

Pamiętnik Literacki 2009, 2, s. 157-186



**„Wicher z pustyni”, czyli polska „Antygona”
w algierskiej szacie. Biograficzne tropy w
dramaturgii Jerzego Zawieyskiego**

Barbara Tyszkiewicz

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki C, 2009, z. 2
PL ISSN 0031-0514

BARBARA TYSZKIEWICZ
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

„WICHER Z PUSTYNI”, CZYLI POLSKA „ANTYGONA” W ALGIERSKIEJ SZACIE

BIOGRAFICZNE TROPY W DRAMATURGII JERZEGO ZAWIEYSKIEGO

W kwietniu 1958, po wielomiesięcznych zmaganiach z niemocą twórczą, Jerzy Zawieyski zapisał w *Dzienniku*: „Nagle zostałem targnięty tematem dramatu” (D-9 75, 10 IV 1958)¹. W połowie maja sztuka nabrała już na tyle konkretnych kształtów, że autor zdecydował się przeczytać fragment swemu przyjacielowi, Stanisławowi Trębaczkiwiczowi. Pochlebnej opinii pierwszego recenzenta towarzyszyło nieukrywane zaskoczenie problematyką utworu². W ciągu następnych tygodni praca nad dramatem dobiegła końca. Gotowy maszynopis trafił do rąk kolejnej bliskiej Zawieyskiemu osoby, by już 17 VII powrócić do autora wraz z kilkoma zdaniem komentarza.

Ks. Szczygieł przeczytał *Wicher z pustyni*. Dramat mu się podobał, ale twierdzi, że gdyby był wystawiany, miałbym dużo przykrości ze strony Kościoła. Zakon Małych Braci to na nasze stosunki prawdziwa rewolucja. [D-10 39/128, 17 VII 1958]³

Laureat nagrody Episkopatu Polski z 1949 r. (przyznanej mu za całokształt twórczości dramatycznej), a potem częsty i serdecznie podejmowany gość pryma-

¹ Skrótem D odsyłam do J. Zawieyski, *Dziennik*. 1955–1969, z. 1–31. Bibl. Narodowa, rkps akc. 9292/1–31, k. 2805. Kopia w postaci mikrofilmu, sygn. mf 71175–71205. Po skrócie podaje numer zeszytu, potem paginację autorską, w wielu przypadkach prowadzoną w dwóch ciągach (numer strony w aktualnym zeszycie oraz po ukośniku – numer strony liczony od początku notatek lub od początku danego roku kalendarzowego). Na samym końcu znajduje się data dzienna zapisu. Przedmiotem analizy nie była w tym artykule zmieniona wersja *Dziennika* (Bibl. Ossolineum, t. 1–16, sygn. 18237 II, k. 3223) w postaci maszynopisu z odręcznymi poprawkami autora.

Ponadto stosuję jeszcze inne skróty odsyłające do tekstów tego samego twórcy: DK = *Droga katechumena*. Warszawa 1971; W = *Wicher z pustyni. (Dramat w dwóch częściach)*. „Dialog” 1959, nr 3. Przedruk w: *Dramaty współczesne*. Warszawa 1962. Liczby po skrótach oznaczają strony.

² Zob. m.in. D-9 86, 7 V 1958: „Cały dzień praca nad dramatem. Czeka mnie jeszcze wiele poprawek. Zapaliłem się do pisania – i teraz z radością biorę rękopis do ręki. Po południu czytałem pierwszą część dramatu Stasiowi. Był zaskoczony tematem. Opinia jego jest jak najlepsza. Wskazał mi też na pewne szczegóły, które muszę poprawić. Część druga – bardzo trudna. Zabiorę się do niej za kilka dni”.

³ Chodzi o ks. Romana Szczęgła (1920–1990), zaprzyjaźnionego z Zawieyskim od roku 1951.

sa Polski, kardynała Stefana Wyszyńskiego, nie zraził się tą oceną. W marcu następnego roku *Wicher z pustyni* ukazał się drukiem w miesięczniku „Dialog”.

Czy rzeczywiście było to dzieło kontrowersyjne, mogące budzić zastrzeżenia hierarchii kościelnej? Jak wpisywało się w kontekst wcześniejszej twórczości literackiej Zawieyskiego? Gdzie i kiedy szukać inspiracji do podjęcia historii Małych Braci – katolickich zakonników wspierających algierskich „zbrodniarzy i zdrajców Francji”? Te oczywiste pytania mnożą się jeszcze po zderzeniu dramatu z religijno-społeczną i polityczną działalnością jego autora. Dlaczego prezes warszawskiego Klubu Inteligencji Katolickiej wziął na warsztat pisarski tak gorący, „rewolucyjny” temat? W imię jakich wartości reprezentant katolików w Sejmie i Radzie Państwa PRL polemizował z oficjalnym stanowiskiem Kościoła i ryzykował niechęć części swojego środowiska? Czy osiągnął zamierzony cel i był zadowolony z ostatecznego kształtu sztuki?

Pisarz katolicki we wczesnym PRL-u

W lutym 1958 Zawieyski, obdarzony już wówczas mandatem poselskim i godnością członka Rady Państwa, zapisał w dzienniku:

świat mojej wiary wydaje mi się na równi – jedynie realny – i równocześnie odległy, zepchnięty przez władców naszej rzeczywistości niemal w stratosferę. Tak jakby nas nie było. Jesteśmy naprawdę w życiu, ale wyrzucono nas z kultury, z dziedziny myśli, z zapisanych dokumentów epoki. [D-9 34, 1 II 1958]

W tej gorzkiej konstatacji diarysta wskazywał podstawowe źródło swojej twórczości i zarazem wyrażał jej nieprzystawalność do PRL-owskich realiów. Wiara katolicka, którą odrzucił jako kilkunastoletni młodzieniec i świadomie, z pełnym przekonaniem przyjął ponownie w lutym 1942, przenikała do jego prac literackich i z czasem stała się ich wyróżnikiem. Sam pisarz sprzeciwiał się klasyfikowaniu sztuki opartemu wyłącznie na kryteriach światopoglądu i pochodzenia artysty⁴. Religię czy ogólniej – system wartości wyznawany przez autora uważał wszakże za istotny czynnik wpływający na kształt jego dzieła. Twórcy katolickiemu stawiał szczególne wymagania. Stereotyp „szlachetnej tendencji” okraszony ornamentyką religijną zastępował czymś znacznie trudniejszym do uchwycenia. W eseju *Zagadnienie literatury katolickiej* (1947) precyzował swoje przemyślenia na ten temat:

Dzieło literackie może ani razu nie posłużyć się imieniem Boga, może w pojęciach językowych ani razu nie zahaczyć o świat pojęć katolickich, a równocześnie może być dziełem katolickim poprzez obecność owego *sensus catholicus*, który stanowi nurt wewnętrzny dzieła, jego atmosferę, jego „niebo”, wyraźnie odbite w kałużach i błocie życia.

Główną sprawą, na której wspiera się ten *sensus catholicus* dzieła literackiego – jest sprawa stosunku człowieka do Boga i do życia. Z literackiego dzieła katolickiego

⁴ Tak się wypowiadał na ten temat w *Optymizmie tragicznym* (DK 184): „Jestem przeciwny obciążaniu literatury przymiotnikami: katolicka, marksistowska, chłopska, mieszczańska itd. Te nazwy przymiotnikowe nie mogą stanowić kryteriów właściwych w ocenie literatury jako sztuki. Literatura jest jedna: dobra albo zła. Ale zła się nie liczy, więc jest jedna literatura artystyczna, niezależnie od tego, z jakich pozycji ideowych pisarz »wymierza sprawiedliwość widzianemu światu«. Więć jest jedno tylko kryterium: kryterium estetyczne”.

zawsze musi wynikać sens filozoficzny i moralny, zgodny z doktryną katolicyzmu. [DK 143–144]

Zamiast – jak to zakładał psychologizm – poprzestawać na obnażaniu chaosu ludzkiej natury, Zawieyski starał się w najbardziej nawet traumatycznych doświadczeniach doszukiwać ładu i sensu istnienia. Sytuując się w nurcie personalizmu katolickiego kładł nacisk na wyjątkowość każdej osoby i sprzeciwiał się podporządkowaniu indywidualnego dobra interesom szerszej społeczności. Duchowość stanowiła dla Zawieyskiego najważniejszy aspekt człowieczeństwa i postulował on – w *Zagadnieniu literatury katolickiej* – przyznanie jej priorytetu także w dziele literackim.

Zasada życia wewnętrznego człowieka odróżni literaturę katolicką od niekatolickiej, zwłaszcza postulowanej marksistowskiej, dla której życie wewnętrzne jest tylko mitologią i fantastyką. [DK 146]

W owej zasadzie, którą autor *Drogi katechumena* niezmiennie starał się realizować w swej praktyce pisarskiej, leżało wyjaśnienie przyczyn skazania go na niebyt przez PRL-owską cenzurę. Dramaty wystawiane w pierwszych latach powojennych przyniosły mu wprawdzie znaczną popularność⁵, a ówczesna polityka kulturalna (nastawiona na legitymizację artystycznych i obywatelskich swobód) dopuściła nawet powierzenie mu funkcji wiceprezesa ZZLP, ale nie trwało to długo. Po szczecińskim zjeździe Związku Literatów Polskich, zwołanym w styczniu 1949, sytuacja zmieniła się diametralnie. Za jedynie słuszny, powszechnie odąd obowiązujący wzór tworzenia uznano doktrynę socrealizmu. Warsztaty pisarskie miały być zastąpione przez kuźnię marksistowskiego materializmu. Literaturę katolicką – jako przebrzmiałą i bezwartościową – pozbawiono prawa do istnienia na scenie i w druku⁶. Zawieyskiemu, który swój protest ośmielił się wygłosić ze zjazdowej mównicy, minister Sokorski ripostował jeszcze kilka miesięcy później:

nie możemy zapomnieć, iż w łonie nawet środowiska literackiego toczy się jeszcze uporczywa walka klasowa z jawnie obcą nam ideologią reakcyjną i z ideologią tej części obozu katolickiego, która jest narzędziem w rękach wrogiej nam, kosmopolitycznej, proimperialistycznej hierarchii kościelnej. Obok snobizmu mieszczańskiego, bezpłodnego formalizmu, mistyfikacji

⁵ W latach 1945–1949 wystawione zostały dramaty: *Masław* (prapremiera – 1945), *Mąż doskonały* (prapremiera – 1945), *Rozdroże miłości* (prapremiera – 1946), *Ocalenie Jakuba* (prapremiera – 1947). Według S. Marcza-Obojskiego (*Sztuki polskich autorów współczesnych granie od r. 1945*, „Teatr” 1949, nr 9) te 4 sztuki, mające w sumie 13 realizacji scenicznych, dawały ich autorowi 6 (równoległe z A. Świrszczyńską) miejsce w kategorii najpopularniejszych polskich dramatopisarzy w latach 1945–1949.

⁶ Zob. np.: S. Żółkiewski, *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, „Kuźnica” 1949, nr 4, s. 1–4, 8. Tu m.in. na s. 8: „Pisarstwo katolickie to sprawa życiowych przekonań politycznych pewnych pisarzy. Nie ma u nas odrębnej artystycznie, stylowo literatury katolickiej. Zawieyski może stanąć obok Nałkowskiej ze swoim psychologizmem, Żukrowski to tylko naturalista. A Dobraczyński pisze po prostu jak Dołęga-Mostowicz, tylko gorzej. Taka jest wymowa ideologiczna i światopoglądowa ich środków artystycznych. Mówią o świecie tyle, ile pozwala agnostycyzm psychologiczny i naturalistyczny. [...] Pisarze katolicycy – jako pisarze – nie mówią więcej niż niekatolicycy przedstawiciele mieszczańskiej literatury; jako katolicycy w swoim pozaliterackim komentarzu nie mówią nic o świecie współczesnym. Wykazały to oceny powieści Zawieyskiego z okresu okupacji – Matuszewskiego o *Drodze do domu* i moja o *Nocy Huberta*. Powieści te ukazują tuman mgły, a nie obraz świata. Stwierdzi to każdy czytelnik, który wprost nie potrafi nawet umiejscowić w czasie akcji tych książek. Dzieją się one nigdy i nigdzie”.

idealistycznej, abstrakcjonizmu reakcja katolicka jest dziś tym głównym kanałem, przez który przenika do nas wroga, kosmopolityczna postawa „obywateli świata”, których ośrodki dyspozycyjne są daleko poza krajem. Tracenie z oczu tego niebezpieczeństwa wobec istnienia dziesiątków [!] wydawnictw i pism katolickich byłoby wielkim i niewybaczalnym błędem ⁷.

Aż do politycznej „odwilży” w 1956 r. sztuki Zawieyskiego zniknęły z teatralnych repertuarów, a wydawnictwa straciły zainteresowanie publikacją jego książek. On sam jednak nie zamilkł. Pisał „do szuflady”, szukał nowych środków wyrazu, eksperymentował z formą, sięgał po nowe tematy. Bezpośrednie nawiązania do motywów biblijnych (w sztukach: *Dzień sądu*, *Mąż doskonały*, *Pieśń o nadziei*, *Rzeka niedoli*) później zastąpił odwołaniami do greckiej mitologii (*Sokrates*, *Lament Orestesa*, *Niezwyciężony Herakles*, *Tyrteusz*). Inspirowały Zawieyskiego wojenne przeżycia kształtujące czas terażniejszy (*Ocalenie Jakuba*, *Miłość Anny*) i aktualne wydarzenia polityczne, które pokazać mógł tylko w kostiumie historycznym (*Miecz obosieczny* – losy Thomasa More’a jako ilustracja wypadków związanych z internowaniem prymasa kardynała Wyszyńskiego). Właściwe sobie pojmowanie powinności literatury katolickiej realizował Zawieyski także w innych gatunkach. Po napisanych w czasie okupacji powieściach (*Droga do domu* i *Noc Huberta*) próbował swoich sił w nowelistyce (*Pokój głębi*) i prozie poetyckiej (*Notatnik liryczny*). Był również autorem rozważań religijnych (*Owoc czasu swego*) i scenariusza filmowego (*Prawdziwy koniec wielkiej wojny*), opartego na własnym opowiadaniu.

Wydarzenia października 1956 potraktował Zawieyski jako zamknięcie złowrogiego okresu przymusowego milczenia, początek demokratycznych zmian w polityce i powrót do normalności w sztuce. W Gomułce zobaczył męża opatrnościowego dla Polski, uwierzył jego zapewnieniom o nieuchronności „odwilży” i czuł się w obowiązku wspomagać wysiłki zmierzające do przebudowy kraju. Zarzucając sobie brak przywódczych i politycznych predyspozycji, zaangażował się jednak pisarz najpierw w zorganizowanie Klubu Inteligencji Katolickiej, a potem podjął trudną decyzję o kandydowaniu do Sejmu PRL. W lutym 1957 spotkał go jeszcze jeden, zupełnie nieoczekiwany zaszczyt – członkostwo w Radzie Państwa, w której zasiadał obok m.in. I Sekretarza KC PZPR. Możliwość podejmowania bezpośrednich rozmów z Gomułką była szczególnie cenna dla człowieka, który od początku lat pięćdziesiątych pozostawał w przyjacielskich stosunkach z kardynałem Wyszyńskim. Zawieyski połączył wkrótce towarzyskie wizyty u prymasa z rolą mediatora pomiędzy najwyższymi dostojnikami Kościoła i państwa.

