

TEATR

WYBRZEŻE

GDAŃSK • GDYNIA • Sopot

LEON KRUCZKOWSKI

**PIERWSZY DZIEŃ
WOLNOŚCI**

1959/60

PREMIERA
w dniu 20 lutego 1960
w Teatrze Dramatycznym
w Gdyni

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK
Kierownik artystyczny:
ZYGUNT HÜBNER
Kierownik literacki:
ZOFIA SZCZYGIELSKA

Projekt okładki:
Liliana Baczewska

Zdjęcia:
Tadeusz Link, Edward Hartwig
Rysunek na okładkę — *Janusz Adam Krassowski*

— Jak to było? — zapytał. — Co się stało z Niemcami, którzy nie zdążyli uciec z Polski? Czy ponieśli zasłużoną karę?

Zawahałem się.

— Było niesprawiedliwe — odrzekłem. Wielu łotrów umknęło, a niewinni marnie poginęli. Tak. Chyba nie było w tym sprawiedliwości.

Pisarz pokręcił głową i wyraz oczekiwania zgął w jego oku.
— Sprawiedliwość nie jest rzeczą tak prostą — powiedział.

Najwyraźniej nie spełniłem jego nadziei.

Patrzył na mnie spod przymrużonych powiek i nawet zapalając cygaro nie spuszczał z oka, jak gdyby był całkowicie przekonany, że we mnie, który widziałem, zawarte jest potwierdzenie sądu, który on powziął daleko stąd.

To mi pochlebilo i gniewało mnie zarazem. Postanowiłem jak najprędzej wstać i pożegnać się i wtedy przypomniałem sobie najbardziej niesprawiedliwą historię, jaka mi się kiedykolwiek przydarzyła.

Mieszkaliśmy wtedy w mieście Halberstadt w środkowych Niemczech, sześćdziesięciu uwolnionych jeńców z powstania. Z okien pięknego domu, który zajęliśmy prawem kaduka — mieściła się w nim przedtem ochrona — rozciągał się widok na niewielki plac staromiejski i zaraz dalej na folwarczek, w którym uderzał w oczy widok gęsi i kaczek kąpiących się w ogromnej kałuży. Dalej za klepiskiem były zabudowania gospodarcze, w których mieszkaly kozy i owce oraz nasi rodacy, sprowadzeni z dalekiej Ojczyzny do przymusowych robót.

Podczas gdy u nas panował rygor wojskowy i względny porządek, na dole dymiły ogniska, lał się spirytus, dzień i noc buchały krzyki, fermentował nieustanny ruch.

Od obozu „cywilów“ odcinało nas nie tylko ogrodzenie — wielka brama stała dzień i noc otworem — ile nasze nowe mundury z pięknymi złotymi guzikami, ile — uchwytny mimo życzliwości — odień pogardy dla ludzi, którzy zbyt łatwo zgodzili się służyć Niemcom.

Fewnego dnia, gdy bujne życie na klepisku zdawało się już nie-
co zamierać, bo zapasy były na wyczerpaniu, mieszkańcy obozu wpadli na nowy pomysł. Majątek gospodarstwa, w postaci niezliczonych owiec i kóz, został wystawiony na sprzedaż po cenie dwóch marek za sztukę. W ten sposób postanowiono zebrać kapitał na nowe zasoby spirytusu, podtrzymującego radość odzyskanej wolności.

Nie minęła godzina, gdy obszerne boisko zaroilo się od ludzi. Od bramy wzdłuż stawu z kaczkami aż do jednej ze stodół, w której był magazyn żywego towaru i kasa, ciągnął się gruby ogon złożony z jeńców rozmaitych narodowości i cudzoziemskich robotników wszelkiego autoramentu. Z wysokości naszego pałacu oglądaliśmy to rojowisko z zaciekawieniem nie słumionym jeszcze przez obycie z dziwnymi zjawiskami tego okresu, który miał tyleż wspólnego ze snem co z rzeczywistością. Odwróciłem się od punktu obserwacyjnego w oknie, gdy dwóch lub trzech Niemców wpadło do mego pomieszczenia.

