251.

¹⁵⁶ Kazimierz Brandys – prozaik i eseista, w latach 1945–1950 współredaktor lewicowego, promarksistowskiego czasopisma „Kuźnica”, w latach 1950–1952 i 1956–1960 pracował w redakcji „Nowej Kultury”.

¹⁵⁷ K. Brandys, *Pomyślny wiatr*, „Kuźnica” 1949, nr 32.

¹⁵⁸ A. Sandauer, *Komentarz historyczny* [do artykułu *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*], w: idem, *Moje odchylenia*, s. 161.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Jan Kott – krytyk i teoretyk teatru, krytyk literatury, eseista, prozaik, poeta, współredaktor „Kuźnicy”, autor opracowań *Mitologia i realizm* (1946), *Szkoła klasyków* (1949).

¹⁶¹ A. S. Kowalczyk, *Sandauer i „Kultura”*, w: *Artur Sandauer – pisarz, krytyk, historyk literatury*, Warszawa 2014, s. 98. Adolf Rudnicki (Aron Hirshhorn) – pisarz i eseista, współpracował z „Kuźnicą”. W cyklu *Epoka pieców* przedstawił losy społeczności żydowskiej podczas okupacji niemieckiej. W swojej twórczości często łączył patos z liryzmem.

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej*, w: idem, *Bez taryfy ulgowej*, Warszawa 1959, s. 9.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 7–9.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 7.

¹⁶⁷ Helena Miniszek (Helena Mniszkówna) – pisarka, jej popularne powieści romansewe, głównie z życia arystokracji, stały się symbolem kiczu literackiego i grafomanii.

¹⁶⁸ A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej*, s. 30.

¹⁶⁹ R. Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, s. 5.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Utwór Dmitrija Sadownikowa opowiadał o kozackim atamanie, który po ślubie z perską księżniczką udał się na flis po rzece Woldze. W podróż zabrał swych towarzyszy, którzy nie akceptowali wybranki jego serca. Ataman, nie chcąc doprowadzić do niezgody między załogą, wyrzucił młodą żonę za burtę.

¹⁷³ Igor Newerly – pisarz, w szopce pojawia się w kontekście powieści *Pamiętka z Celulozy* (1952) napisanej w stylistyce realizmu socjalistycznego.

¹⁷⁴ R. Marek, *Kontrabanda. Szopka 1957* [fragmenty], „Odgłosy” 1959, nr 15 (59), 12 kwietnia, s. 11.

¹⁷⁵ Jalu Kurek – właśc. Franciszek Kurek, pisarz związany z Awangardą Krakowską, autor powieści *Grypa szaleje w Naprawie* (1934), za którą otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury.

¹⁷⁶ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 2 (28), s. 255–256.

¹⁷⁷ J. Kurek, *Futuryzm i Awangarda*, „Życie Literackie” 1957, R. 7, nr 24 (282), s. 1.

¹⁷⁸ Wincenty Burek – związany z ruchem ludowym działacz społeczno-oświatowy w okresie okupacji niemieckiej. Autor opowiadań wydanych w zbiorach *Droga przez wies* (1935), *Siwy Kaźmirz i insi* (1956), *Nawalnica* (1969).

¹⁷⁹ W. Burek, *Siwy Kaźmirz i insi*, wstęp J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1956.

¹⁸⁰ W. Burek, J. Iwaszkiewicz, *Sandomierz nas połączył. Korespondencja z lat 1945–1963*, wstęp K. Burek, Warszawa 1995, s. 101–105.

¹⁸¹ Jan Wilczek – autor powieści produkcyjnej *Nr 16 produkuje* (Warszawa 1949).

¹⁸² Na widowni zasiadli członkowie Biura Politycznego KC PZPR oraz prezydent PRL Bolesław Bierut. Twórcy spektaklu otrzymali Nagrodą Państwową. Nowa wersja *Grzechu* do 1955 roku doczekała się piętnastu realizacji na scenach teatrów Kalisza, Kielc, Katowic, Opola, Łodzi, Jeleniej Góry, Wrocławia, Poznania, Białegostoku, Częstochowy, Olsztyna, Torunia i Gdańska; R. Węgrzyniak, *Prapremiera Grzechu Stefana Żeromskiego*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1880/prapremiera-grzechu-stefana-zeromskiego> (dostęp: 28.02.2021).

¹⁸³ *Uwagi wydawcy*, w: S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 23, pod red. Z. Golińskiego, Warszawa 2004, s. 318–329.

¹⁸⁴ R. Węgrzyniak, op. cit.

¹⁸⁵ R. Marek, *Kontrabanda. Szopka 1957* [fragmenty], s. 11.

¹⁸⁶ Z. Macużanka, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1976, s. 65.

¹⁸⁷ M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 4: 1951–1957, Warszawa 1988, s. 36.

¹⁸⁸ R. Marek, *Kontrabanda. Szopka 1957* [fragmenty], s. 11.

¹⁸⁹ *Nie tak „in illo tempore” bywało*, w: *Bukiet pieśni światowych*, zebrał J. Chociszewski, Poznań 1901, s. 140–141.

¹⁹⁰ A. Wojciechowski, op. cit.

¹⁹¹ L. Kruczkowski, *Sprzymierzeniec trudny i niezbędny*, w: idem, *Literatura i polityka. Wśród swoich i obcych, 1945–1962*, t. 2, Warszawa 1971, s. 189.

¹⁹² A. Piotrowski, op. cit.

¹⁹³ A. Wojciechowski, op. cit.

¹⁹⁴ A. Grabowska, *Szopka polityczna w Teatrze Nowym* (recenzja), „Głos Robotniczy” 1958, nr 47 (4236), 25 lutego, s. 3.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej*, s. 19–20.