W poszukiwaniu własnego miejsca w literaturze

Udział w życiu społeczno-politycznym i wszystkie związane z nim obowiązki pochłaniały czas i odrywały od pracy literackiej. Zawieyski zaś ciągle jeszcze nie dość nacieszył się faktem, że w r. 1956 pozwolono jego sztukom powrócić na teatralne afisze. Za dokładną datę tego przełomowego dla siebie wydarzenia pi-

⁷ W. Sokorski, *Z problemów współczesnej dramaturgii*. „Odrodzenie” 1949, nr 26, z 26 VI, s. 2 (referat wygłoszony 18 VI 1949 podczas narady teatralnej w Oborach).

sarz przyjmował 21 I, kiedy to dotarła do niego decyzja o wystawieniu w krakowskim Teatrze Poezji dramatu pt. *Wysoka ściana*. Pięć miesięcy później zanotował: „Oto jeden z najważniejszych dni mego życia. Po ośmiu latach – premiera” (D-4 34/125, 22 VI 1956). Tego samego wieczoru, nie czekając na prasowe recenzje, diarysta diagnozował:

Po premierze. Wielki smutek, wyczerpanie i poczucie, że wszystko mnie zawiodło. [...] Przedstawienie szło dobrze, było wyrównane, czyste, bez skazy. Ale sztuka nie wzbudziła entuzjazmu. [...] Myślałem o dramatach, które leżą w szufladzie i które mnie w pełni legitymują. Np. *Sokrates*, *Rzeka niedoli*, *Tyrteusz*, *Arkadia*. Czy zobaczę te utwory na scenie? [D-4 34/125, 22 VI 1956]

W miarę upływu czasu autor coraz bardziej umacniał się w przekonaniu, że dzieło osnute wokół problemu jednostki „innej”, nadwrażliwej, chorej, lepiej niż na premierze przyjmowane nie będzie⁸. Instynkt artystyczny podpowiadał Zawieyskiemu, że to nie on popełnił błąd:

Soc-realizm poczynił wielkie spustoszenia. Płytki optymizm, publicystyka sceniczna, jednowymiarowość postaci odczyły od przyjmowania rzeczy, które wyrastają z metafizyki, a nade wszystko z poczucia tragizmu. Jeśli uczucie tragizmu bytu zanika, zanika też sztuka. *Wysoka ściana* może też być przyjmowana jako unowocześnienie antyku, tragedii greckiej. Nie jest to sztuka tylko psychologiczna. Jest to raczej dramat bytu. [D-4 35/126, 25 VI 1956]

Z biegiem dni pisarz coraz bardziej umacniał się w przekonaniu, że „dał rzecz oryginalną, mocną, śmiałą, dramaturgicznie nową” (D-4 35/126, 26 VI 1956), a swoje zmartwienia z powodu braku zrozumienia dla utworu określał jako „kłopoty mieszczaucha”. Kiedy w końcu grudnia 1956 dojrzał do przelania na papier zarysu kolejnej sztuki, ani myślał schlebiać gustom widzów czy żądaniom krytyków. Przeciwnie, zafascynowany tym, co w teatrze nowe, Zawieyski pokusił się o dramat eksperymentalny, ocierający się o poetycką groteskę, rozgrywający się w świecie niby-snu, niby-jawy. Tytułową Marię Dominikę nie tylko wyposażył w cechy Urszuli z *Wysokiej ściany*, ale, umieszczając akcję w rzeczywistości wykreowanej przez bohaterkę, spotęgował doznanie kontaktu z nieprzeciętną wyobraźnią. Formalnych innowacji nie traktował jako celu samego w sobie. Przypadek Marii Dominiki egzemplifikować miał prawdę o doświadczeniu zła, które pustoszy psychikę człowieka i znaczy go piętnem ofiary.

Oniryczny i z inspiracji⁹, i z ostatecznego kształtu dramat, ukończony wiosną

⁸ Głosy krytyki były podzielone. Część recenzentów dostrzegła w sztuce próbę zmierzenia się z poważnymi dylematami moralnymi i konsekwencjami wojny. Inni zarzucali Zawieyskiemu odejście od rzeczywistości i nieliczenie się z realiami sceny. Zob. np. M. Bieszczański, *Wśród trzech ścian ostateczności*. „Kierunki” 1956, nr 14. – J. P. Gawlik, *W kręgu pozorów*. „Życie Literackie” 1956, nr 29. – T. Kudliński, *Zawieyski znów na scenie*. „Kierunki” 1956, nr 14. – S. Mrózek, „*Wysoka ściana*” Jerzego Zawieyskiego w Teatrze Poezji. „Echo Krakowa” 1956, nr 157. Przedruk w: „Teatr” 1989, nr 3.

⁹ Pomysł dramatu – wnosząc z notatek w *Dzienniku* – zainspirowany był po części kartką pocztową od J. Woźniakowskiego, zawierającą zapis jego snu (D-5 37/245, 26 XIII 1956: „Z kartki, którą Jacek Woźniakowski pisał do mnie w czerwcu, wziąłem jeden motyw: trzy ożywione postaci egipskie i chłopca, który idzie po wodę do studni”), oraz własnymi marzeniami sennymi (D-5 36/244–37/245, 25 XIII 1956): „myślami jestem w dramacie. Dziś śniły mi się pewne sceny. Już widzę i słyszę ludzi, kształtuje mi się forma. Narasta we mnie napięcie, które słyszę muzycznie. Mógłbym je zapisać nutami. Jest to najcudowniejszy stan przed pisaniem. Boję się późniejszego

1957, już latem zaczął budzić wątpliwości samego autora¹⁰. Były to jednak typowe dla Zawieyskiego chwile zwątpienia, huśtawka uczuć, która tuż przed premierą w październiku tegoż roku wychyliła się ku górze. Niestety, publiczność (z nielicznymi wyjątkami) nie doceniła wysiłków autora, a dawni wrogowie wręcz triumfowali¹¹. Zrozpaczony pisarz nie krył w *Dzienniku* oczywistych faktów:

Tzw. prasie sztuka [tj. *Maski Marii Dominiki*] się nie podobała. Literatom też nie. Ogarnęła mnie panika. A przecież wiedziałem, że podejmuję ryzyko, że rzucam rękawicę, że wyzywam przeciw sobie opinię. Walka nie jest moim żywiołem, chociaż jestem ciągle na pozycjach walczących. Nade wszystko lubię i cenię spokój, tymczasem dookoła rozpętuję spory. Sztuka na ogół jest niezrozumiała. Są tacy, co wzruszają ramionami, i tacy, co kpią. Mało jest entuzjastów, ale i tacy są. Więc dlaczego się dręczę? Dlaczego mam poczucie klęski? [D-8 82/261–83/262, 1 XI 1957]

Historia nadwrażliwej dziewczyny, obarczającej się wszystkimi podłościami świata, zamiast prowokować do żywszych reakcji, nużyła i odstręczała widzów. Jeszcze w dwa miesiące po premierze negatywne, nie przebijające w słowach opinie o sztuce uderzały w twórcę, odbierały mu spokój i nie pozwalały skupić się na nowej pracy literackiej¹². Zawieyskiemu dokuczały zadry z minionych lat, powracały złe myśli o zмовie krytyków niszczących wszystko, co napisze. Drama-

osłabienia i rozczarowania. Dotąd wydaje mi się, że wszystko konstruuje się dobrze. Ale nie opuszczają mnie też lęki. Zanotowałem prolog i pierwsze sceny”.

¹⁰ Zob. np. na ten temat D-7 102/183, 9 VII 1957: „Widzę swoje pisanie, inne niż dotąd, inne niż *Maski Marii Dominiki*. Zaczynam się odrywać od nowego dramatu, już wybiegam dalej. Dziś miałem błysk wizji teatralnej, jeszcze mgliste kontury, ale sens ogólny pochwyliłem. Tak mi się zdaje. Ciekawe, czy to przepadnie, czy się zmaterializuje. I tym tylko jestem przejęty. Bo to moje jedyne, prawdziwe szczęście. Szczęście!” A także D-8 9/189–10/190, 18 VII 1957: „Wyrażny sen nad ranem. Przyszedł do mnie Słowacki i powiedział: Niedługo Cię zabiorę. Ale dam Ci dwa tchnienia dla dwu dramatów. I chuchnął na mnie białym obłokiem. Zbudziłem się od razu i zdawało mi się, że słyszę oddalające się kroki. Już nie zasnąłem pod wrażeniem tego snu. [...] Wielkie przygnębienie. Sztuka [tj. *Maski Marii Dominiki*] wydała mi się uboga intelektualnie, sprawia wrażenie moralitetu, dość wątpliwej wartości. A wszelkie zdobycze formalne wydają mi sztuczne, wykonywane. Chciało mi się płakać. Całą nadzieję pokładałam w tych dramatach, o których mi mówił Słowacki. Mam je od dawna w sercu. Słyszę je i widzę”.

¹¹ Diarysta oddawał to słowami (D-8 82/261, 31 X 1957): „Podobno połowa sali nie rozumiała, o co idzie w sztuce. Kuryluk, Sokorski, Kruczkowski, Kott kpili sobie i mówili, że woła »drętą mowę« niż takie dziwactwa. Ale były i głosy entuzjazmu: Dulęba i Wołoszynowski, Węgierkova i kilka osób z teatru mówili z uznaniem o sztuce i reżyserii”. Nieco później Zawieyski (D-8 115/296, 29 XII 1957) odnotował przychylnie mu oceny sztuki, np. recenzję L. Jabłonkówny w „Tygodniku Powszechnym” czy wyrażoną w prywatnym liście opinię B. Taborskiego (D-9 15, 12 I 1958).

¹² Zob. np. D-9 33, 1 II 1958 (fragment ten dotyczy rozmowy redakcyjnej pt. *Teatr a snobizm* „Dialog” 1958, nr 1); D-9 40, 10 II 1958 (chodzi o artykuł A. Krala *Żywotność teatru pozorna i rzeczywista* „Nowa Kultura” 1958, nr 6, s. 6): „Jakiś Andrzej Kral pisze, że w Teatrze Polskim była seria porażek artystycznych, które trudno zaliczyć do tak zwanych porażek ambitnych. »Kłapa sławetnych *Masek Marii Dominiki*, w czasie których zatęsknił człowiek rzewnie i szczerze do najlepszych arcydzieł socrealizmu...« itd. [...] Doznałem ogromnej przykrości. Jak można myśleć o nowej sztuce, gdy dokoła wytwarza się atmosfera wroga, a nawet, co gorsza, lekceważąca?»; D-9 41, 11 II 1958: „Depresja na skutek zwalczania mnie przez zmovę krytyków. Miałem przygotować się do pisania, co okazało się niemożliwe. Czy warto pisać, by stać się przedmiotem wścieklej nagonki i ataków? Muszę wszelkimi sposobami zdobywać się na męstwo, by nie ulec załamaniu, czego na pewno pragną moi ideowi wrogowie. [...] często zachowuję się tak jak poganin i pograżam się w rozpacz. To moja głęboka skaza”.

ty, których powstanie jeszcze latem wieszczyl mu w sennym marzeniu Juliusz Słowacki, ciągle nie mogły się skryształizować.

Nieprzychylnie przyjęcie ostatnich utworów skłaniało pisarza do zastanowienia się nad nowymi sposobami wypowiedzi literackiej. Nie chciał on wracać do przebrzmiałych konwencji realizmu psychologicznego¹³, które – chwalone niegdyś – stały się teraz obiektem satyry¹⁴. Drażnił go marksistowski racjonalizm i zżymał się na wyroki ferowane przez przedstawicieli tego nurtu. Stanowczo odparował zarzut Jana Kotta, że *Maski Marii Dominiki* pod postacią nowoczesnej formy przemycają staroświeckie treści i są wtórne wobec francuskich wzorów. Ubolewając, że sam musi wystarczyć sobie za adwokata, katolicki twórca wykladał swoje argumenty w *Dzienniku*:

Z racjonalizmu nie urodzi się sztuka. Nie urodzi się nic, co ma ogarnąć człowieka całego. Sztuka zawsze wybiega poza granice zdrowego rozsądku, poza wszelką wymierność. Zawsze jest szalona, zawsze nie z tego świata, drapieżna i odkrywca. Odkrywcza w tym, czego nie odkryje nigdy racjonalizm. Teorie Kotta są cyniczne i beznadziejnie staroświeckie. A także naiwne. I oprócz naiwności – szkodliwe. [D-9 33, 1 II 1958]¹⁵

Zwerbalizowaną w tym stwierdzeniu pochwałę sztuki kształtowanej przez emocje i wyzwolonej spod dyktatu rozumu warunkował wszakże Zawieyski autentycznością przeżyć. Nie uznawał wykoncypowanego buntu, nie potrafił czynić użytku z nośnych haseł, które odbierał jako obce własnej naturze. Przejęty porażką swoich dramatów krążył jednak myślami wokół zasłyszanych niegdyś recept na sukces artystyczny.

Pęka mi głowa, gdy myślę o nowym pisaniu. Mam tutaj o tym myśleć. Czy warto? Nie wiem, dlaczego przypomniała mi się częsta agitacja Nałkowskiej: „Napisz coś heretyckiego! Coś zbuntowanego! Wyłam się z klanu pisarzy katolickich. To obraźliwe dla artysty”. Długo tłumaczyłem Nałkowskiej, że piszę szczerze i że to, czego żąda, jest niemożliwe. Po prostu niemożliwe! Przeszedłem przez różne hereże, nim doszedłem do katolicyzmu. Nawet, o zgrozo, przez teozofię. Ale wtedy nie pisałem, więc jest tak, jakby tego nie było. [D-9 8, 6 I 1958]

Rada zmarłej przed dwoma laty przyjaciółki, której twórczość i gust literacki bardzo sobie cenił, nadal wydawała się Zawieyskiemu wskazówką czysto teoretyczną. Wbrew własnym ponurym nastrojom najbliższej mu było teraz do komedii. Z przyjemnością śledził na scenie perypetie Gombrowiczowskiej *Iwony, księż-*

¹³ Już latem 1956, w czasie trwania Zjazdu Biblistów, na którym J. Zawieyski przedstawił temat – „*Biblia*” jako tworzywo literackie, notował swoje wrażenia z rozmów z księżmi (D-4 58/149–59/150, 23 VIII 1956): „Spodziewają się dzieł takich, jak *Rozdroże miłości*, jak *Owoc czasu swego*. Nie mogę im przecież mówić, że próbuję ciągle czegoś nowego, że przeżywam swoje udreki pisarskie w innym, artystycznym wymiarze i że już do formy realizmu psychologicznego chyba nie wrócę”.

¹⁴ W roku 1955 nakładem „Czytelnika” ukazał się tom parodii pióra A. M. Swinarskiego. Wśród przywoływanych pierwowzorów znalazło się m.in. *Rozdroże miłości* Zawieyskiego. Ostatnia kwestia w utworze A. Swinarskiego *Parodie* (Warszawa 1955), skandowana przez publiczność, brzmi: „Autor! Autor! Autor!”. Parodię kończą didaskalia: „Kurtyna idzie w górę. Na scenie pojawiają się: Mauriac, Maritain, Bernanos, Daniel Rops, Emanuel Mounier, ksiądz Piwowarczyk, Maeterlinck, Ibsen, Wyspiański, Przybyszewski, Andrzejewski, Rodziewiczówna i inni. Zawieyski nie może się dopchać” (*ibidem*, s. 61).

¹⁵ Zawieyski polemizował z tezami wysuniętymi we wspomnianej już (zob. przypis 12) rozmowie redakcyjnej pt. *Teatr a snobizm*.

niczki Burgunda i odświeżał w pamięci czynione niegdyś projekty (D-9 40, 9 II 1958), dotyczące tego właśnie gatunku. Kilkanaście dni później, rozkoszując się lekturą *Obrony niedorzeczności* Chestertona (D-9 48, 24 II 1958)¹⁶, znowu poważnie przymierzał się do formy komediowej, mimo że niemal równocześnie wyrzucał sobie „pogańskie” oddawanie się uczuciu rozpacz. Wkrótce miał się przekonać, co znaczy prawdziwe nieszczęście.

Dramatyczne spięcie

Poczucie tragiczności bytu, uważane przez Zawieyskiego za nieodzowny atrybut sztuki, gwałtownie wtargnęło w jego życie osobiste 2 III 1958. Do tej pory pisarz zmagał się z przeciwnościami losu znajdując oparcie w religii i ciesząc się zaufaniem ludzi Kościoła. Serdeczne i zażyłe stosunki łączyły autora *Drogi katechumena* z kardynałem Wyszyńskim. Prymas często podejmował go na prywatnych audyencjach i podkreślał swoje uznanie dla literackiego dorobku przyjaciela. W ciągu kilku godzin rozdzielił ich mur, do którego z czasem każda ze stron dokładała następne cegły.