W beładnych zdaniach opowiadali o niebezpieczeństwie, w jakim znalazł się ich współplemieniec. „To profesor — wielki profesor“ — powtarzał jeden o wybladłej twarzy i trzęsących się rękach. „Pan przecież szanuje naukę? Nieprawdaz?“ Dreptali w kółko, nie mogąc sobie znaleźć miejsca, i trudno było oprzeć się zdumieniu, że tak bardzo są podobni do Żydów wołających w niebezpieczeństwie pomocy, u „dobrego Niemca“. Z tego, co powiedzieli, wynikało, że naprzeciwko u „cywilów“ rozgrywa się niewielka tragedia. Jakiś profesor wraz z córką przybył, by zakupić kozę — skuszony jej niską ceną. Wmieszał się w ogonek i prawie dosięgnął celu, gdy zdradził go akcent jego niemieczyny pozbawionej obcego nalotu. „Żli“ Polacy, rozeźleni jeszcze bardziej jego bezczelnością wywlekli go wraz z córką na środek dziedzińca, rower córki wrzucili do stawu, a teczkę profesora w gnój. I oto stał z bródką poplamioną krwią i błotem obok swojej wysokiej, chudej córki, pośrodku wrzeszczących i okładających go pięściami barbarzyńców.

W pierwszej chwili nikt mnie nie zauważył. Roztrąciłem uderzeniami pierwszy szereg, potem pomógł i krzyk, a kiedy znalazłem się obok profesora w moim mundurze ze złotymi guzikami — zrobiła się cisza.

Profesor drżącym głosem wyjąkał parę słów podziękowania i uczynił ruch do odejścia, najbliżsi rozsunęli się dając wolną drogę.

Zatrzymałem go ruchem dłoni. — Nie — powiedziałem — nie. Polacy tak nie postępują. To było nieporozumienie. Dostanie pan z powrotem swoją teczkę z książkami i rodacy moi zwrócą pani rower.

Schyliłem się, żeby podnieść teczkę i wtedy odezwały się pierwsze głosy sprzeciwu. Niemiec rozejrzał się niespokojnie i znowu chciał ruszyć. Zatrzymałem go raz jeszcze. Spokojnie przemówiłem do ziomków, starając się przełożyć im niestosowność ich postępowania. Ale złote guziki jak gdyby straciły swoją moc magiczną. Koło zacieśniło się. Widziałem groźne miny bliższych, słyszałem groźne głosy dalszych szeregów... Zacząłem coś pleść o honorze. Przerwali mi z miejsca. Oświadczyli, że powstańcy nic nie wiedzą, że nam się dobrze wiodło, żeśmy sobie żyli wspaniale, kiedy ich, parobków, Niemcy prali po gębie. Mieli najwyraźniejszą ochotę, że-
bym tego prania po gębie zakosztował. Ci z tyłu napierali na najbliższych. Koło zacieśniło się. Przyparli mnie do Niemca. Wtedy zjawił się Rudnicki.

Rudnicki to był chłop z Zaleszczyk, który dostał się do nas od Berlinga. Wzięli go do niewoli na przyczółku czerniakowskim z odłamekiem w żebrach. Namówiłem Stabsarza Kretschmare z lazaretu w Elbingerode, żeby mu wyjął ten odłamek, i Rudnicki przysięgł mi dozgonną wdzięczność. Nie była ona do pogardzenia, zważywszy że miał postawę goryla, a siłę buhaja.

I to któryś z kolegów zauważywszy mnie w opresji wezwał Rudnickiego.

Spadł jak burza. Roztrącił jednym rzutem ramienia prześladowców i znalazł się koło mnie. Zanim zdążyłem wydać głos, jego pięść spadła z siłą młota parowego, nim zdążyłem się spostrzec, nieszczęsny profesor leżał w błocie.

