

Marcin Wieczorek
(Uniwersytet Warszawski)

JULIUSZ I ETHEL – HISTORIA MAŁŻEŃSTWA ROSENBERGÓW
W DRAMACIE LEONA KRUCZKOWSKIEGO Z 1954 ROKU.
ELEMENTY Dyskursu Antywojennego w Literaturze Polskiej
we Wczesnych Latach 50.

Leon Kruczkowski odwołuje się w swojej sztuce o ostatnich godzinach życia małżeństwa Rosenbergów, zytułowanej *Juliusz i Ethel*, do historii procesu, wydania wyroku i egzekucji, wykonanej 19 czerwca 1953 roku na Juliuszu i Ethel Rosenbergach. Jest to, obok „polowania na czarownice” senatora Josepha Raymonda McCarthy’ego, drugi najśłynniejszy przykład amerykańskich antykomunistycznych nastrojów początku lat 50., które doprowadziły do kryzysu demokratycznego porządku i jego instytucji w Stanach Zjednoczonych, jak twierdzą i dziś niektórzy amerykańscy demokraci. Rzecz wydarzyła się w początkach zimnowojennego podziału świata i wyścigu zbrojeń atomowych, który postawił świat na krawędzi samozagłady. Dla amerykańskich radykałów i lewicowych intelektualistów Rosenbergowie należący do Partii Komunistycznej USA pozostają ofiarami prawicowej nagonki, kreującej antykomunistyczne nastroje, ale też widzi się w nich patronów ruchów antywojennych, prekursorów ruchu przeciwników zbrojeń atomowych (ich działalność szpiegowska, do której nigdy się nie przyznali, miała dotyczyć przekazywania Rosjanom tajemnic związanych z amerykańskimi programami zbrojeń atomowych).

Dla konserwatywnej Ameryki będzie to historia o sprawności systemu prawnego, politycznego i moralnego w obliczu realnego zagrożenia w walce z komunizmem – niebezpiecznym dla całego cywilizowanego demokratycznego świata.

Wśród amerykańskich historyków panuje zgodność co do faktu, że Rosenbergowie byli szpiegami, ale nie zasłużyli na karę śmierci, byli bowiem jedynie pionkami w wielkiej zimnowojennej grze.

Polskim śladem tych wydarzeń jest dramat Kruczkowskiego, który wpisuje się nie tylko w historię socrealizmu w Polsce, ale też w szerszy europejski ruch pokojowy, w którym – zwłaszcza w jego początkach – brali udział nie tylko komuniści o „zniewolonych umysłach”, lecz także przedstawiciele europejskiej i światowej inteligencji, zróżnicowanej światopoglądowo.

Nagrodzony państwową nagrodą dramat Kruczkowskiego wystawiano w roku 1954 aż w trzech polskich teatrach naraz: w Warszawie, Poznaniu i Łodzi. Warszawska inscenizacja odbyła się w Teatrze Polskim w reżyserii Aleksandra Bardiniego, w scenografii Otto Axera i z muzyką Tadeusza Bairda. Jak twierdził

Aleksander Wat w *Moim wieku*, na premierze sztuki pijany Władysław Broniewski krzyczał na całe foyer, że to skandal, iż „ze szpiegów robi się bohaterów...”¹.

Juliusz i Ethel Kruczkowskiego to jeden z wczesnych, a jednocześnie ciekawych przykładów teatru quasi-dokumentalnego, którego renesans można obecnie obserwować, a w ostatnich latach święcił triumfy w polskim teatrze telewizji. Tym ciekawsze wydaje się pytanie o mechanizmy propagandy, jej historyczne przejawy i odmiany, zwłaszcza w czasach „walki o pamięć historyczną”.

19 czerwca 1953 roku dokonano egzekucji na Juliuszu i Ethel Rosenberkach na krześle elektrycznym w więzieniu Sing Sing w Nowym Jorku. Ich śmierć – jako lewicowych świętych lub przeklętych przez prawicę zdrajców z piekła rodem – stała się jednym z mitów założycielskich ruchów pokojowych (zwłaszcza przeciw bombie atomowej i zbrojeniom mocarstw) drugiej połowy XX w.

Historia Rosenberków uruchamia wiele ważnych wątków historii politycznej drugiej połowy XX wieku:

- zimną wojnę, rządzoną logiką konfrontacji między dwoma mocarstwami,
- epokę maccarthyzmu w Stanach Zjednoczonych, wykraczającą w sensie politologicznym poza traumę znaną z popularnych amerykańskich produkcji filmowych, choćby w *Tacy byliśmy* (*The way we were*) z Barbrą Streisand i Robertem Redfordem w reżyserii Sydneya Pollacka czy w *Figurancie* (*The Front*) z Woodym Allenem w reżyserii Martina Ritta,
- lęki przed bombą atomową, podsycane propagandą, obecne w kulturze masowej,
- ruchy antywojenne z ich dwuznacznym uwikłaniem w konflikt polityczny między mocarstwami, które instrumentalizowały działania wynikające z autentycznych lęków i potrzeb obywatelskich ruchów, a więc i – pośrednio – problematykę ruchu praw człowieka,
- zideologizowane morderstwo sądowe, stanowiące przejawy przemocy państwowej wobec obywateli,
- etyczną koncepcję konfliktu politycznego (Dobro – demokracja, Zło – komunizm).

Polski kontekst historii Rosenberków najpełniej wyraża dramat Kruczkowskiego, będący – na tle polskiego socrealizmu – utworem nietypowym, choć z pewnością ma cechy charakterystyczne dla utworów należących do realizmu socjalistycznego.

Przykład *Juliusza i Ethel* pozwala postawić pytanie o coś, co można nazwać „psychologią antywojenną”, czyli sposobem mówienia o lękach antywojennych, sytuacji jednostki w świecie atomowego wyścigu, poczuciu solidarności obywateli, których niepokoi polityka państwowa.

W najogólniejszym znaczeniu najbardziej interesujące jest zanikanie osobistej historii i tożsamości jednostkowej w miążdżącej maszynie historii czy – mówiąc po Foucaultowsku – w maszynie dyskursywnej. Skrajna ideologizacja śmierci dwojga ludzi, którzy – zmienieni w symbole – służą od ponad pół wieku Wielkim Sprawom. Szczególnie ważne są tu różne dwuznaczności, sugestie, które się przy tej okazji wypowiada. W takiej perspektywie trzeba zachować proporcje: bomba anihiluje miliony, ideologia raczej dehumanizuje jednostki, choć usprawiedliwiona jest tu pewna doza inspirowanej humanistyczną perspektywą jednoznaczności,

¹ Za: Marta Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn: Polonia Book Fund 1989, s. 194–195.

albowiem historia życia małżeństwa Rosenbergów kończy się krzesłem elektrycznym.

HISTORIA JULIUSZA I ETHEL ROSENBERGÓW. MĘCZENSTWO CZY ZDRADA?²

Nie weryfikuję prawdy materialnej, bo interesuje mnie konfrontacja dyskursów. Spór trwa do dziś, do dziś działa amerykańska fundacja żądająca ponownego otwarcia procesu, do dziś sprawa inspiruje artystów, jest symbolem epoki McCarthy'ego, wreszcie, co ogromnie istotne w Stanach, jest to też historia mordu sądowego dokonanego na niewinnych ludziach (amerykańscy studenci odgrywają sprawę Rosenbergów, jak polska młodzież niegdyś odgrywała proces według Niemców Kruczkowskiego).