Do brzemiennej w skutki konfrontacji postaw doszło w trakcie spotkania w Pałacu Arcybiskupów Warszawskich, w którym obok Zawieyskiego uczestniczyli krakowscy intelektualiści, związani ze środowiskiem poselskiego koła „Znak”: Jerzy Turowicz, Stanisław Stomma, Antoni Gołubiew i Jacek Woźniakowski. Wyszyński nie szczędził zebranych krytycznych uwag dotyczących ich parlamentarnej działalności. Dał też wyraz swej dezaprobacie wobec ostatnich numerów redagowanych przez nich pism katolickich. Imiennie zwrócił się do autora eseju *Droga katechumena*, opublikowanego niedawno na łamach miesięcznika „Znak”.

Ks. Prymas osądził surowo wydrukowanie tej rzeczy i wyraził się, że dotknęło go to osobiście, ponieważ moje widzenie katolicyzmu w Dwudziestoleciu nie odpowiada prawdzie. Gdy Kościół jest jak teraz prześladowany, nie należy dawać wrogom Kościoła argumentów do walki. Mimo moich wyjaśnień ks. Prymas podtrzymał swój surowy sąd. [D-9 52, 2 III 1958]¹⁷

Pisarz był całkowicie zdruzgotany miazdzącą recenzją swego dzieła. Zaboląło go dotkliwie oskarżenie o fałszowanie rzeczywistości i szkoderstwo Kościołowi, dręczyło wspomnienie formy, w jakiej udzielono mu nagany. Nie znajdował winy w sobie samym, nie znajdował jej też w swoim tekście. *Drogę katechumena* potraktował jako swoisty, świecki rachunek sumienia i przypomnienie pobudek swoich wyborów ideologicznych podejmowanych w Dwudziestoleciu międzywojennym. Szczerość, którą eseista przedkładał nad wystawianie sobie dobrej opinii, podyktowała mu wiele niepoehlebnych sądów o ludziach mieniących się wówczas rzymskimi katolikami, o księżach, którzy odstęrczali od wiary. Nie był wszakże gołosłowny, odwoływał się do konkretnych nazwisk, organizacji, tytułów i faktów. Pisał w *Drodze katechumena*:

Katolicyzm równał się dla nas z antysemityzmem, z faszyzmem, z ciemnogrodem, fana-

¹⁶ Chodzi o programowy esej angielskiego twórcy, G. K. Chestertona, ogłoszony w oryginale w r. 1901 (wyd. pol. 1927).

¹⁷ Mowa tu o eseju *Droga katechumena* napisanym w odpowiedzi na redakcyjną ankietę „Znak” pt. *Formacja katolicka w Dwudziestoleciu* („Znak” 1958, nr 1. Przedruk w: DK 32–63).

tyzmem i wszelkimi zjawiskami antypostępowymi i antykulturalnymi. W sejmie wojowali niewybrednym słowem i niewybrednymi metodami ówczesni księży-posłowie. Antysemicka działalność ks. Trzeciaka, pełna jadu i nienawiści, musiała oburzać każdego. Tak zwana „młodzież wszechpolska” w swym programie stawiała hasła Boga i Ojczyzny, dla nas jednoznaczne. Zawierało się w nich wszystko, co wsteczne, agresywne, sycone nienawiścią. Walki na uniwersytetach, w środowiskach młodzieży, przynosiły tylko ujmę młodzieży katolickiej. Z jej grona wychodzili przecież ci z żyłkami i kastetami. [DK 35]

I chociaż wypowiedź ta dotyczyła przeszłości i miała na celu definitywne z nią zerwanie, to – ogłoszona na początku r. 1958 i podpisana nazwiskiem reprezentanta katolików w Sejmie i Radzie Państwa PRL – nie zyskała uznania prymasa. Pierwszy biskup Kościoła katolickiego w Polsce dostrzegł w niej przede wszystkim rejestr nieprawdziwych zarzutów wymierzonych we wspólnotę, którą reprezentował. Nie przekonywały go, wyliczone w tekście na zasadzie pozytywnych wyjątków, przykłady rzeczywistych apostołów Chrystusa: księży Jana Ziei, Augustyna Jakubisiaka i Władysława Kornilowicza, zasługi kwartalnika „Verbum” czy szerokie społeczne oddziaływanie Lasek. Kardynał konsekwentnie podtrzymywał opinię o szkodliwości eseju. Negatywnych uczuć nie przenosił wszakże na autora, a nawet wyrażał mu swoje współczucie. „Nie rozeszliśmy się w gniewie ani w konflikcie” – podsumowywał Zawieyski relację z tego spotkania, ale nie krył przygnębienia.

Uznanie lub wręcz „hołdy” wyrażane przez innych czytelników *Drogi katechumena* (zanotowane w dzienniku pod datami 4 i 6 III) nie potrafiły zatrzeć przykrego wrażenia wyniesionego z pałacu na Miodowej. O utworze wypowiadali się z entuzjazmem nie tylko marksiści, ale też koledzy z PEN Clubu i znajomi z Lasek¹⁸. Kardynał Wyszyński jednak zdania nie zmienił. Podczas kolejnego spotkania z Zawieyskim, 7 III, wyszedł na jego powitanie z egzemplarzem „Znaku”, w którym zakreślił kontrowersyjne akapity (D-9 55–56, 7 III 1958). Tym razem autor w milczeniu przyjął krytykę. Co więcej, dając wyraz dobrej woli oświadczył, że wycofał esej z przygotowanego już do druku tomu szkiców (zob. D-9 54, 7 III 1958).

Zewnętrzne pozory nie oznaczały wszakże zażegnania konfliktu. Ukryte za pozorną skrucą poczucie doznanej krzywdy uwierało Zawieyskiego bardziej niż jawny bunt. Nie potrafił skupić się na niczym innym. Jeszcze w miesiąc od pamiętnych wydarzeń myślenie o nowej sztuce wydawało mu się męką¹⁹. Sam widok prymasa, nawet sprawującego wielkanocną Eucharystię, nasuwał mu przykre skojarzenia:

Boli nie też jego przesadna zawziętość, jego niewłaściwe widzenie tej rzeczy. Grają tu względy na wskroś polityczne, nie religijne, o które mi chodziło. W czasie wielkanocnego nabożeństwa czytałem *Pasję* w obecności kardynała. Przez całe nabożeństwo targał mną żal, ale najcięższe było poczucie krzywdy. Napisanie notatki do „Znaku” wiele mnie kosztowało. [D-9 72, 4 IV 1958]²⁰

¹⁸ Znacząca musiała być dla Zawieyskiego zwłaszcza opinia ks. T. Fedorowicza, który „mówił, że *Drogę katechumena* czytał na rekolekcjach dla młodzieży akademickiej i że ta rzecz wywarła na młodzieży duże wrażenie” (D-9 54, 6 III 1958).

¹⁹ Świadczy o tym zapis (D-9 71, 3 IV 1958): „W ciągu dnia zbieranie myśli do nowego dramatu. Niemożność zdecydowania się na żaden z tych pomysłów, jakie mi się zrodziły – to prawdziwa męka”.

²⁰ Chodzi o notatkę z wyjaśnieniem intencji *Drogi katechumena*; ostatecznie Zawieyski zrezygnował z tej publikacji.

Pisarz nie potrafił pogodzić się z budowaniem potęgi Kościoła opartej na przemilczeniu wyrządzonego niegdyś zła, z oskarżeniami wymierzonymi w tych, którzy to zło odważą się nazwać po imieniu. A taką właśnie strategię postępowania odczytywał z czynów i słów kardynała, któremu winien był – jako katolik – posłuszeństwo i lojalność. Historia oczyszczona z niewygodnych faktów stawała się orężem, z którym autor *Drogi katechumena* wcześniej miał już do czynienia, ale nigdy nie przypuszczał, że po taką broń sięgnie prymas. Skrywane cierpienie powoli zamieniało się w chęć wyrażenia otwartego sprzeciwu wobec polityki, która zajęła miejsce cnót ewangelicznych. Zawieyski nosił się z zamiarem napisania w tej sprawie listu do kardynała, to znów rozważał zrzeczenie się funkcji prezesa Klubu Inteligencji Katolickiej (zob. D-9 73, 7 IV 1958). Zrezygnował z tych działań pod wpływem perswazji ks. Ziei, serdecznego przyjaciela i niekwestionowanego autorytetu moralnego. Żalu do kardynała Wyszyńskiego nie potrafił się jednak pozbyć, choć wyrzucał to sobie jako własną ułomność.

Zatruwa mnie konflikt z ks. Prymasem. Ktoś nasunął mi przykład Mauriaca, który wielokrotnie był oskarżany o herezję. I każdy pisarz w jakiś sposób ociera się o nieortodoksyjność, inaczej być nie może. Wiele gorzkich myśli snuję na ten temat. Muszę się wydobyć z zatrucia – nie przeżywać tego tak mocno. [D-9 74, 8 IV 1958]

„Zatruty” osobistą tragedią, rozdarty między dwoma – pojętymi nagle jako sprzeczne – obowiązkami wobec wiary i Kościoła, skazany na fałsz i wzdrganie dla samego siebie – z takim samopoczuciem Zawieyski starał się wrócić do pracy literackiej, pograżał się w lekturze, analizował stare pomysły.

Pisanie jako terapia

Pomysł nowej sztuki, do której pisarz przymierzał się od miesiąca, pojawił się 10 IV 1958. Sformułowanie użyte w dzienniku – „Nagle zostałem targnięty tematem dramatu” – wskazywało, że był to rodzaj iluminacji, gwałtownej erupcji sił twórczych, blokowanych do tej pory przez trudne do nazwania przeszkody. Z tą chwilą artysta odsunął w niepamięć swoje wcześniejsze wysiłki zmierzające do napisania dramatu. Bezowocne na pozór rozmyślanie, przeglądanie książek innych autorów, odrzucanie nietrafionych wizji, a nawet już zaczętych projektów – to wszystko miał już za sobą.

Kolejna faza zmagania artystycznych przybrała kształt wyścigu z galopującymi ciągami scen, obrazów, dialogów. Zawieyski utrzymywał tylko ich ogólne zarysy, kreślił szkielek konstrukcji, którą później miał nadzieję zbudować. Jak sam oceniał, był to dla niego najprzyjemniejszy, przynoszący najwięcej satysfakcji okres twórczego uniesienia. Przybliżając w dzienniku istotę owych chwil, używał słownictwa nasuwającego skojarzenia z narkotycznym czy alkoholowym transem, ze stanem miłosnego zauroczenia, kiedy znika krytycyzm, a wraz z nim wszelkie wątpliwości.

Jak w zaczadzeniu. Wszystkie myśli dookoła dramatu. Cokolwiek robię, nie przeszkadza to temu, że prawdziwie jestem w kręgu nowej wizji. Rozkoszny stan, wydaje się, że wszystko wypadnie znakomicie. Wiem, że nadejdą chwile, gdy się kunsztowna budowla mojej inspiracji zawali lub zachwieje. Trzeba będzie na nowo się zbierać i na nowo sklejać wiarę. Tymczasem jednak trwa oszołomienie. [D-9 76, 11 IV 1958]

Literatura nie tylko przesłoniła życiowe kłopoty, ale nabrała funkcji terapeu-

tycznej – służyła rozładowaniu narosłych emocji. Już nazajutrz po owym „targnięciu tematem” rozdzwięk między własnym sumieniem a lojalnością wobec prymasa zszedł na dalszy plan czy nawet (przejściowo) całkowicie zanikł. W rozmowie z przewodniczącym sejmowego Koła „Znak”, Stommą, któremu z oczywistych powodów zależało na poprawieniu stosunków członków Koła z kardynałem, pisarz prezentował daleko posunięty dystans do tej sprawy. Odrzucił wprawdzie, przedstawioną przez klubowego kolegę, sugestię odbycia swoistej drogi do Cannes, ale uczynił to już nie tak kategoriycznie, jak dotychczas stawał ten problem²¹. Nadal przepełniony radosną euforią nakreślił 22 IV pierwsze sceny sztuki i wszystko inne przestało go zajmować.

Ważne wydarzenie: zacząłem pisać nowy dramat. Sam fakt decyzji i wyboru uwolnił mnie wreszcie od wahań. Nie wiem, co z tego dramatu wyniknie. Jest surowy. Znow chodzę jak na krawędzi. Ale sprawa, o którą chodzi w dramacie, jest doniosła dla świata, obiektywnie ważna, na teraz i na zawsze. Napisałem dwie pierwsze sceny wprowadzające. Stało się. Teraz wszystkimi myślami krążę dookoła tej nowej rzeczy, która mnie całkowicie pochłania. Modlę się o pomoc Bożą, o światło i dary Ducha św. – więc cały dzień nad rękopisem. Bogu dzięki! [D-9 79, 22 IV 1958]

Nazajutrz jednak ogarnął Zawieyskiego niepokój, zaczął składać słowa „pewoli i z trudem”. Po ukończeniu 6 stron w wąpił już nie tyle we własne siły, ile w prawdopodobieństwo dopuszczenia utworu na scenę²². Zamiast, jak na początku – nie odstępować biurka – pisał po trochu, zrywami, ale z potrzeby.

W takim nastroju 3 V udał się na Jasną Górę. Pojechał tam jako uczestnik pielgrzymki literatów, słuchał homilii Wyszyńskiego adresowanej do ludzi pióra, wziął też udział w spotkaniu z kardynałem. Nie uwolnił się od prywatnych urazów, krytykował w myślach niektóre treści kazania, ale w wielu miejscach przyznawał mówiącemu rację. Dzień później doszedł do wniosku, że „ks. Prymas zorientował się we współczesnej literaturze” (D-9 84, 4 V 1958).

Nową falę literackiego zapалу do pracy i przywróconą radość z sięgania do rękopisu zakłóciła ingerencja osób trzecich. Kierowany zapewne najszlachetniejszymi pobudkami przyjaciel, Jacek Woźniakowski, wziął na siebie niewdzięczne zadanie zastąpienia autora *Drogi katechumena* w publicznej pokucie, której oczekiwało od niego środowisko. Współodpowiedzialny – jako redaktor naczelny miesięcznika „Znak” – za ogłoszenie kontrowersyjnego eseju, przygotował teraz komentarz zawierający próbę wytłumaczenia zarazem i pisma, i eseisty. Tak przynajmniej odebrał nadesłany mu (jeszcze przed skierowaniem do druku) tekst Zawieyski i zapalał świętym oburzeniem. Poczł się tą „wazeliniarską w stosunku do kołtunerii katolickiej” obroną „całkowicie unicestwiony, opluty, spoliczkowany”. Ubolewał, że dobra reputacja międzywojennej Akcji Katolickiej, „Rycerza Niepokalanej” i stowarzyszeń, które sam oceniał jako dewocyjne – ważniejsza ma być od

²¹ Tak zanotował Zawieyski (D-9 76, 11 IV 1958): „Rozmowa ze Stommą o konflikcie moim z Kardynałem. Już mnie ta sprawa nie trapi i do niczego złego się nie poczuwam. Stomma radzi napisać list do Kardynała »z rozdzieraniem szat«. Pewno takiego listu nie napiszę”.

²² Zob. na ten temat D-9 81, 27 IV 1958: „Cały dzień ciszy i spokoju. Praca nad dramatem. Napisałem dość dużo, bo 6 stron maszynopisu. Ale piszę ciągle »dans le doute«. Tym razem nie spodziewam się niczego, nawet tego, by dramat był grany, jeśli nawet uznam, że jest dobry. Więc po co piszę?”

Ewangelii. Gotów był wycofać swoje nazwisko ze składu komitetu redakcyjnego pisma, uznał, że musi walczyć o pryncypia (D-9 86, 8 V 1958).