Rodacy rozstąpili się nic nie rozumiejąc. Stracili jakąkolwiek przyczynę do ataku na mnie.

Jęcząc i stękając żywotny nad podziw profesor dźwignął się z ziemi.

— Czy mogę już odejść, panie oficerze? — Ręce mi opadły — Rudnicki — mówię — Rudnicki, coż ty zrobił najlepszego?

— Jak to, panie odrzekł Rudnicki — chłopcy przybiegli i mówią, że pana chcą bić. No to kto chce pana skrzywdzić? Wiadomo, Niemcy.

Ruszyłem z Rudnickim w stronę domu nie patrząc na nikogo. Brecht palił w milczeniu swoje cygareto potem skinął głową z zadowoleniem. — Otóż to. To właśnie jest sprawiedliwość.

ERWIN AXER

Wolność to zrozumiana konieczność.

Karol Marks

Myśleli, że wszystko jest jeszcze dla nich możliwe. Uważali się za wolnych, a nikt nie będzie wolny, jak długo będą istniały zarazy.

Albert Camus

Ludzie żyją w świecie absurdalnym, w świecie dżumy, lecz żyją przeciw niemu.

Albert Camus

Człowiek jest skazany na to, by być wolny.

Jean Paul Sartre

Nasze przeznaczenie sprawiło iż urodziliśmy się w centrum wielkiej walki. Nie wolno nam się od tej walki izolować.

Romain Rolland

Są ludzie, którzy już rodzą się zaangażowani, nie mają wyboru, rzucono ich na drogę, a na końcu tej drogi czeka na nich czyn — ich czyn.

Jean Paul Sartre

Wolność jest niczym innym jak tylko umożliwieniem rozsądnego postępowania we wszystkich okolicznościach.

Johan Wolfgang Goethe

LEON KRUCZKOWSKI

PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI

sztuka w 3 aktach

O s o b y :

Jan	Zbigniew Cybulski
Michał	Edmund Fetting
Hieronim	Bogumił Kobiela
Paweł	Zbigniew Maklakiewicz
Karol	Władysław Kowalski
Anzelm	Józef Czerniawski
Doktor	Antoni Fuzakowski
Inga	Mirosława Dubrawska
Luzzi	{ Zofia Czerwińska Teresa Kaczyńska
Lorchen	* * *
Grimm	Leon Załuga

Scenografia:

JANUSZ ADAM KRASSOWSKI

Reżyseria zespołowa
pod kierunkiem:

ZYGMUNTA HÜBNERA

Przedstawienie „Pierwszego dnia wolności” jest w znacznej mierze dziełem zespołu, szereg pomysłów i sytuacji rodziło się we wspólnych dyskusjach. Brał w nich udział również Andrzej Wajda, który pracuje nad scenariuszem filmowym opartym na sztuce Leona Kruckowskiego.

(zh)

Podstawą wolności — mówi Kruczkowski — jest możliwość wyboru. Ale właśnie wszelki wybór ograniczony jest koniecznościami, jakie narzucają sobie wzajem jednostki. Są to konieczności walki i wszelki wybór — niezależnie od woli jednostki — narzucony jest przez prawo walki. Można zatem wybierać, ale jedynie w ramach konieczności określonych prawidłowościami walki. Pojęcie walki, tożsame z pojęciem życia jest wobec wolności czymś pierwotnym. I dlatego wybór abstrakcyjny, nie uwzględniający wielkich frontów narzuconych przez walkę jest niemożliwy. Pełnia wolności oznaczałaby niemożliwą do osiągnięcia — pełnię samotności. Poddanie wyboru niezależnym od jednostki prawidłowościom walki nadaje mu charakter tragiczny i właśnie tę jego właściwość eksponuje w swej sztuce Kruczkowski.