Wersję konserwatywną tej historii można zilustrować tekstem *Rosenbergowie zmienili świat na gorsze* Mirosława Orzechowskiego:

Dawno temu, Ethel i Juliusz Rosenberg wyemigrowali z Rosji do Ameryki zwanej wówczas, lepszym światem. Oboje zamieszkali w „bezpiecznych” amerykańskich slumsach, gdzie nie dokonano pogromów, które w Rosji były praktyką dosyć regularną. Juliusz porzucił studia rabinackie i przystąpił do partii komunistycznej. Trzy lata starszą od siebie Ethel poznał właśnie w tej partii. Ponieważ Żyd z reguły w coś wierzy – w Boga, ideę lub pieniądze, toteż nawrócony na bezbożność Juliusz i jego ukochana stali się komunistami głęboko ideowymi³. [...]

Tak się złożyło, że brat Ethel Rosenberg, Dawid Greenglass pracował w zespole prof. Oppenheimera przy konstrukcji soczewki do bomby atomowej. Przy pierwszej nadarzającej się okazji ukraść z pilnie strzeżonego laboratorium próbkę materiału rozszczepialnego, którą przekazał Andriewowi Jakolewowi – rezydentowi wywiadu sowieckiego rozpracowującego program budowy amerykańskiej broni atomowej, „Manhattan”. Krótco po tym, Greenglass narysował szkic konstrukcyjny bomby, a Ethel wykonała jego szczegółowy dziesięciostronicowy opis. Wszystkie te ważne wieści przekazali do ZSRR.

Kiedy sprawa wyszła na jaw, małżonkowie Dawid i Ruth Greenglass nie wykazali się religijną wiernością ideałom komunizmu i sypani bez skrępowania rodzinę Rosenberg, ujawniając mechanizmy wciągania ich w pracę szpiegowską przez Juliusza i Ethel. Także inny żydowski komunista Harry Gold, żołnierz strzegący programu „Manhattan”, w pełni potwierdzał agenturalne zaangażowanie swoich pobratymców.

W 1951 roku rozpoczął się proces sądowy, o którym mówił cały świat. W obronie Rosenbergów poderwana została amerykańska opinia publiczna na skalę wcześniej nie znaną. Pisano protesty, pikietowano przed budynkami sądów. Stany Zjednoczone zajrzały do własnego wnętrza – było żarzone rodzącym się komunizmem. Potęgą zwycięskiego Stalina zafascynowała amerykańskie środowiska uniwersyteckie, artystyczne i robotnicze.

² Warto przy tej okazji przywołać znany obraz z 1953 r. – *Martyrdom of Julius and Ethel Rosenberg* Charlesa Kellera, przedstawiający w manierze średniowiecznego wizerunku hierarchicznie uporządkowaną interpretację historii śmierci Rosenbergów. Centralne miejsce w obrazie zajmuje krzesło elektryczne z symbolem atomu oraz postaciami Juliusza i Ethel Rosenbergów i ich dwóch synów.

³ Trudno pominąć antysemicki rys tej narracji. Zapewne Juliusz i Ethel Rosenbergowie ze względu na swoje pochodzenie i wybory polityczne byli i są dla osób o skrajnie prawicowych i nacjonalistycznych poglądach upostaciowaniem godnej najwyższej pogardy „żydokomuny”.

[...] Z powodu gwałtownego przenikania szpiegów sowieckich do środowisk politycznych i gospodarczych USA, komisja [McCarthy'ego – przyp. M.W.] badała poglądy polityczne urzędników państwowych i stopień ich infiltracji przez służby wywiadowcze ZSRR.

W tej atmosferze sędzono Juliusza i Ethel Rosenbergów z oskarżenia o zdradę państwa. Po dwóch długich latach proces zakończył się wyrokami skazującymi oboje na śmierć, na krześle elektrycznym. Przy uzasadnieniu wyroku sędzia powiedział, że dzięki pozyskaniu sekretów bomby atomowej Rosja wywołała konflikt w Korei gdzie już w chwili ogłoszenia wyroku zginęło 50 tys. amerykańskich żołnierzy, ale w konsekwencji ofiar może być 2 mln.

Prezydent Dwight Eisenhower odmówił ulaskawienia skazanych, motywując swoją decyzję wagą zdrady. Nie pomogły apele o ulaskawienie, jakie wystosowali do prezydenta, m.in.: papież Pius XII, prezydent Francji V. Auriol i laureat Nagrody Nobla A. Einstein. Wyroki wykonano w więzieniu Sing Sing, gdzie 17 lipca 1953 r., Juliusz zginął od pierwszego wstrząsu. Miesiąc później, 19 sierpnia 1953 r., dla wykonania wyroku na Ethel Rosenberg prąd puszczano aż 4 razy⁴.

Rosenbergowie byli pierwszymi Amerykanami skazanymi w czasie pokoju na śmierć za szpiegostwo. Wahania, co do prawdziwości oskarżeń wysuniętych przeciw Rosenbergom rozwiały ostatecznie wspomnienia Nikity Chruszczowa, który napisał, że to dzięki Rosenbergom ZSRR wszedł w posiadanie broni nuklearnej. Trudno powiedzieć jak wyglądałby dzisiaj świat, gdyby Rosenbergowie nie przekazali sowietom tajników bomby atomowej, gdyby nie powstały wówczas zręby równowagi potencjałów strategicznych. Być może świat nie musiałby przeżyć koszmaru półwiecza zbrodniczego komunizmu⁵.

Wersję lewicową można z kolei odtworzyć na podstawie posłowania Doroty Barskiej (z 1954 roku) do polskiego wydania *Listów z domu śmierci* Ethel i Juliusza Rosenbergów (wstęp napisał Kruczkowski). Prezentuje ona ich historię jak z podręcznika propagandy lat 50. Zaczyna od wyjaśnienia, że Rosenbergowie byli idealnymi kozłami ofiarnymi w pokazowym procesie szpiegowskim skierowanym przeciwko Związkowi Radzieckiemu w celu zbudowania atmosfery zagrożenia wewnętrznego w USA.