Ostatecznie sprawa zakończyła się polubownie. Tekst Woźniakowskiego został wycofany z druku²³, a Zawieyski powstrzymał się od radykalnych kroków. Powrót do sztuki o współczesnej tematyce religijnej, wpisanej w aktualny konflikt francusko-algijski, nie był jednak łatwy. Polityczne burze szalały i w Polsce, gdzie na Jasnej Górze rewidowano i opieczętowano właśnie Instytut Prymasowski, i w Algierze, w którym wojskowi puczyści domagali się powołania generała de Gaulle'a na premiera, i we Francji, gdzie wzbierały nacjonalistyczne nastroje. „Oto obraz wydarzeń, który, jak powiadają, nas nie dotyczy. O czym wątpię” – komentował sytuację diarysta (D-9 88, 14 V 1958). Przejęty sytuacją międzynarodową, zaniepokojony objawami usztywnienia stosunków państwo–Kościół w Polsce, kontynuował jednak pracę nad dramatem. Pisał z wewnętrznego przymusu, ale też coraz bardziej paraliżowało go uczucie tremy. Wreszcie 22 V uznał, że ostatnia kropka została postawiona.

Przerobiłem ostatnie sceny dramatu i ukończyłem go w ten sposób zupełnie. Dałem tytuł: *Mali Bracia*²⁴. Tak mi poradził Zbyszek Herbert, któremu sam temat dramatu bardzo się podobał. Teraz idzie o to, czy dramat dobry i czy będzie grany? Poczulem ulgę i uwolnienie się od ciężaru. [D-9 91, 22 V 1958]

Symboliczne zrzucenie ciężaru zamykało proces tworzenia. Teraz o sztuce mieli wypowiedzieć się inni²⁵. Autorowi pozostało oczekiwanie na publiczną prezentację *Małych Braci*, wątpliwości, poczucie smutku i pustki. Były to jednak niepokoje artysty, a nie zranionego w swojej dumie człowieka. Bo niezależnie od późniejszych dowodów uznania czy też kolejnego doświadczenia porażki pewne niezaprzeczalne korzyści z dramatu Zawieyski czerpał już teraz. Emocje przełożone na język literatury nie zniknęły z osobistego życia autora, ale przestały mu już przesłaniać świat. Krzyk rozpaczony zastąpiony został rzeczą diagnozą sytuacji, a nieuniknione sprzeczności – wpisane w tragiczną koncepcję własnego losu:

na tym polega moja tragedia. Wiem, że muszę być wierny, ale wiem też, że nie mogę zgodzić się na różne posunięcia ks. Prymasa, sprzeczne z moimi poglądami i sprzeczne z ogólną oceną sytuacji. Chcę, by Kościół był święty – i by nie prowadził polityki. To wszystko. [D-10 54/143, 28 VII 1958]

²³ W jego miejsce opublikowano („Znak” 1958, nr 4, s. 432) notę, w której redakcja „Znaku” zdystansowała się od treści wszystkich ogłoszonych wcześniej odpowiedzi na ankietę pt. *Formacja katolicka w Dwudziestoleciu*, nazwisko Zawieyskiego w tym tekście nie padło. Polemicznie odniósł się do *Drogi katechumena* K. Turowski (*Działalność katolicka w Dwudziestoleciu*. W: jw.).

²⁴ Rękopis dramatu pt. *Mali Bracia*, z poprawkami autora, większymi skreśleniami i wstawkami, głównie nowych redakcji tekstu, znajduje się w Muzeum Literatury w Warszawie (sygn. 1446. Datowany 22 IV 1958 – 22 V 1958, k. 54 bloku listowego + k. luźne). Kopia w postaci mikrofilmu udostępniana jest w Bibl. Narodowej w Warszawie (mf 88704). Ostateczny tytuł dramatu – *Wicher z pustyni* – został ustalony 27 V 1958 (zob. D-10 6/95, 27 V 1958).

²⁵ Jeszcze w maju przepisane egzemplarze otrzymali: krytyk teatralny L. Jabłonkówna oraz dyrektorzy teatrów S. W. Balicki i R. Zawistowski. Później ks. Szczygieł czytał jeszcze dramat, aż w końcu utwór został złożony w redakcji „Dialogu”. Dopiero na etapie korekt wydawniczych, we wrześniu 1958, autor, zaniepokojony sytuacją wewnętrzną we Francji, zdecydował się opóźnić druk.

Pisarz uczył się żyć ze swoim bólem i powoli oswajał się ze stanowiskiem kardynała. Nie tyle była to akceptacja, ile wybór mniejszego zła.

Napisałem list do Stommy, że moje konflikty na tle stosunków Kościół–Państwo biorę jako krzyż i że w każdej kwestii podporządkowuję się decyzji koła „Znak”. Chcę być też wierny Prymasowi, mimo iż wcale się z Jego polityką nie zgadzam. Ale to On jest odpowiedzialny za Kościół i, być może, ma swoje racje w tej niepotrzebnej walce z Państwem. Dotkliwym ciosem dla mnie jest świadomość, że Kościół w swej działalności społecznej nie jest święty. A tylko tego świat oczekuje od Kościoła. Właśnie świętości. [D-10 57/146, 2 VIII 1958]²⁶

Reperkusje towarzyszące opublikowaniu *Drogi katechumena* znacząco zmieniły relacje między Zawieyskim a prymasem²⁷. Nieznane wcześniej oblicze Stefana Wyszyńskiego i wspomnienie trudnych chwil z marca 1958 na trwałe zapadły w pamięć dramaturgo. Oskarżenie o specyficzną pojętą „herezję”, konieczność rozstrzygnięcia między wiernością ideałom a posłuszeństwem wobec swego arcybiskupa, tragiczny splot religii i polityki – przetrwały też jako budulec dramatu.

„Antygona” w Algierii, czyli mit uwspółcześiony

Akcję *Wichru z pustyni* umieścił Zawieyski we współczesnej sobie Algierii²⁸. Trwające w tym kraju od r. 1954 powstanie zbrojne, wywołane przez zwolenników zlikwidowania kolonialnej zależności od Francji, było częstym tematem prasowych doniesień i politycznych komentarzy. Ze szczególnym zainteresowaniem śledził je literat, który nie tylko wielokrotnie gościł nad Sekwaną, ale też miał okazję przeżyć niezwykłą przygodę na algierskiej Saharze. Często wracał pamięcią do lat 1929–1930, kiedy to studiował w Paryżu język i literaturę francuską, pracując przy tym najpierw jako sekretarz do spraw wychodźstwa w Ambasadzie RP, a potem jako instruktor kulturalno-teatralny w środowiskach polonijnych. Mocno utkwiła mu w pamięci kilkumiesięczna wyprawa po afrykańskich bezdrożach, którą przedsięwziął jesienią 1929. Przejechał wtedy na wielbłądzie, prowadzony przez trzech arabskich przewodników, pustynię z północy na południe, z Tuggurtu do Timbuktu nad Nigrem (dzisiejsze Mali), wystarczająco dużo, by nabrać wyobrażenia o prawdziwym obliczu tej egzotycznej krainy²⁹.

Powojenną Francję zobaczył Zawieyski dopiero latem 1956. Dwa tygodnie

²⁶ W podobnym duchu wypowiadał się Zawieyski miesiąc później, w rozmowie z Cz. Miłoszem (D-11 15/212, 17 IX 1958): „najważniejszym problemem katolicyzmu i Kościoła w Polsce jest problem: być twierdzą religijno-antykomunistyczną czy też ograniczyć się tylko do spraw duszpastersko-religijnych. Ks. Prymas i Episkopat wybrali to pierwsze. Stąd wywodzą się konflikty z władzą państwową. Jest to konflikt dwu władz politycznych, dwu odmiennych dróg prowadzenia narodu. Ale czy Kościół w Polsce ma inną drogę wyboru? Gdzie schroni się naród?”

²⁷ Szerzej na ten temat zob. B. Tyszkiewicz, *Naiwny i heroiczny. Jerzy Zawieyski jako mediator pomiędzy kardynałem Wyszyńskim a Władysławem Gomułką*. „Zeszyty Historyczne” (Paryż) 2006, z. 156.

²⁸ W pierwotnej redakcji dramat rozgrywał się we Francji. Szczegóły w rozdz. niniejszej pracy pt. *Granice kompromisu*.

²⁹ Wzmiankę o trudach tej podróży zamieścił m.in. w eseju pt. *Iskry młodzieńcze* („Tygodnik Powszechny” 1957, nr 31. Przedruki w: J. Zawieyski: *Próby ognia i czasu*. Poznań 1958; *Dobrze, że byli*. Warszawa 1974).

spędzone w Paryżu dostarczyły mu nie tylko sentymentalnych wzruszeń, ale też uzmysłowiły społeczno-polityczne problemy rozsypującego się kolonialnego mocarstwa. Ponowne wizyty w tym mieście, w maju i we wrześniu następnego roku, jeszcze bardziej wyczuliły pisarza na kłopoty Francuzów z określeniem własnej tożsamości w powojennej Europie³⁰. Podczas ostatniej, wrześniowej podróży spotkał przebywającego tam w tym samym okresie dobrego znajomego z Lasek, Antoniego Marylskiego³¹. Wymieniając się wrażeniami, poruszyli m.in. istotny dla nich obu temat francuskiego katolicyzmu.

Rozmowa z Antonim Marylskim. Jest on tu w kontakcie z zakonem o. Foucauld (*Les Petits Frères*) i z księżmi robotnikami. Są to, według niego, katakumby francuskiego Kościoła. O ubóstwie *Petits Frères* i o ofiarnej pracy księży robotników – opowiadał Marylski z wielkim wzruszeniem. Kształtuje się tutaj nowy, prawdziwie ewangeliczny typ religijności. Społeczny zasięg wpływu tych „katakumbów” nie jest wielki, ale za to głęboki. [D-8 53/233, 23 IX 1957]

Zawieyski wysłuchiwał opowieści przyjaciela z ogromnym zainteresowaniem. Z zakonem Małych Braci³² związany był jeden z jego największych autorytetów religijnych, Jacques Maritain³³. W końcu lat trzydziestych lektura pism tego katolickiego myśliciela pomogła polskiemu katechumenowi ponownie zbliżyć się do Boga³⁴. Relacja Marylskiego łączyła filozoficzne wywody Maritaina z życiowym konkretem, nadawała realny wymiar ewangelicznej cnoty miłości bliźniego. Spo-

³⁰ W roku 1957 Zawieyski przebywał we Francji dwukrotnie: od 1 do 18 V i od 21 do 27 IX. W notatkach z tych podróży zapisał m.in. (D-8 56/236, 25 IX 1957): „Rozmowa z Kajetanem Morawskim o polityce, o stosunkach we Francji (dramatyczna sprawa Algieru) i o naszych stosunkach”.

³¹ Antoni Marylski (1894–1973), w latach dwudziestych razem z matką Elżbietą Czacką współtworzył w podwarszawskich Laskach zakład dla niewidomych, a potem był jego administratorem. Zajmował się też organizacją życia religijno-filozoficznego w tym ośrodku, ukierunkowując jego działalność na wspieranie osób niewierzących i poszukujących Boga. W okresie 1937–1939 i 1960–1973 pełnił funkcję prezesa Towarzystwa Opieki nad Ociemniałymi. W roku 1971 przyjął święcenia kapłańskie.

³² Mali Bracia (*Les Petits Frères*), formalna nazwa – Instytut Małych Braci Jezusa (*Institutum Parvulorum Fratrum Iesu*), zgromadzenie zakonne określane też jako „Bracia Karola de Foucauld” (od nazwiska francuskiego misjonarza i eremity (zob. przypis 36), na którego przemyśleniach oparto zespół zakonnych reguł); w źródłach polskich spotykana również nazwa: Zgromadzenie Małych Braci Jezusa. Pierwsza wspólnota powstała w r. 1933 w południowej Algierii, pod kierunkiem ks. René Voillaume’a. Kanoniczne potwierdzenie ze strony władz kościelnych Instytut otrzymał w 1967 roku. Bracia prowadzą życie kontemplacyjne, mieszkając i pracując w środowiskach świeckich. Ewangelizują poprzez codzienne świadectwo wiary, przyjaźń i życzliwą obecność. Żeńskie zgromadzenia, oparte na tej samej regule, noszą nazwę Małych Sióstr Jezusa. Od roku 1977 zakon działa także w Polsce.

³³ Jacques Maritain (1882–1973), filozof, odnowiciel tomizmu, personalista. Pochodził z rodziny protestanckiej, w 1906 r. przeszedł na katolicyzm. Od roku 1914 pracował jako profesor Instytutu Katolickiego w Paryżu, od 1918 r. był członkiem Papieskiej Akademii św. Tomasza w Rzymie. W latach 1945–1948 pełnił funkcję ambasadora Francji przy Watykanie, a następnie był wykładowcą w Kanadzie i USA. W 1961, rok po śmierci żony Raissy, powrócił do Francji i zamieszkał we wspólnocie Małych Braci Jezusa w Tuluzie. W roku 1970 został członkiem zgromadzenia.

³⁴ Zob. na ten temat w *Drodze katechumena* (DK 62): „Z »Verbum« dowiedziałem się o Maritainie i postanowiłem przeczytać którąś z jego książek. Zdaje się, że to Rafał Blüth poradził mi *Antimoderne*. Doznałem wstrząsu. Dzieliłem się wrażeniami z Micińskim i Sebyłą, wołając głośno, że wreszcie jest filozofia zarówno osiadła w tradycji, jak i na wskroś nowoczesna. Po *Antimoderne* przyszła kolej na *Trzech reformatorów*, na *Sztukę i mądrość*, wreszcie na *Distinguer pour unir*. Byłem już w domu”.

łącznika z Lasek ujęły zarówno „duch, prostota, dobroć” braci, jak też ich wielki potencjał intelektualny, społeczne zaangażowanie i poczucie piękna³⁵. Był wszakże świadom politycznych uwikłań, jakie pociągała za sobą religijno-charytatywna działalność kontynuatorów misji Charles’a de Foucaulda³⁶.

Przykład Małych Braci dowodził, że także po drugiej stronie żelaznej kurtyny polityka nie pozostaje bez wpływu na swobodę wyrażania duchowych przekonań. Les Petits Frères naśladowali eremity, który szukał porozumienia z berberyjskimi mieszkańcami Afryki i udawał, że umożliwia je nie siła, nie armia, ale *Ewangelia*. Kontynuatorom jego misji przyszło się zmagać z narastającą niechęcią swych rodaków wobec zgłaszanych przez Algier żądań ustanowienia własnego, niezależnego państwa. Metody walki stosowane przez członków algierskiego Frontu Wyzwolenia Narodowego (F. L. N.) w powszechnym odbiorze kojarzone były we Francji z terrorem, zabójstwami ludności cywilnej, zamachami bombowymi i podpaleniami. Policja odpowiadała na nie brutalną przemocą i w każdym Arabie dopatrywała się wroga. Wymuszane torturami zeznania były powszechną, choć nie usankcjonowaną prawem praktyką. Społeczeństwu wygodniej było o nich nie wiedzieć. Opieka roztaczana przez mnichów nad represjonowanymi Algierczykami nawet w środowiskach katolickich budziła wiele kontrowersji³⁷. Niechęć do obrońców domniemych zdrajców i zbrodniarzy widoczna była zwłaszcza wśród tzw. katolików integrystów, prawego skrzydła francuskiego kleru. Ani papieski autorytet Piusa XII, który wzywał do poszanowania dążeń niepodległościowych krajów stanowiących niegdyś zdobycze kolonialne, ani poufna opieka roztaczana nad Małymi Braćmi przez najwyższych przedstawicieli francuskiej hierarchii kościelnej nie chroniła zakonników przed ostracyzmem części swoich współwyznawców. Zagrożeni nadto restrykcjami karnymi³⁸, funkcjonowali – jak to określił Marylski – „w katakumbach”.

³⁵ Pisz o tym J. Moskwa w książce *Antoni Marylski i Laski* (Warszawa 1987, s. 240–249).