Ukazanie idei wolności jako ograniczonej, poddanej sprzecznościom, negatywnej i względnej — chociaż nie odpowiada potocznym intencjom — zgodne jest przecież z doświadczeniem, jakie mamy w tym przedmiocie i nie może być uważane za wynalazek Kruczkowskiego. Istotnym wynalazkiem Kruczkowskiego jest natomiast skonstruowanie sytuacji, która właśnie te cechy ideału wolności znakomicie demonstruje.

Andrzej Wirth. Ostatni dzień wolności
Nowa Kultura 20—27. XII. 1959



Szkice kostiumów



Janusz Adam Krassowski

Szkice kostiumów

Janusz Adam Krassowski



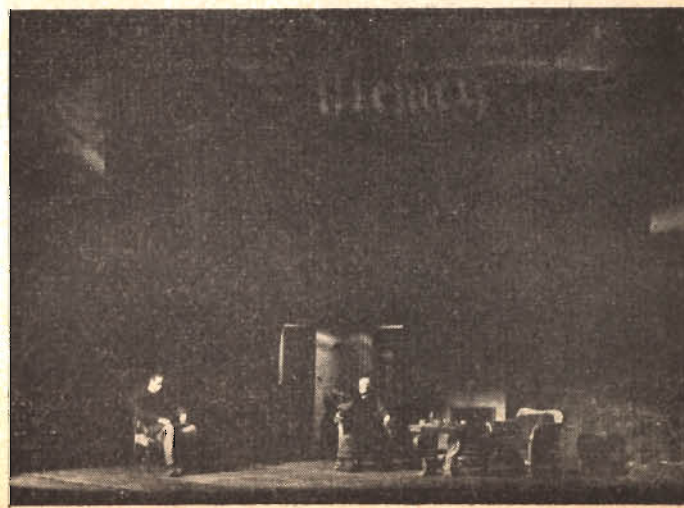
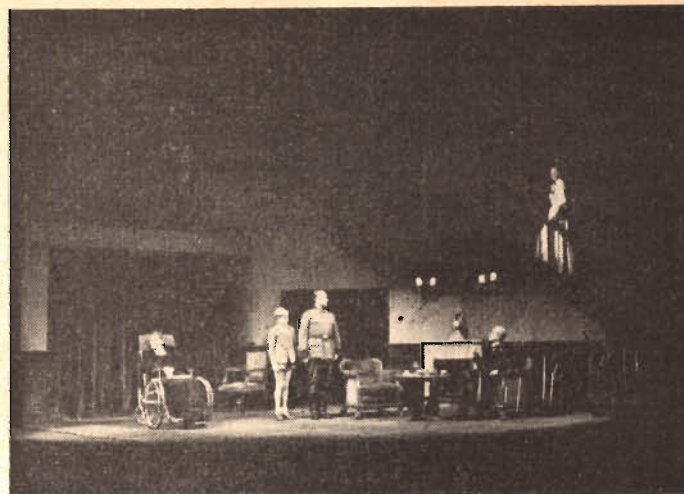
Leon Kruczkowski urodził się w roku 1900 w Krakowie, debiutował w czasopiśmie „Maski” w roku 1918. Jego pierwsze dojrzałe utwory ukazują się w latach 30-tych.

Wówczas to pisał Romain Rolland: „minął już czas, kiedy intelektualści musieli się zadowolić oporem „jednego przeciw wszystkim”, duchową niezależnością pojedynczego i samotnego człowieka, ratującego wedle swoich sił swoją niezależność... Nie wolno nam już mówić o własnej, zastrzeżonej dla wybranych niezależności. Również i wolność ducha jest niepodzielna, należy do wszystkich”. — Wydaje się, że te słowa mogą być kluczem do twórczości Kruczkowskiego. Należy on przecież do tych pisarzy, którzy szczególnie wrażliwi na drgnięcia historii wyraźnie dostrzegają istotne problemy epoki. Jego piśmiennictwo jest w najlepszym tego słowa znaczeniu — piśmiennictwem zaangażowanym. *Pawie pióro*, *Kordian i cham* — przedwojenne powieści Kruczkowskiego — wyrastają z tego nurtu, którego najwybitniejszym przedstawicielem w Polsce był Stefan Żeromski — autor „*Ludzi bezdomnych*” i „*Przedwiośnia*”.