Okazało się, że Rosenbergowie łączyli w sobie wszystkie cechy, które czyniły z nich doskonały obiekt we wzorowym procesie szpiegowskim, odpowiadającym wymogom „strategii psychologicznej” na froncie wewnętrznym. Rosenbergowie byli „przeciętnymi” Amerykanami. Juliusz, młody inżynier, absolwent nowojorskiego City College, wychowany w niezamożnym środowisku żydowskim, od wczesnej młodości wykazywał sympatie dla ruchu postępowego. Przejęty tradycjami Waszyngtona i Lincoln, był zdecydowanym zwolennikiem polityki Roosevelta. Brał udział w akcji na rzecz republiki hiszpańskiej, interesował się rozwojem i osiągnięciami Związku Radzieckiego, z gorącą sympatią śledził zmagania narodu radzieckiego z najeżdżącą hitlerowskim i odczuwał wdzięczność dla bohaterów Stalingradu, którzy pomścili męczeństwo milionów jego współwyznawców, domagał się utworzenia Drugiego Frontu i głośno mówił o ogromnym wkładzie Armii Radzieckiej do wspólnego zwycięstwa aliantów (powtórzył te poglądy na procesie). Pozostał wierny swoim ideałom w okresie powojennym, popierał postępowych kandydatów w wyborach i solidaryzował się z ruchem obrońców pokoju. Czytał prasę komunistyczną i nie obawiał się kupować w kioskach „Daily Workera”. Ethel Rosenberg była równie „typową” Amerykanką o średnim wykształceniu, z zamiłowaniem uprawiała muzykę i śpiew, przed zamążpójściem pracowała jako stenotypistka. Była wzorową żoną i matką, Ethel interesowała się polityką i nie kryła, podobnie jak Juliusz, swoich postępowych przekonań⁶.

⁴ Fascynujące jest to przekłamanie o konieczności wielokrotnego przepuszczenia prądu przez „komunistyczną wiedźmę”, tu dodatkowo nieprawdziwa informacja, że Ethel została zgładzona później.

⁵ Mirosław Orzechowski, *Rosenbergowie zmienili świat na gorsze*, „Bibula. Pismo niezależne”, <http://www.bibula.com/?p=2289> (dostęp 13.10.2016 r.). Pisownia oryginalna.

⁶ Dorota Barska, *Postowie*, w: *Ethel i Juliusz Rosenberg, Listy z domu śmierci*, przeł. Maria Wisłowska, Bolesław Kielski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1954, s. 198–199.

Reszta posłowania stanowi bardzo szczegółowy opis historii Rosenbergów odтворzonej w trakcie rozprawy sądowej, wskazujący na skalę manipulacji i fałszerstw skorumpowanego wymiaru sprawiedliwości USA.

Barska, reasumując, daje próbkę ówczesnej atmosfery zimnowojennej i obowiązujących standardów publicystycznych:

Cynizm organizatorów procesu przekroczył wszelkie granice. Dobór świadków i dowodów rzeczowych, przygotowanie zeznań, przekupywanie prasy, odrzucenie przez Sąd Apelacyjny i Sąd Najwyższych najjaskrawszych i najoczywistszych dowodów obalających akt oskarżenia, wywieranie bezprzykładnej presji na sędziów Sądu Najwyższego, kiedy sędzia Douglas zarządził wstrzymanie egzekucji, gdyż doszedł do wniosku, że Kaufman nie miał prawa skazać Rosenbergów na śmierć i że należało sądzić ich zgodnie z Prawem Energii Atomowej, które kompetencje te przyznaje jedynie ławie przysięgłych – wszystko to są fakty aż nadto znane⁷.

Ponieważ przedmiotem tych rozważań są konteksty społeczne bomby atomowej i związanej z nią poczucia zagrożenia, kluczowym tu wątkiem jest oczywiście sprawa samego dyskursu antynuklearnego, wskazać też należy dodatkowy wątek, dotyczący obecności w trakcie procesu retoryki antywojennej – Barska pisze, że w trakcie wyboru przysięgłych odpowiedzi na dotyczące tego pytania stanowiły powód do eliminacji kandydatów do ławy przysięgłych:

Czy któryś z przysięgłych sprzeciwia się użyciu broni atomowej podczas wojny lub badaniom nad rozwojem broni atomowej przez rząd amerykański i sprawowaniu przezeń kontroli energii atomowej?

Czy który z przysięgłych popiera stanowisko Związku Radzieckiego w O.N.Z. w sprawie użycia, rozwoju i kontroli energii atomowej?⁸

Barska pointuje: „Sądzić Rosenbergów mogli tylko ci, którzy pochwalają najstraszliwszą zbrodnię wojenną – użycie broni atomowej”⁹.

Nazwanie procesu spiskiem prowadzi nieuchronnie do emocjonalnej deklaracji: „Ethel i Juliusz stali się sercem świata, kiedy ich niezwykła odwaga i bohaterstwo stały się symbolem narodu amerykańskiego w oczach wszystkich narodów”¹⁰.

Uwaga marginalna, ale ważna dla zrozumienia logiki wyводу lewicowego – aby uniknąć bezpośredniego ataku na amerykańskie społeczeństwo, „zbrodnię” na Rosenbergach należy wyraźnie przypisać skorumpowanym urzędnikom i służbom (wymiarowi sprawiedliwości i FBI) i przedstawić małżeństwo jako symbol tego społeczeństwa w swej potencjalności szlachetnego i zdolnego do buntu. Rosenbergowie stają się nie tylko męczennikami przeciw bombie, ale też przedstawicielami wartościowej części amerykańskiego społeczeństwa.

Oba dyskursy są dwuznaczne:

– pełen mściwej satysfakcji dyskurs prawicowy, zwłaszcza że w tle pobrzmiwają antysemityczne nuty, jest ponury;

– uświęcający dyskurs lewicowy, w którym nie chce się nawet słyszeć o argumentach o szpiegostwie, brzmi podniosłe, ale jest mocno zinstrumentalizowany.

Obydwa są stabuizowane i sztywne, choć każdy w inny sposób.

⁷ Ibidem, s. 213.

⁸ Ibidem, s. 212.

⁹ Ibidem, s. 213.

¹⁰ Ibidem.

Trwałość tego tabu pokazał też film nakręcony przez wnuczkę Rosenbergów *Heir to an Execution. Granddaughter's story* z 2004 roku w reżyserii Ivy Meeropol, kiedy okazało się, że większość osób z rodzin powiązanych ze sprawą 50 lat po egzekucji nie chce brać udziału w filmie o tych wydarzeniach.

RUCH OBROŃCÓW POKOJU PRZECIW BOMBIE ATOMOWEJ.
ROSENBERGOWIE JAKO JEDEN Z MITÓW ZAŁOŻYCIELSKICH

Istotę roli Rosenbergów w historii XX wieku można sprowadzić do zmienienia ich życia i śmierci w sztandarowy argument przeciw wyścigowi zbrojeń. Każę to napisać kilka uwag o rozwoju ruchu pokojowego.

Za Jackiem Ślusarczykiem i jego książką *Ruch obrońców pokoju w latach 1948–1989* można wyodrębnić etapy ruchu pokojowego, w którego działania angażował się Kruczkowski, także pisząc *Juliusza i Ethel*.

Pierwszy etap kształtowania się ruchów obrońców pokoju przypadł na okres przed drugą wojną światową i był związany z ruchem antyfaszystowskim w Europie. Drugi etap nastąpił po wielkiej wojnie światowej i historię Rosenbergów można przypisać do centralnego okresu tego etapu. Po drugiej wojnie światowej antywojenne nastroje uzyskały nowy wymiar, na co wpływ miały zarówno zrzucenie bomb na Nagasaki i Hiroszimę, jak i zimnowojenny podział na dwa obozy. Za symboliczny początek tego okresu uważa się Światowy Kongres Pokoju w Paryżu i Pradze (odbywający się w kwietniu 1949 roku). Ważnym wątkiem stała się w owym czasie też dwuznaczność, jaka wynikała z faktu inspirowania ruchów z tym związanych przez władzę radziecką.