³⁶ Karol (Charles Eugène) de Foucauld (1858–1916), francuski zakonnik, misjonarz i eremita. Pochodził z katolickiej rodziny arystokratycznej, ale w młodości odrzucił religię. Ukończył szkołę oficerską w Saint-Cyr, a następnie służył w armii francuskiej w Oranie. Odsunięty od służby (na skutek skandalu obyczajowego) w latach 1883–1884 podróżował samotnie po Maroku. Powróciwszy do Paryża odbył w r. 1886 pierwszą po bardzo długiej przerwie spowiedź i wrócił do wiary katolickiej. W 1890 wstąpił do zakonu trapistów (przybierając imiona Maria Alberyk). W roku 1897 wyjechał do Nazaretu, gdzie przyjął obowiązki ogrodnika w klasztorze klarysek. Po otrzymaniu w r. 1901 święceń kapłańskich udał się do Algierii i jako pustelnik zamieszkał wśród Tuaregów, berberyjskiego ludu z terenu północno-zachodniej Afryki. Poznał lokalny język i kulturę, z czasem zajął się ich popularyzacją w języku francuskim (był m.in. autorem słownika tuaresko-francuskiego, tłumaczył pisma mistyczne oraz poezje Tuaregów, przełożył na tuareski *Ewangelię*). Równocześnie pełnił posługę duszpasterską we francuskich garnizonach stacjonujących w tym regionie. Zginął 1 XII 1916 w Tamanrasset, zastrzelony w czasie walk plemiennych toczonych między Tuaregami a Senussami. W listopadzie 2005 w Rzymie odbyła się jego beatyfikacja.

³⁷ Postawa kardynała Wyszyńskiego wobec niepodległościowych dążeń Algierczyków budziła u Zawieyskiego najwyższy szacunek. Kilka miesięcy przed opublikowaniem *Drogi katechumena* pisał o tym (D-8 65/244, 7 X 1957): „U ks. Prymasa, którego dawno nie widziałem. W rozmowie na temat sytuacji świata Ksiądz Prymas dotykając sprawy Algieru powiedział, że każda walka o wolność jest w duchu Bożej sprawiedliwości. Gdyby Algier zwyciężył – dodał – odśpiewałbym *Te Deum*. Rozmowa z ks. Prymasem jest zawsze płodna i zawsze odbiera się wrażenie, że to człowiek na wielką miarę”.

³⁸ Dopiero 24 X 1958, a więc kilka miesięcy po tym, jak Zawieyski ukończył *Wicher z pustyni*, prymas Francji, P.-M. Gélrier, wydał oświadczenie, w którym zaprotestował przeciwko policyjnym

Po upływie ponad pół roku od paryskiej rozmowy o Les Petits Frères jej wspomnienie powróciło jako temat dramatu. W doświadczeniach mnichów sądzonych za chrześcijański akt miłości i miłosierdzia dostrzegł Zawieyski możliwość pokazania ponadczasowego zderzenia polityki i religii, prawa i sumienia, litery i ducha wszelkiego ustawodawstwa. Przywołany do milczenia w życiu prywatnym, ograniczony piastowanymi godnościami i towarzysko-społecznymi konwenansami literat znalazł wreszcie sposób na wyrażenie najważniejszych dla siebie emocji. Gorące, polityczne tło połączył Zawieyski z wyrazistymi nawiązaniem do kształtu i treści *Antygony* Sofoklesa. Między tragedią antyczną a tą dziejącą się współcześnie wpisał własne przeżycia i uczynił je częścią cierpień od zawsze towarzyszących człowiekowi.

Konstrukcja *Wichru z pustyni* podporządkowana została starożytnej zasadzie trzech jedności: czasu, miejsca i akcji. Kanwą dramatu są zdarzenia rozgrywające się w ciągu jednej wiosennej nocy 1958 w Algierii, w położonej niedaleko strefy działań wojennych miejscowości Auban³⁹. Akcja utworu rozgrywa się w prowizorycznym, przyfrontowym więzieniu, w którym niewielka grupa aresztantów podejrzanych o zdradę Francji oczekuje na prokuratorskie przesłuchanie.

Wśród uwięzionych rysuje się wyraźny podział na algierskich „buntowników”, jawnie występujących przeciwko władzy sprawowanej z Paryża, oraz Małych Braci pochodzących z Francji, zatrzymanych za pomoc udzieloną ściganym Arabom. Postawione w stan oskarżenia są też dwie kobiety: siostra Felicja Sonvel z zakonu Małych Sióstr oraz młoda kandydatka do tego zgromadzenia, Edyta Moulino. Ta druga nie kryje uczucia wobec algierskiego współwięźnia – Hadira. Obcy, spotkany przypadkowo mężczyzna nie tylko odwiódł ją od desperackiej próby samobójstwa, ale oddając następnie w opiekę Małych Sióstr, pomógł jej odnaleźć sens życia.

Instytucję francuskiego sądu reprezentuje przybyły właśnie z Francji Grèpin, sędzia i prokurator w jednej osobie. Jego pojawienie się na scenie poprzedzone jest informacją, że przed kilkoma tygodniami stracił w Algierii syna – lotnika zmasakrowanego przez Arabów po upadku pilotowanej przez niego maszyny. Grono oskarżonych zamyka profesor Gabriel Tournelle, doprowadzony do więzienia pod zarzutem wspierania głównych podejrzanych. To z jego ust pada imię Antygony. Naukowa pasja profesora okazuje się wyrazistą klamrą łączącą *Wicher z pustyni* z dziełem Sofoklesa. Wraz ze wspomnieniem tebańskiej królowny z rodu Labdakidów przywołany zostaje mit, który zdaje się ożywać w realiach XX-wiecznej Algierii zrywającej kolonialne zależności.

metodom wymuszania zeznań obciążających katolickie duchowieństwo wspomagające Algierczyków. Pisała o tym M. Czapska (*Oko za oko*. „Kultura” (Paryż) 1959, nr 1). Zawieyski przeczytał i krótko skomentował ten artykuł (D-12 48/14–49/15, 25 I 1959): „Przyszedł nowy numer »Kultury« paryskiej, otwierający się artykułem Marii Czapskiej o prześladowaniu księży francuskich przez policję z powodu pomocy udzielanej Algierczykom. Czyli sprawa ta sama, którą poruszam w dramacie *Wicher z pustyni*. Z artykułu Czapskiej dowiedziałem się, że Prymas Francji kardynał G erlier [w rkpsie błędnie: Gr elier – B. T.] wydał list pasterski na temat prześladowanych księży i na temat Arabów walczących o wolność Algierii. W ten sposób – pisze Czapska – Franca zmyła z siebie hańbę”.

³⁹ Czas i miejsce akcji uległy modyfikacji w trakcie przygotowania dramatu do druku. Szerzej na ten temat w rozdz. niniejszej pracy pt. *Granice kompromisu*.

Odesłania do antycznego utworu, opartego na zderzeniu sprzecznych racji boskich i ludzkich, nakazów religii i wymogów polityki, są w dramacie Zawieyskiego czytelne i konsekwentne. Miejsce Antygony, oplakującej śmiertelny pojedynek swoich braci Eteoklesa i Polinejesa, zajmują w polskim dramacie katolicy mnisi. Współczesny Kreon – Grèpin – żąda od nich publicznego potępienia słabszej, przegranej Algierii i pochwały silniejszej Francji. W dyktowanych miłością uczynkach zakonników widzi tylko znamiona zbrodni i zdrady. Ani sprawowana funkcja, ani prywatne doświadczenia nie pozwalają sędziemu nazwać wroga ojczyzny swoim bliźnim. Egzekwując bezwzględnie prawo Republiki Francuskiej, tego samego domaga się od oskarżonych. Małym Braciom narzucona zostaje konieczność wyboru między posłuszeństwem wobec werdyktów ziemskiego trybunału a wiernością *Ewangelii*. Wzorem bohaterki Sofoklesa nad obowiązki obywatela mnisi przedkładają powinności człowieka. Decyzja ta okupiona jest cierpieniem i niesie ze sobą ryzyko śmierci.

Analogie z antykiem nie sprowadzają się wszakże w *Wichrze z pustyni* do prostego naśladownictwa. Współczesny autor bierze z greckiej tragedii tylko osnowę i wypełnia ją własnymi niemi. Znaczącym sygnałem jest liczba mnoga użyta w pierwotnym tytule – *Mali Bracia*. U Zawieyskiego swoich przekonań broni nie indywidualum, ale zbiorowość, której członkowie postrzegają świat w podobny sposób. Racje dumnej i pewnej siebie królewskiej córki zastąpione zostały wiarą wyznawaną przez pracujących fizycznie i ubranych jak robotnicy mnichów. Miejsce brata, symbolu najbliższego pokrewieństwa, zajął bliźni – człowiek, który znajduje się w potrzebie.

Swoista chrystianizacja starożytnego motywu polega nie tylko na wprowadzeniu zbiorowego bohatera, ale także na ukazaniu go jako monolitu zespolonego wyznawaną wiarą. Zakonnicy czują i myślą podobnie, nawzajem dostarczają sobie otuchy. Nawet lęk przed śmiercią poraża ich w tej samej chwili. Drżą słysząc krzyki torturowanych Arabów, lecz znajdują w sobie dość siły, by pokonać kryzys i podjąć dialog z Grèpinem. Na duchu podnosi braci świadomość, że strach był także udziałem Chrystusa. Wspomnienie Męki Pańskiej ratuje ich przed słabością i zwątpieniem zarówno w trakcie przesłuchania, jak i później, w godzinach oczekiwania na wyrok. Antygona znalazła wyjście ze swojej sytuacji w samobójstwie, oni nawet nie próbują rozważać takiego rozwiązania. Dla nich „sąd trwa”, a współczesny Kreon, tak jak i oni sami, podlega wyższej sprawiedliwości. Mali Bracia w Bogu pokładają nadzieję, której zabrakło córce Edypa i Jokasty.

Krąg postaci ukształtowanych w sposób zdradzający inspiracje antykiem poszerza profesor Tournelle. Dwudniowy areszt i poczucie zagrożenia czynią z niego żywe zaprzeczenie głoszonych do niedawna poglądów. Uczony, w którym współwięźniowie chcieli widzieć brata, odwraca się od nich w nieszczęściu i upodobnia do Sofoklesowej Ismeny. Ten, który w zacisznej sali swego seminarium przypominał, że „Każda walka o wolność czy o sprawiedliwość jest zdradą ustalonego porządku rzeczy” (W 381), teraz czuje się zhańbiony podejrzeniem, że działał na szkodę Francji. W nadziei na uniewinnienie wypiera się jakiegokolwiek wspólnoty z dawnymi słuchaczami i z niosącymi im pomoc zakonnikami. Drażnią go słowa o współczuciu i przypomnienie ofiary Chrystusa. Tournelle odrzuca Boga, który sam cierpiał, i dopuszcza, by cierpieł jego uczniowie:

Szaleniec! Ma do dziś wyznawców, którzy za Nim chcą iść! Niech idą! To oni szerzą zarazę śmierci! To wy – Mali Bracia. Nienawidzący życia. Ja nie czekam na wyrok ani na śmierć. Śmierć – to puste słowo. Nic ono nie znaczy. Tylko dlaczego mnie tu... z wami? Małymi Braćmi? Zdradziliście Francję! [W 386]

Cień zdrady, kładący się w dziele Sofoklesa na sylwetce Ismeny, olbrzymieje w dramacie Zawieyskiego. Rola przypisana profesorowi Tournelle'owi nasuwa skojarzenia z siostrą Antygony, ale na tym się nie kończy. Modyfikacje literackiego wzorca jeszcze wyraźniej zaznaczają się w konstrukcji postaci głównego opoenta Małych Braci – sędziego Grèpina. Tebański władca miał cechy despoty, lecz godnie pełnił swą rolę najwyższego strażnika praw. Nie dał się przekonać emocjonalnej argumentacji syna występującego w obronie Antygony. Ojcowską rozpacz po stracie zakochanego w skazanej dziewczynie młodzieńca przeżywał zaś dopiero po wydaniu wyroku. U Zawieyskiego Grèpin rozpoczyna przesłuchanie już w żałobie. Ból ojca przesłania mu wszystkie inne odczucia. Sędzia powołuje się na kodeks prawa, ale zarazem przyznaje, że przemawia głosem umarłych. Mści się, a nie wymierza sprawiedliwość. Szuka współwinnych śmierci syna, choć nigdy nie próbował zrozumieć jego decyzji. Nieukrywane emocje powodują, że wyroki sędziego od początku są wyraźnie stronnicze. Swoim zachowaniem osłabia autorytet instytucji, której ma być symbolem, traci wiarygodność jako ideowy przeciwnik Małych Braci.

Wraz z deprecjacją jednego z głównych antagonistów zanika w utworze pierwiastek tragiczny, a dramat oparty na statycznej prezentacji dwóch jednakowo niezmiennych stanowisk przybiera kształt upersonifikowanej opowieści o walce dobra i zła, miłości i nienawiści. Mimo zbieżności tematycznej i wielu formalnych nawiązań do dzieła Sofoklesa sztuka Zawieyskiego wydaje się pozbawionym napięcia „moralitetem o ludziach wierzących w Boga i ludziach, dla których prawo Cezara ważniejsze jest od prawa Boga”⁴⁰. Gra z literackim kanonem, zakończona artystyczną porażką, to wskazże tylko jeden ze sposobów interpretacji *Wichru z pustyni*. Najbliższe zчению autora jest potraktowanie dramatu jako „sądu nad chrześcijaństwem”⁴¹. Zza pleców Grèpina wyłoni się wtedy inny sędzia, a tragiczny konflikt zacznie przypominać ten, w który popadł autor *Drogi katechumena*.

Zaszyfrowane emocje

Słowami brata Volange'a – „Sąd trwa. I nie skończy się o żadnym świcie” (W 412) – pointował Zawieyski finał procesu Małych Braci. Oczekiwany przez wszystkich wyrok pozostał niewiadomą. Obwinieni już na początku rozprawy przyznali się do naruszenia prawa⁴² i gotowi byli ponieść konsekwencje swego czynu.

⁴⁰ J. K o t t, wypowiedź w: *Rozmowy o dramacie. Dwie sztuki o Algierii*. „Dialog” 1959, nr 3, s. 100.

⁴¹ W liście do ks. Szczygła, datowanym na 4 VI 1958, Zawieyski wspominał m.in. swoją najnowszą sztukę (cyt. za: J. P a ł y g a, *On wciąż żył*. Warszawa–Ząbki 1995, s. 243): „Jest to dramat o Małych Braciach we Francji, którzy są sądzeni za miłość bliźniego, bo ukrywali Arabów uciekających przed pościgiem władz. Cały dramat jest sądem nad chrześcijaństwem”.

⁴² Pierwsze kwestie ze sceny przesłuchania (W 393, cz. 2, scena 1) brzmią następująco:

VOLANGE *po chwili*

Tak. Przyznajemy się do winy.

Sam ten fakt powinien wystarczyć sędziemu do zamknięcia akt sprawy. Sądowa procedura toczyła się jednak dalej, tyle że oskarżenie coraz wyraźniej odchodziło od udokumentowanych znamion przestępstwa i obracało się przeciw wartościom, na które powoływali się mnisi. „Nie jesteśmy sądzeni jako zwyczajni ludzie, obywatele Francji. Jesteśmy sądzeni jako wyznawcy *Ewangelii* i jako pełniący przykazanie miłości” (W 367) – oceniał tę sytuację jeden z braci.

Zakonnicy nie podważali orzeczeń Grèpina kwalifikujących ich postępowanie według paragrafów obowiązującego kodeksu. Protestowali przeciw próbom przypisania im fałszywej motywacji i domagali się sprawiedliwego osądu pobudek, które nimi kierowały. Wywody prokuratora tymczasem tylko pozornie podporządkowane były chłodnej logice prawa, a w istocie stanowiły zlepek powszechnych uprzedzeń i osobistej niechęci do naśladowców Charles’a de Foucaulda. Uzurpując sobie prawo przemawiania w imieniu „wszystkich”, oskarżyciel stwierdzał: „Muszę też powiedzieć, że Mali Bracia budzą u wszystkich podejrzenie... Dlaczego nie nosicie sukien zakonnych? Dlaczego jesteście robotnikami?” (W 397).