Po wojnie — którą przetrwał Kruczkowski w oślagu — interesuje pisarza szczególnie dramat. „Dramaturgia naszych czasów — czymże ona być powinna? Czy nie sztuką prowadzenia sporu, sporu ideowo-moralnego między humanistycznymi jednoczącymi uczuciami człowieka, a prawami historii, które są prawami walki czyli prawami ostrych podziałów”? — pisze autor „Niemców”. „A jeśli tak, to co powinno być — w dramaturgii — „metoda” tego sporu? Myślę, że przede wszystkim wyidealizacja sytuacyjna. Chodzi o sytuacje takie, w których uczciwi ideowi ludzie stają naprzeciw siebie jako przeciwnicy i spostrzegają nagle, że są nieuchronnie skazani: jeden na zadanie drugi na odebranie ciosu... Wielki spór ideowo-moralny naszych czasów jako materia dla współczesnej dramaturgii zakładać musi nie tylko sprzeczne racje, ale i ludzkie oblicza partnerów”.

I rzeczywiście w dramatach Kruczkowskiego (*Odwety, Niemcy, Juliusz i Ethel, Pierwszy dzień wolności*) takie zdarzenia ideowo-moralne interesują pisarza jako te, które „o wiele głębiej obnażają naturę ludzkich sporów niż to jest możliwe w starciach, w których przeciwnicy nie widzą swoich twarzy lecz jedynie barwy swoich znaków”, a „ludzkie oblicza partnerów” czynią te sztuki bliskimi tysiącom widzów i czytelników. — Nie tylko w Polsce. „*Niemcy*” zostały przełożone na język francuski, hiszpański, holenderski, niemiecki i perski. Grane były poza krajem — gdzie dramat miał w latach 1949—1955 dwadzieścia premier — w kilku krajach demokracji ludowej, w Berlinie, Dreźnie, Wiedniu; wreszcie w Paryżu. „*Niemcy* stały się, jedną z atrakcji sezonu paryskiego curiosité wymienianą przez programy dla turystów i najprzeciętniejszych spectatorów jako rzecz warta obejrzenia; np. w informacjach radia paryskiego..., można było dzień w dzień słyszeć: w Teatrze Verlaine — sztuka polska na temat hitleryzmu. Trudno w Paryżu o dosadniejszy dowód zainteresowania”. Przedstawienie miało obszerne omówienie w prasie paryskiej i utrzymało się w repertuarze przez cały sezon jesienno-zimowy. Przedstawienia w Berlinie, Dreźnie i Wiedniu wzbudziły również duże zainteresowanie krytyki teatralnej. Także dramat „*Juliusz i Ethel*” — mimo, że sprawa Rosenbergów stała się ematem, który zainteresował wielu dramaturgów, doczekał się przekładu na język chiński, oraz przedstawienia w Japonii.

Niemcy



Teatr
Narodowy
Warszawa 1955

Sztuka teatralnie zbudowana bardzo zręcznie, o efektach wyrażnych i przejrzystych, nierzadko nawet sensacyjnych ma w niektórych ustępach wymowę sceniczną poprostu wstrząsającą. I to tym więcej, że język, za pomocą którego wymowa ta dochodzi do głosu, jest niezwykle zwięzły i oszczędny. Jest zawsze — z wyjątkiem epilogu — prawdziwy i czysty język dramatyczny...

Jednym ze sposobów osiągnięcia najmocniejszych efektów jest u Kruczkowskiego milczenie. Milczenie nie jałowe i puste, ale wypełnione groźną pozasłowną treścią dramatyczną.