Wreszcie trzeci etap wiąże się z ruchami pokojowymi końca lat 60., które powstały po wybuchu wojny w Wietnamie, oraz nadal prężnymi ruchami przeciw broni nuklearnej, które wpłynęły na działania na rzecz rozbrojenia, m.in. na skutek masowości tych ruchów (zwłaszcza w Wielkiej Brytanii).

Dla zrozumienia źródła utworu Kruczkowskiego istotne były wydarzenia związane z drugim etapem rozwoju ruchów pokojowych, dlatego że miały one ważny polski wątek: I Światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju, który odbywał się we Wrocławiu w sierpniu 1948 roku. Leon Kruczkowski był w prezydium kongresu, współorganizował go z Jerzym Borejszą. Wśród jego uczestników znaleźli się m.in. Irena Joliot-Curie, Fernand Leger, Pablo Picasso, Paul Eluard, Ilya Erenburg, Michaił Szołochow i Jan Mukarzewski. Tło Kongresu tworzyły:

- zimna wojna,
- monopol atomowy USA (doktryna tzw. *pax americana*),
- obrona pokoju, która – jeszcze – jednoczyła Wschód i Zachód.

W tym kontekście myślał, działał i pisał Kruczkowski. Kongres wrocławski i powstający ruch pokojowy wydają się być zresztą jedną z ostatnich prób autentycznego dialogu ponad podziałami w przestrzeni europejskiej, zanim ostatecznie zapadnie żelazna kurtyna. Kruczkowski angażował się w ten ruch. Powstał Polski Komitet Obrońców Pokoju, który organizował wiele masowych akcji na rzecz

przerwania wyścigu zbrojeń atomowych i rozbrojenia. Przykładowo I Polski Kongres Obrońców Pokoju (odbywający się w październiku 1950 roku) domagał się: zakazu broni atomowej, zniszczenia wszelkiej broni ludobójczej, wszelkich środków masowej zagłady; powszechnego ograniczenia zbrojeń i ich skutecznej kontroli, zakazu i likwidacji wszelkiej agresji i interwencji zbrojnej w stosunkach między narodami, a w szczególności zaprzestania amerykańskiej agresji w Korei.

We współpracy międzynarodowej powstawały w podobnym czasie Apel Sztokholmski w sprawie zakazu produkcji i użycia broni atomowej (1950), Apel Berliński o zawarcie paktu pokoju między pięcioma mocarstwami (1951), Apel Wiedeński – o zniszczenie zapasów broni jądrowej (1955). Był to zatem czas deklaracji, ale też gorączkowych dyskusji o zagrożeniu atomowym.

Warto o tym wspomnieć, bo stanowiło to oczywisty kontekst dla sztuki Kruczkowskiego. Wiele dziedzin ówczesnego życia publicznego, ideologicznego, politycznego, społecznego i gospodarczego było związanych z propagandowo rozumianymi hasłami „walki o pokój”.

Dodać zatem trzeba: w latach 50. ruch pokojowy został przynajmniej częściowo – w skali świata – ruchem zideologizowanym, propagandowym, agitacyjnym. Kruczkowski nie jest jednak jawnie deklaratywny na scenie, pisze po prostu w atmosferze charakterystycznej dla tego czasu i dlatego skazanie utworu na niebyt historycznoliteracki jest nieusprawiedliwione, o ile socrealizm dzieła może w ogóle być do tego powodem. Przy wszystkich zastrzeżeniach co do autentyczności i oddolności ruchów antywojennych ważne jest to, że ostatecznie zwolennicy rozbrojenia, ruchów pacyfistycznych i odejścia od zimnowojennych podziałów pozytywnie wpływali na kształt światowej polityki w tej sprawie.

Można zakładać, że polski kontekst jest następujący: lęki antywojenne, przed bombą atomową, były powierzchowne i słabo przeżyte przez społeczeństwo polskie; ten lęk był odrzucony jako „cudzy” (propagandowy, komunistyczny). Dlatego można założyć, że dla Kruczkowskiego była to ważna przesłanka dla napisania *Juliusza i Ethel*, a dramat nie stanowi jedynie socrealistycznego utworu z publicystyczną tezą, realizowanego dla propagandowych potrzeb władzy.

Pytanie o socrealizm wiąże się zwykle z aprioryczną oceną negatywną. Obowiązujący w polskiej refleksji historycznoliterackiej ironiczny ton mówienia o socrealizmie bywa drażniący, jakby nie było możliwe mówienie o twórczości przełomu lat 40. i 50. bez tonu pobłażliwej wyższości. Dramat *Juliusz i Ethel* jest tekstem socrealistycznym, ale też tekstem niepozbawionym walorów estetycznych oraz spójności artystycznej. A jego antywojenna teza dotycząca obrony jednostki przed nihilującym działaniem wyścigu zbrojeń – mimo niesprzyjających jej kontekstów interpretacyjnych – może być intelektualnie inspirująca. Trudno też nie zadumać się nad faktem następującym: jak odróżnić prawdziwą troskę o pokój od nieprawdziwej?

Temat walki o pokój w okresie socrealizmu stanowił jeden z kluczowych wątków wspólnotowórczych, dających się wykorzystywać w komunikacji między władzą a społeczeństwem. Warto podjąć próbę subtelniejszej analizy. Hasło „walki o pokój” w swej oksymoroniczej formule nie było wolne od uwikłania propagandowego, ale też mogło stanowić dość „czysty” i jednoznaczny komunikat dla społeczeństwa, które przeszło hekatombę drugiej wojny światowej i żyło w mniej lub bardziej uświadomionym lęku przed kolejnym globalnym konfliktem. Zarówno przeciętny odbiorca propagandy, jak i zaangażowany pisarz mogli

traktować ten temat z uzasadnioną powagą. I w takim kontekście należy rozważać tekst utworu dramatycznego Kruczkowskiego.

„Obrona pokoju” była hasłem propagandowo wykorzystywanym właśnie dlatego, że nie budziła sprzeciwu nie tylko wśród zwolenników komunizmu, ale też osób, które niekoniecznie były jego wyznawcami.

Wydaje się też, że właśnie niemożność oddzielenia wątku propagandowego od realnych lęków współczesnych mu ludzi utrudnia w punkcie wyjścia analizę utworu Kruczkowskiego. Jednak opowieść o *Juliuszu i Ethel* jako utworze socrealistycznym, a zatem będącym wyłącznie przejawem „hańby domowej” lub naiwnych intencji naiwnych intelektualistów, nie pozwala oddać mu sprawiedliwości. W ówczesnej atmosferze lęków przed zagładą pisarz zaangażowany, jakim był Kruczkowski, nie musiał być jedynie koniunkturalistą, podjąwszy taki temat. Dlatego uproszczeniem jest to, co Wojciech Tomasik pisze w hasle „Walki o pokój temat” w *Słowniku realizmu socjalistycznego*: „Wbrew pozorom «pokój», o którym dużo się mówi w Polsce lat 40. i 50., był [...] kategorią zinstrumentalizowaną i zideologizowaną, służącą do realizacji strategicznych celów partii komunistycznej”¹¹.