Te małostkowe przejawy nieufności wobec nowatorstwa zakonnej reguły (wyrażone już na początku sztuki przez woźnego Mareuila⁴³) nie były dla braci zaskoczeniem. Wiedzieli, że odrzucenie habitów i podjęcie pracy fizycznej nie podobają się konserwatywnie myślącym katolikom. Nad wierność tradycji przedkładali jednak inne racje. Świadomie rezygnowali z zewnętrznych oznak przynależności do zgromadzenia, by w ten sposób niwelować granice utrudniające im kontakt z ludźmi, którym najbardziej byli potrzebni. Przykład podobnej postawy opisał Zawieyski-eseista w *Drodze katechumena*, wspominając kapłana, któremu sam wiele zawdzięczał.

Ksiądz Jakubisiak, człowiek wielkiej tuszy, nie urodziwy, już wówczas starszy, miał obyczaje człowieka świeckiego, bowiem uwielbiał dary Boże w postaci jedzenia i picia, korzystając z nich obficie. Zapewne to, że był tak szczery w swoich słabościach, jednało mu sympatię i nawet zaufanie. Rozumiał katechumenów i potrafił szybko się z nimi porozumiewać. Wiedział np., że niewierzących może razić jego sutanna, więc szedł na rozmowę z nimi po cywilnemu. Godził się też, jak to było ze mną w początkach, aby nie używać słowa Bóg, lecz Absolut. Dotąd podziwiam jego subtelność i mądrość. Nie było innych rozmów z księdzem Jakubisiakiem, tylko rozmowy o filozofii i właśnie o Bogu, którego imienia nie nadużywał. Ksiądz Jakubisiak prowadził dusze do Boga najdelikatniej, zawsze cierpliw i wyrozumiały dla oporów katechumenów. [DK 59–60]

Ks. Jakubisiak zapamiętany został przez nawróconego grzesznika jako osoba wyjątkowa, wyróżniająca się spośród tradycjonalistycznie nastawionego kleru.

GRÈPIN

Przyznajecie się, że prowadziliście działalność przeciw państwu i przeciw prawom państwowym?

VOLANGE

Tak. Postępowaliśmy nielegalnie.

GRÈPIN

I zesłaliście na drogę zbrodni. (*chwila milczenia*) Tak czy nie?

VOLANGE

Nie. Nie popełniliśmy żadnej zbrodni, poza uchybieniem prawu.

⁴³ Zob. na ten temat (W 364): „Nikt się z tym nie pogodzi, aby duchowni byli robotnikami. Dziwię się, że biskupi pozwalają wam na takie dziwactwa. Zakonnik w świeckim ubraniu. Zakonnik-robotnik to diabelski wymysł tych okropnych czasów”.

Naszkiecowane w *Wichrze z pustyni* portrety Les Petits Frères przedstawiały ludzi, którzy z odosobnionych w Polsce zachowań uczynili swoją codzienną praktykę. Gradacja wartości i tezy zawarte w eseju powracały w sztuce ubrane w inne słowa, inaczej egzemplifikowane, ale wciąż łatwe do rozpoznania. Zawieyski zderzał je z odmiennym, obcym mu widzeniem rzeczywistości (prezentowanym w dramacie głównie przez Grèpina), nie przesądzając o ostatecznym wyniku tej konfrontacji.

Pomny na własne doświadczenia autor *Drogi katechumena* przywiązywał wielką wagę do sposobu wypełnienia przez chrześcijan przykazania miłości. Termin „bliźni” traktował przy tym bardzo szeroko, synonimicznie ze słowem „każdy”. Nawet w narzucanym przez czas stanu wyjątkowego określeniu „wróg państwa” nie potrafił znaleźć usprawiedliwienia dla zawieszenia najważniejszego z ewangelicznych nakazów. Wyrażający skrajnie inną postawę Grèpin nazywał pomoc niesioną Algierczykom „Utopią! Legendą! Poetycką ułudą” (W 397) i sprowadzał okazywanie miłości do rodzaju przysługi, świadczonej sobie nawzajem przez wyznawców tej samej religii. W jego zachowaniu odzywały się reminiscencje tych postaw, które tak bardzo utrudniały polskim katechumenom z okresu Dwudziestolecia międzywojennego odnalezienie drogi do Boga. Kościół jawił się im wówczas jako zamknięta forteca, w najlepszym razie obojętna wobec ich potrzeb, ale wcale nierzadko zwalczająca wszystkich pozostających poza jej obrębem. Jeszcze po latach cisnęła im się na usta dramatyczna apostrofa przytoczona przez Zawieyskiego w *Drodze katechumena*: „Gdzieście byli, bracia, gdyśmy was szukali?” (DK 41).

Bohaterom *Wichru z pustyni* przyszło się zmierzyć z najtrudniejszymi dylematami chrześcijaństwa. Gnębiło ich poczucie winy za zbrodnie popełnione w Algierze przez katolicką Francję. Prokurator zaś roztoczył przed nimi wizję wszechobecnego zła wyrządzanego przez ludzi kreślących się znakiem krzyża, oskarżył wyznawców Chrystusa o wypaczenie i unieważnienie ofiary swego Zbawiciela. Mnisi nie potrafili pogodzić się z tymi zarzutami, ale też niełatwo im było je odeprzeć. Nie kwestionując istnienia zła, wskazywali na ciągle odradzające się dobro, na świadectwo wiary pozostawione przez męczenników, na własną gotowość do oddania życia za drugiego człowieka. Przed podobnym problemem stanął eseista wytykający błędy katolików w międzywojennej Polsce. Świadomość, że znajdują się tacy, którzy będą próbowali obrócić jego wyznanie przeciwko wspólnocie Kościoła, kazała mu przypomnieć w *Drodze katechumena* słowa *Ewangelii*:

choćby w Kościele był jeden tylko sprawiedliwy, świętość Kościoła pozostanie nieskalana. Bowiem głową Kościoła jest Chrystus, obecny w słowie *Ewangelii*. Obecny także we wszystkim, co dobre i sprawiedliwe. [DK 62–63]

Zarówno w eseju, jak i w dramacie Zawieyski łączył chwiejność ludzkiej natury z właściwym każdemu człowiekowi dążeniem do Absolutu. Kształtowanie się podstaw niezłomnej wiary Małych Braci ukazywał w migawkowych obrazach z ich przeszłości, wtopionych w drugą część sztuki. W czynionych przez zakonników wyznaniach dowodził wielości ścieżek prowadzących do nawrócenia i podkreślał ich kręty charakter. Obdarzał też swych literackich bohaterów własnym przeświadczeniem, że blask prawdziwego dobra daje się zauważyć nawet w najczarniejszej otchłani, a podążanie za nim zawsze prowadzi do nieba. Ucieleśnienie

niem cnoty, znakiem Bożej opatrności stał się w *Wichrze z pustyni* muzułmanin, Algierczyk Hadir, który przyprowadził Edytę Moulinot, ulicznicę i niedoszlą samobójczynię, do zgromadzenia Małych Sióstr. W *Drodze katechumena* narzędziem w rękę Boga byli „święci poganie” towarzyszący swoim podopiecznym aż do chwili śmierci. Do przykładów Janusza Korczaka czy doktor Jankowskiej⁴⁴, którzy zginęli w czasie drugiej wojny światowej, eseista dodał portret tajemniczej pani N. W.⁴⁵ w *Drodze katechumena*:

Przez wiele lat uczyła mnie ona tego, co w języku chrześcijan nazywa się miłością bliźniego. I jeżeli dziś coś niecoś wiem, na czym ta najtrudniejsza i największa sprawa chrześcijańska i ludzka polega, zawdzięczam to pani N. W. Ale pani N. W. mówiła zawsze o sobie i mówi dotąd, że jest poganką. Ktoś nazwał ją wobec tego „pogańskim aniołem”. [DK 51–52]

W osobach zakonników zapatrzonych w o. de Foucaulda sportretował Zawieyski anioły chrześcijańskie, ale wyraźnie przy tym zaznaczył, że nie sam fakt przynależności do Kościoła czyni ich wzorem dla innych. Szlachetne postawy oskarżonych wznoszących modły do Allacha były wyrazem – oczywiście dla pisarza – prawdy, że kryterium wyznania nie pozwala dzielić ludzi na dobrych i złych. Ponad etykiety religijne wynosił katolicki twórca zdolność do harmonijnego współżycia z innymi, wrażliwość na dziejącą się obok krzywdę.

Nawiązania do *Drogi katechumena* nie kończą się wszakże w dramacie na swoistej transkrypcji eseistycznych rozważań. Stawiając zakonników przed trybunałem Grèpina powtarzał Zawieyski własny „proces” i wskazywał to samo przewinienie, którego dopuścił się w eseju. W wątku jednoosobowego, autorytarnego sądu nad dziennikiem siostry Sonvel przemycił do warstwy fabularnej *Wichru z pustyni* swoje niedawne przeżycia. Zakonnica, która nazwała po imieniu błędy popełniane przez sługi Chrystusa, zdaniem sędziego Grèpina, zbuntowała się przeciwko Kościołowi. Przedstawiciel państwa uznał, że przypomnienie win chrześcijan w Algierze stanowi zdradę całej katolickiej wspólnoty. W eksponowanych w toku przesłuchania fragmentach zapisków Małej Siostry dopatrzeć się można parafrazy wyznań zawartych w *Drodze katechumena*. Wydaje się jednak, że mniszce towarzyszyła świadomość, którą Zawieyski nabył dopiero po opublikowaniu eseju – z jak wielkim zadaniem się mierzy.

Twoi wyznawcy, Panie, znieważają Krzyż grzechami nienawiści i gwałtów. Daruj nam naszą słabość. Pomóż mnie niegodnej, bym mówiła, jak przykazałeś: „Tak, tak i nie, nie”. Abym miała siły powiedzieć „nie” – gwałtowi; powiedzieć „nie” – nienawiści; powiedzieć „nie” – wojnie; powiedzieć „nie” – niesprawiedliwości i powiedzieć „nie” – kłamstwu. Jeste-

⁴⁴ Zawieyski nie podaje imienia lekarki. Ze szczegółów, które przywołuje w eseju, można wnosić, że chodzi o Halinę Jankowską (1893[90?]-1944), pełniącą funkcję ordynatora oddziału psychiatrycznego w szpitalu św. Jana Bożego w Warszawie, a w okresie międzywojennym także wykładowcą w kierowanym przez Marię Grzegorzewską Państwowym Instytucie Pedagogiki Specjalnej w Warszawie. Wbrew zawartej w *Drodze katechumena* informacji Jankowska zapamiętana została przez innych jako działaczka katolicka. W opowiadaniu pt. *Krzyk w próżni świata* Zawieyski sportretował ją jako Renatę, dodając inicjał W do tego imienia. M. Grzegorzewska w tomie *Listy do Młodego Nauczyciela* (Warszawa 1958) wspominała heroiczną śmierć swej współpracownicy, pogrzebanej wraz z pacjentami pod gruzami zbombardowanego w sierpniu 1944 szpitala.

⁴⁵ Chodziło o Marię Grzegorzewską (1888-1967), pedagoga i psychologa, znaną Zawieyskiemu jeszcze z lat międzywojennych, kiedy kierowała założonymi przez nią w Warszawie Państwowym Instytutem Pedagogiki Specjalnej oraz Państwowym Instytutem Nauczycielskim.

śmy grzeszni, bo wśród nas, chrześcijan, zadomowił się gwałt i nienawiść, wojna, niesprawiedliwość i kłamstwo. [...] Wojna w Algierze – to ciężki grzech chrześcijan. [W 402]

Zarówno w samej scenie oskarżenia autorki „buntowniczego” tekstu, w podkreślaniu i cytowaniu przez Grèpina kontrowersyjnych akapitów, jak również w próbie obrony, którą podjęła Sonvel, odzywają się echa wydarzeń z 2 III 1958. Gorzkie wspomnienia własnej niemocy, bezradności wobec wygłaszanych *ex cathedra* sądów pierwszego pasterza Kościoła katolickiego w Polsce, przetworzył Zawieyski w materię dramatyczną. Zapewnienia zakonniczy, że „w tym oskarżeniu jest duch pokuty”, nie przekonały sędziego. Zignorował tę motywację, tak jak wcześniej – w stosunku do autora *Drogi katechumena* – uczynił to prymas⁴⁶.

Analogię Grèpin–Wyszyński, narzucającą się podczas sądu nad dziennikiem Małej Siostry, wzmacnia jeszcze jeden argument. Przedstawiciel wymiaru sprawiedliwości, wysuwając wobec Małych Sióstr i Braci zarzut zdrady Kościoła, nie czynił tego gołosłownie. „Mam dowody, że biskupi nie patrzą łaskawym okiem na wasze robotnicze kombinezony” – zakomunikował Braciom, by po chwili wrócić do dziennika mniszki: „Jeżeli oskarża ona chrześcijan, wyznawców Krzyża, oskarża tym samym Kościół” (W 404–405). Konstrukcja tej sceny każe zapomnieć, że przed chwilą przez usta prokuratora przemawiał zrozpaczony ojciec, cynik i materialista. W tym momencie Grèpin wyrażał opinie dostojników katolickich, w ich imieniu ferował wyroki. Prokuratorskich tyrad – o wspólnocie religijnej opartej na dogmacie grzechu, o świętości, która „staje w poprzek życiu” i jest na równi wrogiem państwa jak Kościoła – nie sposób już tak jednoznacznie zakwalifikować. Zawieyski w dzienniku nigdy nie łączył takich poglądów bezpośrednio z osobą Wyszyńskiego. Włożenie tych słów w usta sędziego pozwalało nazwać zło i nie wskazywać palcem grzesznika.

Ślady konfliktu z prymasem zdają się też wyzierać ze sposobu ukształtowania postaci Gabriela Tournelle’a. W *Wichrze z pustyni* jest to żywa ilustracja sprzeniewierzenia się samemu sobie, egzemplifikacja zdrady, pociągającej za sobą skutki groźniejsze niż śmierć. Profesor, który wyrzekł się poglądów i przyjaciół, w zakończeniu utworu wielokrotnie powtarza, że jest wolny, ale wydaje mu się, „jakby ciągle był tam na dnie” (W 414). Był mistrzem w opowiadaniu o tragedii dawno minionej, moralistą – teoretykiem, ale nie sprostął życiowym wyzwaniom. Nie zauważył obok siebie współczesnej Antygony. Jego samopoczucie przywodzi na myśl stan ducha Zawieyskiego w chwili, kiedy pisał o sobie, że jest „całkowicie

⁴⁶ W drugiej połowie r. 1958, mimo pozornego wystygnięcia emocji związanych z *Drogą katechumena*, Zawieyski wielokrotnie wracał myślami do tej sprawy. Np. zagłębiając się w lekturze pism religijno-społecznych S. Weil (w przekładzie Cz. Miłosza), odnotowywał niechętnie wobec ich autorki stanowisko Kościoła i z goryczą deklarował (D-11 82/279, 1 XI 1958): „Rozumiem dobrze Simone Weil. *Anathema sit!* jest stosowana na co dzień w różnych okolicznościach – i w stosunku do grzeszników i do niewierzących – i w stosunku do nieprzyjaciół, do kolorowych, do zbłąkanych, a także do tych, co mają odwagę, do tych, co na pierwszym miejscu stawiają *Ewangelię* i Chrystusa, na dalszym świecką potęgę Kościoła, która, jak każda potęga, jest zazdrosna o swoje posiadanie, o zasięg i władzę. Mógłbym powiedzieć: znam to, zanadto dobrze znam! Na tle wyznań obudziło się we mnie gorzkie poczucie mojej obecnej sytuacji i to poczucie tragiczne, że nie powinienem być tam, gdzie jestem z całym obciążeniem reprezentacji katolicyzmu i Kościoła, bo przecież jestem skądinąd, jestem rodem z tych, »co miejsca nie mają w gospodzie«, jestem ciągle cierpiący, zapatrzony tylko w Chrystusa, który uczy trudnej miłości całego świata. Całego, bez reszty!”. O późniejszych relacjach Zawieyski–Wyszyński zob. przypis 28.

unicestwiony, opluty, spoliczkowany” (D-9 86, 8 V 1958; zob. przypis 23). Tak zabolalo kiedyś pisarza samo podejrzenie o zdradę, tak odebrał wykonany w najlepszej wierze gest życzliwej mu osoby, która w jego imieniu dystansowała się od przekonań wyrażonych w *Drodze katechumena*. Z obrzydzeniem odrzucił „polubowność” takiego rozwiązania sporu z kardynałem. Nie chciał i nie potrafił wyrzec się młodzięcych doświadczeń i ludzi, z którymi je dzielił. Kreśląc sylwetkę Tournelle’a – koniunkturalisty o elastycznym sumieniu – pokazywał Zawieyski, do czego taka postawa prowadzi.