Henryk Vogler. „Niemcy” w Krakowie
Gazeta Krakowska — 29. X. 1949

Niegasnąca aktualność tej sztuki leży... tam, gdzie polityka staje się moralnością; gdzie toczy się spór o najbardziej węzłowy problem moralny stulecia, o indywidualną odpowiedzialność każdego człowieka za historię.

Andrzej Wirth Ocalenie Sonnenbrucha
Nowa Kultura — 1955

Juliusz i Ethel są tragedią współczesną, aktualną i polityczną, ale jednocześnie nie lękam się tego słowa, są tragedią wieczną, w której Juliusz i Ethel tracą nazwiska i stają się tylko imionami bohaterów.

Ani greckiego dialogu ani antycznej tragedii nie da się powtórzyć. Kruczkowski szuka jednak takiej formy, któraby pomieściła tragizm. I niewątpliwie wzór tragedii antycznej ma przed oczami. Stąd owa jedność akcji, czasu i miejsca. Stąd pewne zatarcie realiów, stąd troska, aby tragedia żyła współczesnymi namietnościami ale nie zapadała się w płytką choć gorącą aktualność. Stąd wreszcie owa maksymalna oszczędność środków.

Jan. Kott. Współczesna tragedia
Przegląd Kulturalny 1954

KRONIKA TEATRALNA

Czy należało wystawiać „Aktora” Cypriana Norwida?

...odbyła się prapremiera. Zdajmy sobie jednak sprawę z tego, że to była prapremiera, jak wspomniałem wyżej — niezwyklej wagi. Prapremiera o znaczeniu doniosłym, którą odnotuje historia literatury.

Zasługa to tym większa, że niewdzięczna.

Nie zdaje mi się, by i u nas, na Wybrzeżu udało się przełamać owo norwidowskie osamotnienie.

Marek Dulęba. Aktor Cypriana Kamila Norwida
Dziennik Bałtycki 22. XII. 1959 r.

Niestety arcyniekomunikatywna (dla słuchacza, nie dla czytającego) forma „komediodramy” Norwida sprawia, że słuchacz po pierwszych już paru scenach zaczyna się gubić.

Nie neguję — rzecz zrozumiała — prawa teatru do poddawania nie wystawianych jeszcze dzieł naszych klasyków próbie sceny. Jest to nawet zaszczytnym obowiązkiem naszego narodowego teatru. Nie wolno jednak przy tym tracić z oczu odbiorcy, teatralnego widza!

Tadeusz Rajulowski. Aktor.
Głos Wybrzeża 22. XII. 1959 r.

Czyżby „Aktora” niesłusznie zapoznano? I czy chodziło tylko o znalezienie jej odkrywcę? Gdyby tak było, to kto powinien ją odkryć? Wydaje mi się, że powołane są do tego teatry. A raczej powołany do tego teatr. Ale koniecznie w stolicy. Jeden z kilku — tam istniejących. Niewielki kameralny teatr eksperymentalny. W pewnym momencie zadałem sobie pytanie: co by było, gdybyśmy zapełnili widownię paru setkami stoczniovców? Czy zachęciłaby ich do chodzenia do teatru? Sądzę raczej, że skutek byłby przeciwny. Przedstawienie to wzmogłoby frekwencję na operetce i „składankach”. A teatrowi „Wybrzeże” nie o to chyba chodzi!

Casus „Aktora” jest niepokojący z innego jeszcze powodu. Wydaje mi się, że świadczy on o wypaczonym rozumieniu zadań teatru na Wybrzeżu.

I tu wynika kwestia podstawowa — „zagadnienie repertuaru”. Czyżby naprawdę był aż taki brak repertuaru, klasycznego, że trzeba było sięgać po „Aktora”? Czyżby dla aktorów (przez małe a) nie byłoby dużą satysfakcją, a dla widzów dużym przeżyciem zobaczenia sztuk Zapolskiej, Perzyńskiego, Rittnera, Bałuckiego?