Uwaga ta jest tylko częściowo słuszna. Choćby jeden przykład wskazuje, że z perspektywy historii kultury artystycznej sprawa nie jest jednoznaczna. Chodzi o pewne wymiary działań w ramach teatru okresu socrealistycznego. Zapewne najciekawszy był tu przypadek Teatru Nowego w Łodzi, stworzonego przez Kazimierza Dejmka i Janusza Warmińskiego oraz młodych wychowanków łódzkiej szkoły teatralnej, a najbardziej znanym dziełem inscenizacyjnym była oczywiście premiera *Brygady szlifierza Karhana* Vaszka Kani (1948). Kruczkowski tworzy dzieło zupełnie innego typu, ale ma ono także wartość artystyczną, którą należy ocenić i docenić.

Juliusz i Ethel to dramat socrealistyczny, wpadający bardzo sporadycznie w niedogodną w czytaniu koturnowość i deklaratywność, ale bardziej w znaczeniu marksistowskim i społecznym niż tendencyjnym i propagandowym (teza to drobna, ale kryje się za nią zasadnicza różnica: to nie prosty marksizm-leninizm z WKP(b) w działaniu).

Warto pamiętać, że Leon Kruczkowski był pisarzem i publicystą oraz ważną postacią publiczną – pełnił po drugiej wojnie światowej liczne funkcje państwowe (był posłem kilku kadencji), ale jego lewicowe poglądy ukształtowały się przed tą wojną. Jako osoba z wykształceniem z zakresu technologii chemii pracował w początkach swojej kariery zawodowej w przemyśle w Zagłębiu Dąbrowskim. Jego najważniejszym dziełem wydanym w dwudziestoleciu była książka *Kordian i cham* z 1932 roku. Współpracował w owym czasie z prasą lewicową: „Sygnałami”, „Lewym Torem” i innymi. Dla oceny światopoglądowych wyborów Kruczkowskiego kluczowa jest jego publikacja *Dlaczego jestem socjalistą* (1938). Tadeusz Drewnowski w *Próbach scalenia* określił Kruczkowskiego mianem „niedoktrynerskiego komunisty”. I przy wszystkich zastrzeżeniach, jakie musi to budzić w odniesieniu do każdej osoby zaangażowanej w życie publiczne w Polsce w latach 40. i 50., wydaje się, że określenie to jest właściwe. Gdy rekonstruuje się pozycję dramatu *Juliusz i Ethel* w twórczości pisarza, warto przypomnieć, że dorobek

¹¹ *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik, Kraków: Universitas 2014, s. 385.

dramaturgiczny Kruczkowskiego był z pewnością jednym z kluczowych dla teatru polskiego okresu PRL – adaptacja teatralna powieści *Kordian i cham*, *Niemcy*, *Pierwszy dzień wolności* i *Śmierć gubernatora* współtworzyły jego dzieje.

Sztuka *Juliusz i Ethel* powstała szybko i intensywnie. Widać to wyraźnie zarówno w emocjonalnym tonie utworu, jak i w jego jednoznacznej wymowie ideologicznej.

Żeby uniknąć rozwlekłych rozważań o kwestiach estetycznych, należy stwierdzić, że zarówno w dawniejszych, jak i dzisiejszych opracowaniach dotyczących tego okresu w literaturze o *Juliuszu i Ethel* nie pisze się źle czy z ironią – w przeciwieństwie do większości utworów socrealistycznych.

Najważniejszym źródłem inspiracji do napisania dzieła, poza samą historią, która przetaczała się przez światową prasę, były *Listy z domu śmierci*, zawierające korespondencję Rosenbergów z okresu między 25 lipca 1950 a 19 czerwca 1953 roku (dzień egzekucji!), do których Kruczkowski napisał pełną pasji i przykrojoną na miarę czasu przedmowę.

[...] sprawa Rosenbergów – zwykłych „szarych” ludzi współczesnych – należy do tych właśnie faktów, które w istocie swojej jak najbardziej „dotyczą” wszystkich nas, mieszkańców kuli ziemskiej w połowie XX wieku! Ci, którzy dokonali wczoraj „morderstwa sądowego” na dwojgu małżonkach nowojorskich, to są ci sami, którzy w swych gabinetach kalkulują mordowanie całych narodów – na jutro! Cel, w imię którego posłano Rosenbergów na krzesło elektryczne, godzi w całą ludzkość: jest nim wojna, wojna atomowo-wodorowa, która – jak to niedawno musiał przyznać sam Eisenhower – przynieść może zagładę cywilizacji, a nawet zniszczenie wszelkiego życia na ziemi¹².

I dalej:

Komuż wolno zachować obojętność wobec zbrodni wymierzonej przeciw nam wszystkim?

Ale – nie tylko zbrodni. Komuż wolno zachować obojętność wobec piękności i siły ducha ludzkiego, tak niespodzianie i z taką mocą objawionych przez bohaterów „amerykańskiej tragedii”¹³

Zwyczajni, prości ludzie, skromna para małżonków, przeciętni – zdawało się – obywatele Stanów Zjednoczonych, pobili całą potęgę imperialistycznego mocarstwa, pretendującego do panowania nad światem¹⁴.

Jak noc od dnia, nie daje się w niej [sprawie Rosenbergów – przyp. M.W.] oddzielić nieludzkość i groza faktów od niezłomnej siły wewnętrznej i piękności moralnej dwojga prostych ludzi; mężczyzny i kobiety, dwojga małżonków i dwojga rodziców – Juliusza i Ethel¹⁵.

Ten romantyzm rewolucyjny jest naturalnie typowym elementem sztafażu utworów realizmu socjalistycznego (wymienia go wśród kluczowych cech dzieł tego rodzaju Bohdan Owczarek – nazywając „romantyką rewolucyjną”)¹⁶.

Oczywiście jest to dzieło tendencyjne, a tam, gdzie można by oczekiwać podniesłego tonu tragedii jednostki, odzywa się papierowa mowa historiozofii, ale

¹² Leon Kruczkowski, *Wstęp*, w: *Ethel i Juliusz Rosenberg, Listy z domu śmierci*, s. 6.

¹³ *Ibidem*, s. 7.

¹⁴ *Ibidem*, s. 9.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, zespół red. Alina Brodzka i in., hasło: *Realizm socjalistyczny*, Wrocław: Ossolineum 1993, s. 922.

nawet to jest zrozumiałe w kontekście tego, że oczekujący na śmierć Rosenbergowie są rodzicami, którzy chcą coś przekazać swoim synom.

I w tym tkwi siła i słabość historii Rosenbergów i Rosenbergów samych... To ofiary idealne dla wszystkich stron zainteresowanych: ofiary gotowe do zastygnięcia w pozie argumentu antykomunistycznego czy antywojennego. Ofiary nieme, bo ich słowa giną pod pręgierzem ideologicznych frazesów. Są ofiarami także w tym sensie, że stali się ludźmi, którzy uwikłani w XX-wieczną historię są zmuszeni przez jej mechanizmy do spełnienia takiej, a nie innej roli. Porażająca jest niemożność wyjścia z niej. Zadziwiający – brak gniewu. Wydaje się, że Kruczkowskiemu niejako mimo woli udało się tę dwuznaczność pokazać, choć zapewne nie chciał tego zrobić świadomie, ponieważ musiałoby to oznaczać zdystansowanie się do wyznawanych przez niego idei. Jego postaci „wyrwiają” się ku innej interpretacji, ale autor od czasu do czasu przywołuje je do ideologicznego porządku. I to jest moim zdaniem najważniejsza dwuznaczność tego dzieła. Wahanie między tragedią praw jednostki a słuszością idei.