Skonfliktowany z Wyszyńskim twórca nie potrafił pogodzić się z tym, że odebrano mu prawo do obrony. Sięgał po nie w dramacie, pozwalając wybrzmieć nie wypowiedzianym wcześniej argumentom i poddając krytyce stawiane mu zarzuty.

Granice kompromisu

Nie bez znaczenia dla wymowy dramatu jest pierwotna wersja jego tytułu – *Ziemia zatyłych serc* (D-9 91, 21 V 1958). Posługując się anachronicznym (ale używanym jeszcze przez Mickiewicza⁴⁷) sformułowaniem „zatyłość” i odnosząc je do słowa „serce”, Zawieyski nazywał ułomność niszczącą więzi międzyludzkie, popychającą świat ku katastrofie. W tytułowej metaforze autor zawierał najważniejsze zarzuty wobec swoich współczesnych – niezdolność do empatii, ślepe oddanie się literze prawa i dopuszczanie (w imię tzw. wyższych racji) krzywdy pojedynczych ludzkich istnień. Do określenia „zatyłe serca” pisarz wracał wielokrotnie w zakończeniu sztuki. Ostatecznie jednak zaniechał i samego sformułowania, i zbudowanej wokół niego sceny 7 w drugiej części utworu.

Lektura *Dziennika* każe wnosić, że na ostatecznym kształcie *Wichru z pustyni* zaważyła kolejna podróż Zawieyskiego do Francji. Odbył ją we wrześniu 1958 (a więc kilka miesięcy po ukończeniu dramatu) i wrócił do kraju pod ogromnym wrażeniem napiętej sytuacji politycznej, którą obserwował w Paryżu. Atmosfera francuskiej ulicy przypominała mu okupowaną Warszawę⁴⁸. Zasiadając parę dni później do korekty tekstu, przyjętego już do druku przez redakcję „Dialogu”, zaniepokoił się ewentualnymi następstwami publikacji utworu:

Z rana korekta dramatu *Wicher z pustyni*. Porobiłem wiele poprawek. Doszedłem do wniosku, że ten dramat nie powinien być teraz drukowany ze względu na napiętą sytuację we Fran-

⁴⁷ *Zatyłość*. Hasło w: *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. K. Górski, S. Hrabec. Przedmowa K. Wyka. T. 10. Wrocław 1980, s. 568: „ociężałość moralna, niezdolność do wznioślejszych przeżyć, np. w zdaniu: »Bądź zdrów, a strzeż się zatyłości i lenistwa ducha«”.

⁴⁸ Zob. na ten temat D-11 17/214–18/215, 19 IX 1958: „Francja przeżywa wstrząsy, terror F. L. N. powoduje kontrakcję brutalną i bezwzględną. Policja uzbrojona w karabiny jeździ w budach lub na rowerach. Widziałem kilkakrotnie (!) ludzi stojących twarzami do ścian, z wyciągniętymi rękami w górę, jak za czasów okupacji w Warszawie. Kręci się też wielu tajniaków, którzy zatrzymują przechodniów. Zwłaszcza ludzi młodych, o typie wschodnim. Nastrój ponury i nie wróżący nic dobrego. De Gaulle opanuje wszelkie rozruchy, jeśli się gdziekolwiek zdarzyły. Jego zwycięstwo jest pewne. I zdaje się, że dla Francji nie ma innego wyjścia. Tylko że cała rzecz z de Gaullem zaszła o kilka lat za późno. Mam na myśli sprawę algierską. Dzienniki doniosły o utworzeniu rządu algierskiego, który jest rządem wyzwolenia narodowego. Siedziba rządu mieści się w Kairze. W skład rządu wchodzi i tacy, którzy siedzą w więzieniach francuskich. Jak Francja wybrnie z tej sytuacji? Jak wybrnie Algier i ci, co Algier popierają, więc Egipt?”

cji. Mimo że problematyka dramatu jest rozważana z wyższych piętér konfliktu między państwem a Kościołem, nie mniej oskarża ona Państwo, czyli Francję. Z tych powodów postanowiłem druk dramatu przełożyć na późniejszy termin. Po południu rozmowa z ks. Zieją, który także radził mi druk dramatu odłożyć. [D-11 20/217, 21 IX 1958]

W *Dzienniku* zabrakło uwag o charakterze owych poprawek lub chociażby ich lokalizacji w całości dzieła. Wobec faktu, że później nie pojawiły się już w zapisach Zawieyskiego informacje o nowych zmianach, można przypuszczać, iż właśnie wtedy, 21 i 22 IX, sztuce nadany został ostateczny kształt.

Różnice między manuskryptem a tekstem pierwodruku zauważalne są głównie w początkowych didaskaliach, w scenie 2 (części 1) oraz w zakończeniu dramatu. Te pierwsze polegają na przesunięciu miejsca i czasu akcji, a dyktowane są zapewne względami przywołanymi w *Dzienniku*. Sąd nad Małymi Braćmi, pokazany pierwotnie w zimowej scenarii południowo-wschodniego departamentu Francji, przeniesiony został do Algierii i przemieszczony o kilka miesięcy, do wiosny 1958. Niezwykły tryb przebiegu procesu (sędziego i prokuratora w jednej osobie), surowość ferowanych wyroków oraz natychmiastowość ich egzekwowania tłumaczyła teraz bliskość strefy działań wojennych, stan nadzwyczajny, podczas którego zawieszono zostają pokojowe normy prawne.

Bardziej zagadkowe jest w części drugiej pominięcie sceny oznaczonej w rękopisie jako 7, a wchodzącej pomiędzy zachowane w druku sceny 5 i 6. W pierwodruku pozostał po niej pewien ślad – nazwisko o. de Foucaulda umieszczone na liście osób dramatu. Trudno wyrokować czy jest to usterka redakcyjna, niedociągnięcie cenzorskiego ołówka⁴⁹, czy też celowy znak pozostawiony przez autora. Nie ulega jednak wątpliwości, że nieokrojona wersja rękopiśmienna wnosi do dramatu nowe, ciekawe akcenty.

Usunięty fragment (rozmowa brata Volange'a z o. de Foucauldem) określony został w didaskaliach jako „dialog wizyjny”. Wprowadzenie postaci ze świata zmarłych wydawać się mogło pewnym dysonansem w konstrukcji sztuki. Uzasadniały wszakże ten zabieg liczne i wyraźne odniesienia do wzoru greckiej tragedii, której nieobce było pojęcie *deus ex machina*⁵⁰. W ujęciu Zawieyskiego znalazło ono jednak szczególną realizację. Zamiast ostatecznego triumfu Boskiej sprawiedliwości czytelnik otrzymał tylko jej zapowiedź. Głos z nieba nie przesądzał o losach bohaterów, ale wskazywał właściwą perspektywę odbioru rozgrywających się zdarzeń, wyjaśniał wątpliwości i dodawał otuchy.

K. DE FOUCAULD

Promień świecy, który daje światło i ciepło – chwieje się za lada podmuchem. Nikt nie jest mocny, bracie Volange. Na naszej słabości zbudował Bóg swój Kościół. Ze struchlałego serca mogą się rodzić porywy męstwa, tak jak z tchórzliwych myśli – przenikliwe widzenie rzeczy. Uspokój się, bracie. Staraj się ogarnąć samotność i milczenie pustyni. Albo ciszę Nazaretu i życie robotnika cieśli, naszego Mistrza.

⁴⁹ Odrzucenie tego fragmentu przez państwowego cenzora wydaje się jednak mało prawdopodobne, jako że sam Zawieyski nie wspomina o tym w *Dzienniku*, choć wielokrotnie, wcześniej i później, skarżył się na restrykcje spotykające jego inne utwory. W archiwum „Dialogu” brak na ten temat informacji. Poszukiwane dokumenty z tego okresu nie zachowały się również wśród zapisów cenzorskich w Archiwum Akt Nowych w Warszawie.

⁵⁰ Wprowadzenie takiego rozwiązania byłoby wszakże bliższe konstrukcjom dramaturgicznym realizowanym przez współczesnego Sofoklesowi Eurypidesa.

VOLANGE

Tak, ojczu. Tak, ojczu. Zdaje się, że słyszę wicher pustyni.

K. DE FOUCAULD

Wicher pustyni niszczy, ale i odradza. Burza spulchnia splekaną ziemię. Nie lękaj się, bracie Volange. Jesteśmy na ziemi, przez którą przeszedł niejeden wicher i niejedna burza⁵¹.

Pojawienie się o. de Foucaulda pozwalało Volange'owi zrzucić skrywany dotąd ciężar i ujawnić, jak bardzo czuje się bezradny wobec roztoczonej przez prokuratora katastroficznej wizji upadku chrześcijaństwa. W czasie przesłuchania przeciwstawiał się najsurowszemu z możliwych osądów swoich współwyznawców i żarliwością wiary zastępował brak racjonalnych argumentów. Obraz zdominowanego przez grzech Kościoła powrócił jednak do niego, kiedy pośród pograżonych we śnie współwięźniów oczekiwał na ogłoszenie wyroku. Kres rozpaczliwym próbom uwolnienia się od myśli o nadciągającej apokalipsie położył dopiero tajemniczy przybysz w stroju Beduina, w którym Volange rozpoznał patrona swego zgromadzenia. Gość z zaświatów nie przyniósł łatwego pocieszenia. Przeciwnie, potwierdził najstraszniejszą z tez Grèpina i wypowiadając się w imieniu uczniów Chrystusa przyznawał: „Na nas spada występki i zło świata. Co noc, co dzień, co godzina podcinamy drzewo krzyża, aby runęło. Co noc zalewamy brudem Ogród Agonii”⁵².

Pustelnik – symbol chrześcijańskich cnót – nie uchylił się od przyjęcia najtrudniejszej dla Małych Braci prawdy, ale jej osąd pozostawiał Bogu. Ogarniając dzieje ludzkości z szerszej perspektywy, dostrzegał w nich nieustannie przeplatające się wzloty i upadki. Wierzył, że i teraz, po dokonaniu się dzieła zniszczenia, musi nastąpić odrodzenie moralne. Pesymizmowi Volange'a przeciwstawiał nadzieję i ufność w Boże miłosierdzie. Odchodząc przypominał swemu rozmówcy: „Trzeba wyjść naprzeciw złu. Niekiedy wystarczy słowo »nie«! – niekiedy świadectwo, jakie dane zostało tutaj, w tej szopie”⁵³. Zawarta w tych słowach pochwała wyboru dokonanego przez Małych Braci przygotowywała oskarżonych do ponownej konfrontacji z ziemskim trybunałem. W oczekiwaniu na wyrok modlili się za Grèpina, w Bogu pokładając nadzieję, że poruszą w końcu zatępy serce sędziego.

Wyjątkowość sceny z udziałem de Foucaulda polegała nie tylko na wprowadzeniu nowej kategorii bohatera – zjawy. Dużo istotniejsze było przypisanie wysłannikowi z zaświatów funkcji autorytetu, który, odzegnując się od ingerencji w sprawiedliwość ziemską, zajmował jasne stanowisko w kwestiach religijnych. Traktując grzech jako ludzką przypadłość, a Kościół jako wspólnotę grzeszników, poczuwał się do współodpowiedzialności za najcięższe zbrodnie chrześcijan i głośno o nich mówił. On też formułował tak istotne dla Zawieyskiego przekonanie: „Nie Grèpin jest sędzią. Prawdziwy sędzia pojawił się od dawna. Niewiadoma jest chwila, kiedy każe przepasać biodra i zdać sprawę”⁵⁴.

Jeśli na określenie wyznań siostry Sonvel użyte zostało w dramacie słowo „bunt”, to chłoczzące Kościół wypowiedzi tego czcigodnego męża zakrawać mogły na herezję. I to prawdopodobnie stało się powodem wykluczenia sceny 7 z osta-

⁵¹ Zawieyski, *Mali Bracia*, s. 17 (53 – paginacja zewnętrzna).

⁵² *Ibidem*, s. 50 (poprawka do s. 17) [w rękopisie dodał ją Zawieyski].

⁵³ *Ibidem*, s. 3 (52).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 1 (50).

tecznej redakcji sztuki⁵⁵. Bezpośredniego potwierdzenia tej hipotezy próżno szukać w *Dzienniku* pisarza⁵⁶. Uwiarygodnia ją wszakże kontekst innych zapisków, poczynionych w czasie ostatnich prac nad dramatem.

Druą połowa września 1958 nie była sprzyjającym momentem do przeprowadzania wewnętrznych krytyk w Kościele. Zawieyski z bólem śledził przejawy „wojny krzyżowej”, jaka rozpętała się w Polsce na skutek wprowadzenia ustawowego zakazu umieszczania symboli religijnych w szkołach i w miejscach publicznych. Oburzał się na politykę rządu, ale nie akceptował też stanowiska prymasa w tej sprawie, a jego „kazanie osnute na tle przeciwieństwa: *Civitas Dei – Civitas Satanae!*” (D-11 21/218, 22 IX 1958) uważał za niepotrzebne eskalowanie napięcia. Opinii tych wszakże pisarz nie ujawniał w wypowiedziach publicznych, starając się zadowolić obie strony konfliktu. Dążenie do kompromisu w stosunkach państwo–Kościół kosztowało go niemało wysiłku i narażało na wiele przykrości ze strony kolegów z Koła „Znak”, niezadowolonych z jego wypowiedzi udzielonej francuskiemu „Le Monde”⁵⁷. Przygnębiony ocenami katolickich posłów pisarz z niepokojem oczekiwał kolejnego pouczenia od prymasa (zob. D-11 19/216, 20 IX 1958) i nosił się nawet z zamiarem rezygnacji z poselskiego mandatu oraz członkostwa w Radzie Państwa (D-11 21/218, 22 IX 1958).

Wszystkie te okoliczności oraz niezatarte wspomnienie reakcji kardynała Wyszyńskiego na *Drogę katechumena* nie pozostawały zapewne bez wpływu na kształt poprawianego w tym okresie *Wichru z pustyni*. Usunięcie kontrowersyjnej sceny 7 łagodziło wymowę utworu i ograniczało prawdopodobieństwo narażenia się na etykietę heretyka i zarzut oddawania usług wrogom religii. Cena za rezygnację z wyrażania własnych poglądów była jednak wysoka. Tego samego dnia, kiedy poczynione zostały w dramacie ostatnie poprawki, diarysta zanotował:

Wieczorna lektura „Znaku” przyniosła mi moralną równowagę⁵⁸. Nie ma bardziej interesujących mnie kwestii jak kwestie religijne. U nas w tej chwili nie można ani marzyć o rozwoju myśli religijnej, bo każda śmielsza myśl uważana jest za rodzaj defetyzmu w obecnej walce politycznej i za rewizjonizm. Stąd martwa, stojąca woda w tym zakresie u nas, na co skarżyliśmy się obaj z Miłozsem w Paryżu. [D-11 22/219–23/220, 22 IX 1958]

Także później autor *Dziennika* wypowiadał się o polskim katolicyzmie w mi-

⁵⁵ Swoistą rekompensatą za usunięcie „wizyjnego dialogu” wydaje się niewielki, pozbawiony kontrowersyjnych treści fragment dodany na początku sztuki (W 367, scena 2, cz. 1):

LACHAUME

Miałem sen. Czy uwierzycie? Śnił mi się nasz ojciec, Karol de Focauld. Przybył tu w płaszczu arabskim, jakby z daleka, z głębi pustyni, i jakby dopiero zsiadł z konia... Był taki jak na fotografii, którą znamy wszyscy. Przyszedł i tylko na nas patrzył. Co do mnie, bracie Karolu...