Władysław Mergel. Widz też chce mieć głos.
Dziennik Bałtycki. 29. XII. 1959 r.

niesłusznie zmarnowane pieniądze, że zamiast Norwida gracie Bałuckiego „Grube ryby” albo „Moralność Pani Dulskiej” G. Zapolskiej, albo Iwaszkiewicza....

A czy na tych nazwiskach kończy się literatura polska i możliwości dla teatru.

P. Mergel pisze: „trzeba dawać sztuki dobre — bez taryfy ulgowej”. Co to za wołanie. Nie rozumiem. Czyżby sztuka Norwida nie była dobrą. I tu aż ciśnie się wypowiedź Oskara Wilde, który był świetnym znawcą teatru i publiczności: „Publiczność żąda od sztuki, aby była dostępna, aby głaskała jej gusta, aby schlebiała jej absurdalnej próżności, aby mówiła o tym, o czym mówiono poprzednio. To publiczność powinna dbać o swoje artystyczne wykształcenie”.

*Fragmenty z listu G. Kobiela
do Teatru „Wybrzeże”*

Jest taki okres, kiedy każdy teatr staje przed dylematem: porządkować się niewybrednym gustom widzów, lub walczyć o własną, nie zawsze przychylnie nastawioną do tego publiczność. Pierwsze oznacza iść po najmniejszej linii oporu, wystawiać stary, wypróbowany repertuar, sztuki znane.

Nie uważam teatru „Wybrzeże” ani za hołdujący gustom i guściłkom publiczności, ani za teatr eksperymentalny. Jest to po prostu teatr pracujący na własną publiczność, eksperymentujący (nie eksperymentalny), walczący o widza i o dobrą sztukę. Teatr wychodzący naprzeciw widza, z nowym, nigdy dotąd przez niego nie widzianym repertuarem, pozbawiony taniej i efekciarskiej łatwizny, teatr pobudzający do myślenia, wychodzący ze sztukami trudnymi nieraz do przyjęcia i odczytania.

Jest to wreszcie teatr, który nie chce tkwić wiecznie w zaczerpniętym kręgu Zapolskich, Bałuckich, Rittnerów, Perzyńskich, „Balladyn”, „Świętoszków”, „Cyrylików Sewilskich”, „Zemsty” Moliera i Merimmo, nie chce grać do obrzydzenia, starych kliwosentymentalnych romansów i historyjek o pannach z dobrych domów, choćby się to czasem komuś nie podobało.

Uważam, że teatr „Wybrzeże” kroczy po słusznej i konsekwentnej linii rozwojowej i wszelkie pomawiania i podejrzenia o odejście od widza są bezpodstawne. Jestem wdzięczny, że nie godzi się on kosztem taniej popularności utracić tę więź, jaką wytwarza się tylko pomiędzy dobrym teatrem, a jego odbiorcą, a tym samym utracić kontakt i możliwość oddziaływania na publiczność; i że zachowuje własną twarz.

*W obronie „Aktora” i linii reperturowej Teatru „Wybrzeże”.
Krzysztof Karasek*

Dla widza czy obok widza — Dziennik Bałtycki 9. 1. 1960

Przedstawienie prowadzi:

Michał Hajduk

Sufler:

Lucyna Łacwik

Światło:

Bronisław Hajduk

Bronisław Gruca

Rekwizytor:

Janusz Makarewicz

Brygadier sceny:

Józef Starsierski

Kierownik techniczny:

Stanisław Matysik

Główny elektryk:

Tadeusz Kubacki

Światło prowadzi:

Marian Bartkiewicz

Kierownicy pracowni krawieckiej:

Olga Ludmerowa

Konstanty Zakrzewski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:

Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:

Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:

Józef Klimczyk

Modelator:

Marian Kujański

Opracowanie akustyczne:

Edmund Orent

Kierownicy administracyjni scen:

Halina Ciechocińska (Gdynia)

Mieczysław Nowak (Gdańsk)

Halina Zemło (Sopot)

Z1 2,50