Wpływ *Listów z domu umarłych*¹⁷, które posłużyły do skonstruowania portretów psychologicznych Juliusza i Ethel, jest oczywisty. Utwór to typowy dramat sądowy z karą śmierci jako wątkiem głównym. Rzecz rozgrywa się w więzieniu Sing Sing, gdzie Rosenbergowie otrzymują wiadomość, że ich apelacja do Sądu Najwyższego została odrzucona. Sam pomysł Kruczkowskiego jest – dramaturgicznie, teatralnie, psychologicznie – intymny i przekonujący: utwór przedstawia ostatnie sześć godzin z życia Rosenbergów. Jest to sztuka o czekaniu, na scenie dominują telefon i zegarek jako główne rekwizyty.

Sztuka, podzielona na sześć odsłon (owe sześć godzin), zaczyna się od wnieśienia pierwszego atrybutu oczekiwania na wykonanie wyroku – telefonu. W pierwszej odsłonie Ethel zostaje poinformowana przez Prokuratora o wyznaczeniu godziny wykonania wyroku na godzinę ósmą tego samego dnia oraz o tym, że dzięki wspomnianemu telefonowi małżonkowie mogą uratować życie, o ile przyznają się do winy. To pierwszy moment, w którym kreuje się heroizm pary bohaterów – ani przez chwilę nie myślą o przyznaniu się do winy z pobudek osobistych czy innych. Jednocześnie odsłaniane są polityczne kulisy sprawy, wskazuje się, jak jest instrumentalizowana w walce z wrogami wewnętrznymi i zewnętrznymi Stanów Zjednoczonych. Ethel odrzuca nawet możliwość rozważania kwestii przyznania się do winy. Niewinność pary bohaterów Kruczkowski buduje poprzez kreowanie ich niemal w zupełnym oderwaniu od wątków politycznych. Szczególnie znamienne jest tu pierwsze spotkanie Juliusza i Ethel, w trakcie którego oboje skupiają się na rozmowie o wzajemnej miłości.

Juliusz z uniesieniem

Jesteś teraz taka, jaką byłeś w dniu naszego ślubu... Jesteś jak wtedy piękna i pełna odwagi.

Ethel

Jestem oszołomiona szczęściem, jakie nas spotkało. Kiedy mi powiedziano, że przyjdiesz do mnie, poczułam się jak dziewczyna w oczekiwaniu kochanka. Drogi mój! Teraz już tylko nie myślę o niczym innym... o tamtym wszystkim¹⁸.

¹⁷ Ciekawe, że *Listy z domu śmierci* do dziś są wydawane i czytane jako literatura.

¹⁸ Leon Kruczkowski, *Dramaty*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1962, s. 158.

Oczywiście w dialogu między małżonkami pojawia się ton oskarżycielski, ale – jak na standardy propagandowej deklaratywności ówczesnych bohaterów realizmu socjalistycznego – nie brzmią one aż tak sztampowo:

Juliusz

Myszę, kochana, że na naszym miejscu mógłby być ktokolwiek inny. Jesteśmy zakładnikami wyciągniętymi z masy przeciętnych, uczciwych obywateli tego kraju. Nie o nas chodzi, oni celują w mózgi i serca milionów. Prąd, który nas zabije, ma porazić mózgi milionów.

Ethel z głębokim smutkiem

Prąd, który nas zabije...¹⁹

W tej krótkiej scenie widać, jak Kruczkowski konstruuje napięcie w sztuce, starając się powściągać retoryczny zapal na rzecz współczucia dla zwykłych ludzi.

W odsłonie drugiej pojawia się w rozmowie Rosenbergów temat ich synów, o spotkanie z którymi przed śmiercią zabiegają oni sami (i ich adwokat). W trakcie dyktowania listu do nich padają najbardziej znane słowa Rosenbergów, pochodzące z *Listów z domu śmierci*: „Nie trzeba się bać niczego oprócz samego strachu”²⁰.

Pojawienie się w tej odsłonie zegara, który mierzy czas do egzekucji, ma podwójną funkcję, ukazuje grozę mijającego czasu dla oczekujących na egzekucję i stanowi przykład okrucieństwa przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości, naciskających na przyznanie się do winy przez Rosenbergów.

Finałem rozmowy małżonków, którzy przeżywają lęki związane z perspektywą bliskiej śmierci, jest kolejny przejaw dzielności, kiedy Juliusz chwyta za rzeczony telefon, żeby powiedzieć Prokuratorowi, by nie czekał na ich przyznanie się do winy. „Mocni i młodzi” – mówi Ethel w końcowej części tej odsłony – „tacy pozostaniemy na zawsze w pamięci świata”²¹.

Odsłona trzecia służy uwydatnieniu mechanizmu przemocy państwowej i jej instytucji, które zostały wciągnięte do działania przeciw Rosenbergom; w dialogu obrońcy i Prokuratora zostaje podkreślony cynizm oskarżycieli i ich bezdusność. Występujący w innej części tej odsłony Prokurator i Dyrektor więzienia mają za zadanie wyjaśnić widzom motywacje administracji amerykańskiej i mechanizmy, które pozwoliły skazać niewinnych ludzi, tak aby nie musiała tego robić para głównych bohaterów (to ważne z punktu widzenia konstrukcji dramatu). Wyjaśniona zostaje też przyczyna, dla której Rosenbergowie mają zginąć:

Prokurator

Właśnie o takich chodzi. Komunistów możemy unieszkodliwić w każdej chwili i dowolnymi środkami. Bardziej niebezpieczni są ci, którzy słuchają komunistów, popierają ich, biorą ich hasła za swoje. Im właśnie trzeba pogrozić, ostrzec ich, zawrócić z drogi...²²

Rosenbergowie są zatem w interpretacji Kruczkowskiego kozłami ofiarnymi.

I dlatego cynizm administracji amerykańskiej musi Kruczkowski podkreślać na każdym kroku, pod koniec odsłony trzeciej sugeruje się, że ostatnie spotkanie Rosenbergów z dziećmi także jest rozgrywane przez prokuratora w celu wymuszenia winy.

¹⁹ Ibidem, s. 159–160.

²⁰ Ibidem, s. 165.

²¹ Ibidem, s. 171.

²² Ibidem, s. 182.

Oslonę czwartą rozpoczyna rozmowa Ethel ze strażniczką więzienną, przedstawicielką pozbawionej samoświadomości ubogiej klasy społecznej, w trakcie której Ethel tłumaczy motywację swoich działań – wśród zwykłych ludzi muszą też pojawiać się odważni: „[...] także marzyliśmy o domku z ogródkiem, za miastem... Któż w mieście o tym nie marzy? Ale oprócz tego i może jeszcze mocniej marzyliśmy o innym, lepszym życiu... bez strachu przed jutrem, bez ciągłej gonitwy za dolarem, bez nienawiści i wojny...”²³.