LEBRAS

Sen mara, mój bracie. Rzeczy są trudne. Nie o nas idzie, ale o Algierczyków. Musimy ich uratować.

⁵⁶ Są tam tylko enigmatyczne uwagi (D-11 21/218, 22 IX 1958): „Praca nad poprawkami dramatu, który ukończyłem przed wakacjami, o który zabiega Balicki. Poprawiłem jedną scenę, co do całości nie mam zupełnie zdania, czy to dobre, czy złe?”

⁵⁷ Wywiad ogłoszony 27 VIII 1958 w paryskim dzienniku został przełożony na język polski: *Generalna linia polskiego października nie została porzucona*. Przeł. W. M[i n k i e w i c z]. „Za i przeciw” 1958, nr 37, s. 6.

⁵⁸ Chodzi o „Znak” 1958, nr 8–9.

norowym tonie. Nawet w Wigilię Bożego Narodzenia nie opuszczało pisarza gorzkie przeświadczenie o daremności wszelkiego działania na rzecz zmian w Kościele –

czytałem w dalszym ciągu Simone Weil. Ta lektura jest ożywcza intelektualnie i daje rozkosz obcowania z umysłowością wręcz genialną. Chciałbym napisać o tej książce, ale znów ściągnąłbym na siebie ataki, że wchodzę na obszary herezji, wrogiej Kościołowi. Oto mój dramat, odczuwany silnie teraz, kiedy reprezentuję katolicyzm na wielu odcinkach życia. [D-12 28/333, 24 XII 1958]

Wybierając życiową ugodę, Zawieyski zdecydował się pozbawić dramat fragmentów, w których zza literackiej maski wzywały niemiłe kościelnej hierarchii treści. Miał zapewne nadzieję, że i bez nich sztuka potrafi przemówić do widza i uwrażliwić go na problem zatyłych serc. Tymczasem kamuflaż okazał się zbyt doskonały.

Wicher z pustyni, ogłoszony drukiem w marcu 1959, nie wzbudził ani zainteresowania krytyki, ani kontrowersji w pismach katolickich. Nikt – poza wspomnianym na początku ks. Szczygłem (który czytał utwór jeszcze przed poprawkami) – nie zauważył jego rewolucyjnego charakteru. Wrześnieowa decyzja Zawieyskiego o opóźnieniu publikacji zemściła się na autorze dezaktualizacją religijno-politycznych realiów przedstawionych w dramacie. Po wsparciu udzielonym w październiku 1958 zakonowi Małych Braci przez prymasa Francji, Gérliera⁵⁹, środowiska związane z Kościołem musiały (przynajmniej oficjalnie) zaakceptować działalność naśladowców Charles’a de Foucaulda.

Pierwsi recenzenci w *Wichrze z pustyni* zauważyli jedynie nieudaną sztukę polityczną, uznali, że oto „stary moralitet rozegrany został w kostiumie współczesnym”⁶⁰. Nie zachwycił ich też sposób przetworzenia wątku *Antygony*, któremu wytykali nieudolność i brak dramaturgii⁶¹. Rozdźwięk między duchem *Ewangelii* a literą kościelnego prawa, rozpisany na role oskarżonych zakonników i świeckiego prokuratora, zginął w natłoku innych wzajemnych uwikłań tych postaci. Państwowy urzędnik nie stał się dla mnichów równorzędnym partnerem dialogu o religii. Wieloznaczna symbolika i staranne ukrywanie jej rzeczywistych odniesień odebrały utworowi napięcie, uczyniły z niego statyczny obrazek. Przy okazji zaś (jedyne!) przedruku w tomie *Dramaty współczesne* (na stronicach 361–415) recenzent „Tygodnika Powszechnego”⁶² chwalił sztukę za przypomnienie okropieństw wojny i wezwanie do zaprzestania walk. Sam Zawieyski, po przeczytaniu w marcu 1959 pierwszych głosów krytycznych, zapisał w *Dzienniku*:

Ukazał się numer „Dialogu” z moim dramatem *Wicher z pustyni*. W numerze jest też dyskusja na temat dramatu politycznego. W dyskusji tej zarzuca mi Kott, Adamski i Korcelli, że mój dramat operuje zbyt prostymi racjami i że przekonani dyskutują z przekonanymi. Nadto uważają dyskutanci, że mój dramat jest odarty z psychologii, z realiów, z intelektualnych kontradycji. „Jest jak sucha gałąź, odarta z liści” – zawyrokował Jan Kott. Zapewne ma rację. [D-13 14/47, 23 III 1959]

⁵⁹ Zob. przypis 38.

⁶⁰ Kott, *loc. cit.* Redakcyjna dyskusja w „Dialogu” spointowana została (na s. 103) aforyzmem S. Leca: „Decydującą rolę w tej sztuce gra polityka. I kładzie ją”.

⁶¹ Zob. K. Korcelli, wypowiedź w: *Rozmowy o dramacie. Dwie sztuki o Algierii*. „Dialog” 1959, nr 3, s. 101.

⁶² Zob. M. Skwarnicki, *Współczesność w dramatach Zawieyskiego*. „Tygodnik Powszechny” 1963, nr 11, s. 6.

Dramat o Małych Braciach do tej pory nie doczekał się wystawienia na profesjonalnej scenie. Spełnił wobec autora funkcję terapeutyczną, ale nie stał się literackim sukcesem. Lojalny katolik uniknął kłopotów, lecz przegrał lojalny artysta ⁶³.

ANEKS

Przytoczona w niniejszym artykule (zaniechana w druku) scena 7 z drugiej części manuskryptu pt. *Mali Bracia* odznacza się w oryginale niewyraźnym charakterem pisma i w wielu miejscach nosi ślady poprawek autorskich: skreśleń i dodawanych na marginesie nowych wersji usuniętych fragmentów oraz wstawek załączonych na osobnych kartkach. Ostateczny kształt i układ sceny ustalono na podstawie autorskiej paginacji stron oraz znaków korektorskich poczynionych przez Zawieyskiego. Pominięto akapity skreślone. Pisownię i interpunkcję zmodernizowano według zasad współczesnych.

Scena 7

Wśród cisy nocnej słychać naraz daleką muzykę. Jest to właściwie śpiew chóralny, oparty na motywach gregoriańskich. W pewnej chwili pojawia się Ojciec Karol de Foucauld, w ubraniu Beduina, tak jak ubierał się za swego życia. Zbliża się do stołu, patrzy w świecę. Budzi się Volange. Nie widzi Ojca de Foucaulda stojącego przy stole. Widzi go jakby gdzie indziej. Dialog, który się teraz rozpocznie, jest dialogiem wizyjnym. Tylko niekiedy spotykają się oczami obaj rozmawiający: De Foucauld i Volange.

VOLANGE z *radosnym zdumieniem*

Ojciec Karol de Foucauld? – Witaj, ojczu. Ogrzej sobie ręce od płomienia świec, bo noc jest z wichrem i mrozem. Wiem, że to, co mówiłem, było jak miedź, jak pusty cymbał. Czy przyszedłeś, by mi o tym powiedzieć?

K. DE FOUCAULD *nie odpowiada*

VOLANGE

Bracia niewymowni, a ja – nędzarz i prostak. Trzecia noc tego sądu to jakby trzy noce spędzone w Ogródzie Agonii. Serce wyschło i nawet modlitwa zamiera na ustach z udreki. Nie takich chciałeś mieć synów jak ja. Daruj, ojczu, i zatrzymaj, jeśli możesz, tonącego w zwątpieniu.

K. DE FOUCAULD

Dlatego przyszedłem, bracie Volange. Z ogrodu Agonii prowadzi droga do Betlejem i do Nazaretu.

VOLANGE

To słowa z twoich listów. Mali Bracia uczą się z nich życia. Ale, ojczu, Nazaret płonie! Zakradł się złoczyńca, który zburzył ciszę i milczenie. Wtargnął za nim wrzask, ryk nienawiści, gwałt, wojna

⁶³ O pojęciu lojalności w odniesieniu do artysty Zawieyski (D-2 248–249, 29 XII 1955) pisał: „Artykuł w »T[ygodniku] P[owszechnym]« o Greenie i taka końcowa uwaga: Green na zapytanie, czy jest pisarzem katolickim, odpowiada, że nie. Takie oto zdanie jego w liście do Elizabeth Bowen: »Należę do grupy, która nazywa się Kościołem katolickim. Stawia mnie to jako pisarza w obliczu trudnych problemów, od których nie potrafiłbym się ocalić, gdyby nie moja n i e l o j a l n o ś ć [podkreśl. – J. Z.]. Pisarze katolicycy (wolę używać terminu: pisarze, którzy są katolikami) powinni wziąć za swego patrona Newmanna. Nikt nie rozumiał lepiej niż on ich problemów«. Tyle Green. Cóż to znaczy »nielojalność«? Czy to niechęć do literatury »budującej«? Zapewne tak. Ale w katolicyzmie wszystko się może pomieścić, nawet to, co Green nazywa »nielojalnością«. Chce on rozdzielić prawa sztuki od nakazów moralnych religii i wizji życia religijnego. Jest to słuszne, ale w zbyt ostrym stawianiu takiej tezy tkwi zasadniczy błąd».

i krzywda. Wygnani z raju Nazaretu, szukamy ocalenia. Siostra Sonvel modli się słowami ginących na morzu: ratuj nasze dusze!

K. DE FOUCAULD

„...Gdy wypłynęli na morze, Mistrz zasnął. Porwała się burza...”

VOLANGE

Tak, tak. Czytam często z Małymi Braćmi tę opowieść.

K. DE FOUCAULD

„Ufajcie... i nie lękajcie się”.

VOLANGE

Tutaj marliśmy ze strachu. Nie jesteśmy godni być wyznawcami Nazaretańczyka. Mieliśmy tylko siłę powiedzieć – nie! – ale stało się to z gniewu, gdy braci Arabów zmiotła salwa. – Oto prawda o Twoich Małych Braciach. Daruj, ojcze...

K. DE FOUCAULD

Promień światła, który daje światło i ciepło – chwieje się za lada powiewem. Nikt nie jest mocny, bracie Volange. Na naszej słabości zbudował Bóg swój Kościół. Ze struchlałego serca mogą się rodzić porywy męstwa, tak jak z tchórzliwych myśli – przenikliwe widzenie rzeczy. Uspokój się, bracie. Staraj się ogarnąć samotność i milczenie pustyni. Albo ciszę Nazaretu i życie robotnika cieśli, naszego Mistrza.

VOLANGE

Tak, ojcze. Tak, ojcze. Zdaje się, że słyszę wicher pustyni.

K. DE FOUCAULD

Wicher pustyni niszczy, ale i odradza. Burza spulchnia splekaną ziemię. Nie lękaj się, bracie Volange. Jesteśmy na ziemi, przez którą przeszedł niejeden wicher i niejedna burza.

Śpiew, który przycichł, gdy Volange zaczął rozmowę – teraz na nowo się odzywa. Chwila ciszy, pieśń oddala się.

VOLANGE

Cała ta ziemia, na której mieszkają ludzie, wydaje się być ziemią zatyłych serc. Tej nocy chrześcijanie podejmują na nowo swoje nieprzeliczone zbrodnie.

K. DE FOUCAULD

Zatyłe serca wyschły i stały się żerem robaków. Na nas spada występek i zło świata. Co noc, co dzień, co godzina podcinamy drzewo krzyża, aby runęło. Co noc zalewamy brudem Ogród Agonii.

VOLANGE

O to oskarżał nas sędzia Grèpin. I nie wiadomo, jaki to był sąd? Czy nad nami? Czy nad nim?

K. DE FOUCAULD

Nie Grèpin jest sędzią. Prawdziwy sędzia pojawił się od dawna. Niewiadoma jest chwila, kiedy każe przepasać biodra i zdać sprawę.

VOLANGE

Tu, na ziemi, ojcze, na ziemi zatyłych serc mamy pewność, że ten sąd będzie bliski. Mieczami igrają szaleni i tłuką płonące lampy. Widzę pożary, wojny – ruiny. Taki oto koniec ludzkości zbawionej na krzyżu.

K. DE FOUCAULD

Nie nam sędzić i wyręczać Sędziego. Skąd o tym wiesz, bracie Volange? Jest to tylko burza, która trwa i którą przyniósł wicher pustyni. Nie nam też sędzić ludzi, bo nawet Pan nasz przyszedł nie na to, by sędzić, lecz zbawić. Pozostawił na ziemi nadzieję i miłość. To jest fundament i opoka. Czarna noc przesłania ci, bracie, widzenie prawdy. Idzie o to, abyśmy nie podcinali drzewa krzyża ani zatyłością serc, ani zwątpieniem, ani rozpaczą. Przypominaj braciom Nazaret, ubóstwo i pracę rąk. Przypominaj to, co jest powiedziane o dobrym pasterzu. I o tym, skąd się bierze pokój? Pokój ludziom dobrej woli. Przypomnij sobie, bracie Volange, Kazanie na Górze. Osiem błogosławieństw jest jak osiem błyskawic, które rozrywają ciemności.

VOLANGE

Pamiętam, ojcze. Modlimy się z braćmi słowami tego Kazania.

K. DE FOUCAULD

Mali Bracia są znakami Bożej dobroci. Idą do ludzi z ubóstwem i pracą. Przed sobą mają ciasną drogę ze śladami stóp cieśli z Nazaretu. Oto wasze dzieło wśród ciemności nocy tych czasów.

VOLANGE

Ale twoje dzieło, ojcze, zrodzone na pustyni wyrwa od korzeni ręka chrześcijan. Twoje dzieło ginie.

K. DE FOUCAULD

Moje dzieło to moje życie na pustyni wśród Tuaregów i moja śmierć. Tylko to jest moje. Reszta idzie od Boga. Postawieni jesteście wśród czasów nienawiści i gwałtów. Drogę macie prostą. Przez ziemię ludzi. Oto wszystko, bracie Volange.

VOLANGE

Jak tę ziemię ożywić? Jak ją poruszyć?

K. DE FOUCAULD

Trzeba wyjść naprzeciw złu. Niekiedy wystarczy słowo „nie”! – niekiedy świadectwo, jakie dane zostało tutaj, w tej szopie.

VOLANGE

Odchodzisz?

K. DE FOUCAULD

Braciom każ pochować ciała zamordowanych. Leżą one na skraju Auban. Niech Mali Bracia spojrzą bez lęku w otwarte oczy umarłych.

A teraz módlmy się, bracie Volange. Módlmy się za miłość w świecie, między ludźmi, między narodami. Módlmy się za Francję i za Algier. A także za człowieka, który zejdzie za chwilę, aby was sądzić dalej. Za sędziego Grèpina.

Obaj modlą się. Pieśń słyhać na nowo.

Koniec

22 V 1958 r.

Abstract

BARBARA TYSZKIEWICZ

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

“WIND FROM THE DESERT,” OR POLISH “ANTIGONE” IN ALGERIAN CLOTHES. BIOGRAPHICAL TROPES IN JERZY ZAWIEYSKI’S DRAMAS

The article considers Jerzy Zawieyski’s drama *Wind from the Desert*. It was written in spring 1958, and takes place in the then Algeria being driven by independence impulse. Main roles in the play were given to French monks judged by their country’s judiciary for the help they offered to Arab insurgents. Zawieyski shaped the form of his drama according to the rules of antic tragedy, and accentuated content references to Sophocles’ *Antigone*. In a veiled manner Zawieyski also gave an account of his own problems. He put into the monks’ mouths the words he was not to say to Cardinal Stefan Wyszyński in defense of his essay *The Way of a Catechumen*. Scolded by the primate, Zawieyski only seemingly withdrew from his criticism of pretence Catholicism which, in his view, dominated Polish religiousness in the Inter-War Years. The discussion, cut short *ex cathedra*, was taken on by Zawieyski in art, putting forward the disputable arguments for readers consideration.