Także w tej odsłonie Juliusz relacjonuje Ethel swój ostatni spacer na spacerniaku. I po raz ostatni dopadają go wątpliwości co do losu żony, której mówi, że „musi żyć”.

I tu warto zacytować dłuższy fragment z wypowiedzi Ethel, która – częsty to przypadek u Kruczkowskiego – jest ciekawą kobiecą postacią:

Ethel

Mówisz: pewnego dnia wyszłabym wolna... Ale czy wtedy, w dniu naszego triumfu, mogłabym spojrzeć ludziom w oczy? Świat miałby prawo zapytać mnie: „Niewiasto, gdzie zostawiłaś swego męża, swego wiernego towarzysza?” A gdyby takie pytanie zadali mi kiedyś oni, nasi chłopcy? Nie, Juliuszu! Nie doradzaj mi tego, co mogłoby nas rozłączyć²⁴.

Odsłona piąta służy głównie celowi propagandowemu – pograżeniu postaci Greenglassa, brata Ethel, który był głównym świadkiem oskarżenia w procesie o szpiegostwo i który zostaje przedstawiony jako postać o najniższych motywacjach i niskich kompetencjach intelektualnych oraz bez szczątkowej nawet moralności. W rozmowie Greenglassa i Prokuratora oskarżenie zostaje skompromitowane, a finałowa rozmowa Sędziego i Prokuratora wskazuje na prawdziwe cele wymiaru sprawiedliwości.

Sędzia

[...] przecież pan dobrze wie, że ci ludzie muszą być straceni. Nasza polityka wewnętrzna wymaga zdecydowanej odpowiedzi dla wszystkich tych, którym nie podoba się nasza polityka zagraniczna. Oczywiście, trudno posadzić ich wszystkich na fotelu elektrycznym²⁵.

Odsłona ta kończy się naprawdę mocnym akcentem, jednocześnie niezwykle ciekawym zabiegiem dramaturgicznym – Sędzia i Prokurator w oczekiwaniu na mającą się odbyć za kilkadziesiąt minut egzekucją układają komunikat prasowy na ten temat:

Sędzia

[...] Myślę, że [komunikat – przyp. M.W.] powinien [...] brzmieć następująco: Dnia 19 czerwca o godzinie ósmej minut... straceni zostali na fotelu elektrycznym JULIUSZ i ETHEL Rosenbergowie. Umarli w milczeniu²⁶.

Odsłona szоста jest może najmniej udaną, albowiem znajduje się w niej zbyt duże nagromadzenie płomiennych przemów, ale nawet jak na standardy ówczesne nie brzmią one wyłącznie pusto i patetycznie:

²³ Ibidem, s. 190.

²⁴ Ibidem, s. 194.

²⁵ Ibidem, s. 205.

²⁶ Ibidem, s. 213.

Ethel

Umieramy niewinni. Za pokój, chleb i róże idziemy w ręce oprawców. Wiercie nam, patrząc codziennie w twarz śmierci, czuliśmy w sobie pragnienie życia tak mocne, jakiego nie zazналиśmy nigdy w dniach naszego szczęścia. Ale wy wiecie, przyjaciele, że są jeszcze mocniejsze pragnienia.

[...]

Juliusz

I nie płaczcie nad nami, przyjaciele. Nasz męka była nieludzka, ale nasza miłość i godność pozwoliły nam znieść ją do końca z honorem. Biercie otuchę z naszej śmierci, bierzcie z niej wiarę w człowieka, w jego prawość, w jego odwagę i dumę. Nadejdzie dzień, kiedy one zwyciężą w tym kraju.

Ethel

Zapamiętajcie naszą wielką miłość. Zostawiamy wam jej owoce: nasze dzieci. Nie pozwólcie, aby je krzywdzono...

Juliusz

Zostawiamy wam nasze imiona. Nie zapomnijcie ich. Kiedyś, gdy zbudujecie lepszy świat, niech zakwitają one w sercach szczęśliwych dziewczyn i chłopców, zanurzających jasne twarze w pachnących gałęziach życia...

KURTYNA²⁷.

NIEMAL NIC O WOJNIE, BOMBIE, ZAGŁADZIE

A jednak lęk przed nimi czai się w opowieści o śmierci osób niewinnych. W wizji okrucieństwa, jaką jest śmierć małżonków na krześle elektrycznym.

Właściwie kwestia bomby pojawia się raz, wspomina się o szpiegostwie atomowym, zupełnie marginalnie, a potencjalna wojna jest przywoływana dwa, może trzy razy. I na tym polega siła antywojennego dramatu Kruczkowskiego. TO wisi nad losem bohaterów, ich dzieci i wszystkich ludzi. Taki jest przekaz antywojenny *Juliusza i Ethel*.

Oczywiście Rosenbergowie w dziele Kruczkowskiego nie mogą rozważać kwestii przyznania się, są bowiem zupełnie niewinnymi ofiarami mordu sądowego. Nie mogą rozważać kwestii zagrożenia bombą, są bowiem ofiarami wyścigu zbrojeń. Sztuka jest ascetyczna w swojej koncepcji i tak samo ascetycznymi środkami przeprowadzona. Ale też warto zwrócić uwagę, że nawet najbardziej negatywne postacie nie są u Kruczkowskiego karykaturalne, jak bywają w zwykłych produkcyjniakach.

Juliusz to idealista, człowiek delikatny i skromny. Ethel jest dużo ciekawsza, bo i w jej wypadku konflikt tragiczny wydaje się być bardziej autentyczny, a wybór śmierci przez matkę ma swój dodatkowo dramatyczny wydźwięk (ale też Ethel jest Wolnością wiodącą lud na barykady z obrazu Delacroix). Jest to postać pełna emocji, ale też dumy – ona rzeczywiście dokonuje wyborów tragicznych. Postacie wyrodnego brata Ethel – Greenglassa, Sędziego, Prokuratora, Dyrektora więzienia są nieco mniej przekonujące, ale mimo wszystko nie są papierowe.

Miarą, jakiej szukał dla historii Rosenbergów Kruczkowski, jest tragedia antyczna, taki też nadał ton swojemu dziełu. Widać to w konflikcie tragicznym, raczej, które biorą pod uwagę małżonkowie, są równorzędne, a każdy wybór jest zły (po

²⁷ Ibidem, s. 219–220.

Schellerowski) – kupić życie za cenę sypania, zdradzić ideały (prawdę i honor) czy przeżyć. Z tragedii jest też forma dzieła: z jednością czasu, miejsca i akcji, uogólnieniem konfliktu moralnego (doniosłość), tragicznym wymiarem postaci (podniosłość).

Miłość małżeńska, miłość rodzicielska, miłość między bohaterami (biblijna na wzór Pieśni nad pieśniami), które są subtelnie opisane przez Kruczkowskiego, a wreszcie miłość głównych bohaterów do życia (ich głód życia) i jego utrata, sprawiają, że odebranie życia Rosenbergom – niesprawiedliwe, okrutne, cyniczne, staje się w tej sztuce najmocniejszym przesłaniem antywojennym. To jednostka jest ostatecznie ofiarą bomby, zbrojeń – i to właśnie można nazwać psychologią antywojenną. Największą przestrożą przed zbrojeniami, bombą atomową jest **morderstwo czyste miłości**. I jej bohaterów: **romantycznych komunistów-kochanków**. To miało być dla widzów, dla których odległe i gabinetowe rozgrywki między mocarstwami mogły nie być w pełni zrozumiałe, argumentem ludzkim i ostatecznym: niewinna ofiara dwójki osób, rodziców, małżonków, mówi więcej o prawie do istnienia jednostek niż kongresy intelektualistów, ideologiczne deklaracje, podniosłe hasła i propagandowe komunikaty.

To los jednostki jest argumentem ostatecznym – i chyba też – najskuteczniejszym. I w tym należy upatrywać wartości sztuki Kruczkowskiego. W jej pozaideologicznym, humanistycznym przesłaniu. Jest to też obrona prywatności, trafnie odczytane z historii Rosenbergów prawo do poglądów i do odrębności, niezależnie od poglądów wyznawanych przez większość.

Dlatego dwuznaczna rola Sędziego, Prokuratora, Dyrektora więzienia – mimo że są ważne dla ideologicznego przekazu dzieła – nie będą miały takiej siły przekonywania. Choć jest to istotne, albowiem mamy tu do czynienia z „morderstwem sądowym”. Wydarzeniem o ogromnej wadze dla zachodnich ruchów lewicowych – bo będącym ważnym memento na temat kruchości demokracji. To też ma związek z bombą – uległość społeczeństwa, bierność, to warunki konieczne w wyścigu zbrojeń.

Nie sposób jednak odrzucić określenia sztuki Kruczkowskiego mianem socrealistycznej, bo efekt potencjalnego dzieła jest nadpsuty, przez zrozumiały, ale papierowy język zideologizowanych fragmentów sztuki, które zmieniają tragedię Rosenbergów, stanowiącą przestrzeń społecznego *katharsis* w cieniu bomby, w jałową ideologię. I oczywiście przekaz jest dwuznaczny w kontekście ówczesnych zbrodni komunistycznych.

Przy czym podniosły język samych Rosenbergów ma zrozumiałe wyjaśnienia: po pierwsze jest związany z „ostatnią chwilą”, po drugie, jak wynika z lektury listów Rosenbergów, taki był ton ich zwyczajnej korespondencji... Rosenbergo wie używali takiego języka. Ma zatem wartość dokumentu.

Sztuka Kruczkowskiego – i o tym trzeba pamiętać, żeby odpowiednią dać tej rzeczy miarę – jest mocno wpisana w czas, w którym powstaje: czas wielkich narracji, dominujących dyskursów, zbyt prostych podziałów i łatwych ocen. Mieszanka dyskursów: literackiego, politycznego, historiozoficznego (ideologicznego), sądowego (prawnego), antywojennego jest ciekawa, ale sprawia, że sztuka jest niespójna i traci w jakimś stopniu moc wyrazu artystycznego.

Ale też trzeba to wyraźnie powiedzieć: Kruczkowski odrzucił łatwą i gotową formę dramaturgiczną „*pièce à thèse*” (sztuki z tezą) na rzecz tragedii ludzkiej (dramat polityczny jest tu na marginesie). Nie używa np. rozbudowanej frazeologii walki o pokój, raczej – troski o dzieci i rodzinę, prawa do swobody i jutra.

Zapewne był przekonany, że taka motywacja w większym stopniu przemówi do odbiorców niż argumenty z podręczników dla politruków.

Kruczkowski wybrał najbardziej przekonującą wersję historii jako tragedii osobistej. Używa tej argumentacji przeciwko mocarstwu, posiadaczowi bomby atomowej (zapominając, że inne mocarstwo też ją buduje). Odwołuje się do losu jednostkowego, do zagrożenia tego życia przez broń nuklearną, zagrożenia, które nie dzieli ludzi na bezpieczniejszych i mniej bezpiecznych. Jednoczy. Tragedia Rosenbergów będzie w jego ujęciu tragedią potencjalnych ofiar bomby.

Rosenbergowie reprezentują etykę *non violence*, a ich żywot sam pisze się w kategoriach hagiograficznych, albowiem ludzie postawieni wobec historii w samym środku zimnej wojny tracą podmiotowość, stają się symbolami, przedmiotami, pozami. Machina dyskursywna zimnej wojny niweluje znaczenie jednostki, niezależnie od strony, którą się reprezentuje.

W ujęciu Kruczkowskiego Rosenbergowie przypominają też postaci dramatu romantycznego, mają oboje coś z Konrada Wallenroda (aż wstyd zauważyć, że pogardzani przez prawicę Rosenbergowie mają wiele wspólnego z pułkownikiem Ryszardem Kuklińskim). Na marginesie warto zwrócić uwagę na tę niedogodność, że ten sam akt miewa moralne wykładnie różne w zależności od tego, komu służy.

Romantyzm rewolucyjny, charakterystyczny dla socrealizmu, wskazuje na wyraźnie historiozoficzny charakter myślenia Kruczkowskiego, jego wiarę w porządek historii, w której ofiara Rosenbergów ma wpływ na dzieje świata. Dla wychowanego na romantyzmie polskim pisarza nie ma być może ucieczki przed takim myśleniem.

Znaczący jest też brak zainteresowania tym dramatem po 1956 roku, historia moralna zdaje się mieć narodową hierarchię, historia Rosenbergów miała dla Polaków znaczenie czwartorzędne. Trzeba innej perspektywy niż nieszczęście we własnej skali, żeby dojrzeć w tej historii sens wspólny, ogólnoludzki. To intrygujące, jak niska jest ranga tej historii w hierarchii polskiej pamięci. Czyni ją to jeszcze bardziej interesującą w wymiarze ludzkim.

*JULIUS AND ETHEL – THE HISTORY OF THE ROSENBERGS’ MARRIAGE
IN THE DRAMA OF 1954 BY LEON KRUCZKOWSKI.
ELEMENTS OF THE ANTI-WAR DISCOURSE IN THE POLISH LITERATURE
OF THE EARLY 1950S*

Summary

The text discusses the play about the last hours of life of the Rosenbergs titled *Julius and Ethel*, the history of the trial, passing the sentence and the execution of Julius and Ethel Rosenbergs carried out on June 19, 1953. Besides Senator Joseph Raymond McCarthy’s “witch-hunt”, this is the second most famous example of the American anti-communist atmosphere of the early 1950s, which led to the crisis of the democratic order and its institutions in the United States. The case took place at the beginning of the Cold War division of the world and the nuclear arms race, which put the world on the brink of self-destruction. For the US radicals and the left-wing intellectuals, the Rosenbergs belonging to

the US Communist Party are victims of the right-wing witch-hunt, creating anti-communist atmosphere, however they are also perceived as patrons of antiwar movements, precursors of the nuclear weapons opponents movement (the espionage, which they had never confessed to was to concern passing secrets about the US nuclear weapons programs to the Russians).

For conservative America this will be a story about the efficiency of the legal, political and moral system facing a real threat in the fight against communism – dangerous for the entire civilized democratic world.

How does the socialist realism work by Leon Kruczkowski appear against this background?

Trans. Izabela Ślusarek