

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP



TEATR DRAMATYCZNY
W LEGNICY

sezon 1988/89

TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

Leon Kruczkowski

NIEMCY

reżyseria — GRZEGORZ STANISŁAWIAK

scenografia — PIOTR VOGLER

OSOBY:

Profesor Sonnenbruch — SŁAWOMIR MATCZAK

Berta — KRYSZYNA HEBDA

Ruth — DANUTA KOŁACZEK

Willi — PAWEŁ WIŚNIEWSKI

Liesel — ANITA PODDĘBNIK

Peters — JERZY PRZEWŁOCKI

Hoppe — ZBYSŁAW JANKOWIAK

Schultz — TADEUSZ KAMBERSKI

Juryś — MARIUSZ OLBIŃSKI

Pani Soerensen — JADWIGA DERŻYŃSKA

Marika — LIDIA MAJERCZAK-PAWŁOWICZ

Tourterelle — ALEKSANDER BEDNARSKI

Fenchette — BEATA PRZEWŁOCKA

Oficer Wermachtu — KRZYSZTOF SZEJN

Gefreiter — TEOFIL KOSZ

Antoni — PIOTR PRZENIOSŁO

Urzędnik policyjny — ZBIGNIEW DROZD

Dziecko żydowskie, Heini — WOJTEK CZERNIATOWICZ,
RYSIO GUZDEK

asystent reżysera — JADWIGA DERŻYŃSKA

inspicjent — ANNA MICHAŁOWSKA

sufler — BEATA PRZEWŁOCKA

premiera w dniu 29 października 1988 r.

70 premiera Teatru Dramatycznego w Legnicy

przewidziano dwie przerwy

DRAMAT POZOSTAJE OTWARTY:

„Ważny problem polityczno-moralny, który w roku 1948 skonkretyzował mi się jako problem „sonnenbruchizmu”, żył we mnie przez szereg poprzednich lat, karmił się okrucami zjawisk, jakie niekiedy przenikały przez druty obozu, i dojrzywał wewnątrz na długo przedtem, zanim stał się tworzywem określonego zamysłu pisarskiego”.

Co więcej, nie przestawał żyć we mnie i po napisaniu „Niemców”, gdyż w gruncie rzeczy — nigdy nie był problemem wyłącznie niemieckim.”

(L. Kruczkowski: „O biografii wewnętrznej pisarza”.
„Nowa Kultura” 1954 nr 47)

Wypowiedź Leona Kruczkowskiego ukazująca nam genezę powstania dramatu wyraźnie sugeruje szersze, niż wynikałoby to z pobieżnego odbioru, rozumienia sztuki. Zagadnienie odpowiedzialności osobistej i zaangażowania społecznego ma przecież charakter ogólnoludzki. Wpływ systemu totalitarnego na oblicze moralne człowieka, wpływ destruktywny, gdy jedyną odpowiedzią na zło płynące z zewnątrz, jest swoiste „przycupnięcie”, chowanie się poza zbudowaną na własny użytek zasłoną z półprawd i lenistwa intelektualnego, taki wpływ unicestwienia nie tylko jednostkę biernie mu się poddającą, lecz reakcją łańcuchową niszczy morale całych społeczeństw.

Sukces „Niemców” okazał się od początku bezsporny i długo trwał. Premiera sztuki w krakowskim Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w 1949 roku rozpoczęła jej tryumfalny pochód przez wszystkie sceny polskie. Wkrótce dramat, przetłumaczony na dwadzieścia języków (w tym chiński, japoński, perski), stał się znany na całym świecie. Ograniczając się do wniosków tylko z polskiego życia artystycznego, trzeba stwierdzić, że „Niemcy” — to pierwszy powojenny dramat polski, który na widowni gromadził tak liczną i tak różnorodną publiczność, przełamywał opory percepcyjne, tworzył wspólne doświadczenia estetyczne. Widzowie nareszcie odnaleźli literacką transpozycję lat wojny, łączącą intencje analityczne z próbą syntezy. Tytuł pierwotny „Niemcy są ludźmi” zmienił autor na reprezentatywną lapidarność — „Niemcy”. — Była w takim uogólnieniu niebezpieczna skrótowość; wersja przekładu niemieckiego „Die Sonnenbruchs” (Sonnenbruchowie, Rodzina Sannenbruchów) lepiej odpowiada faktycznej zawartości tekstu.

Swoisty model rodziny reprezentatywnej, która — jeśli przez licencję dopuścić jeszcze do rodziny Hoppego i Petersa — skupia pełny wachlarz ideowych i moralnych postaw Niemców w owych latach „błota i krwi, barbarzyństwa i szaleństwa”. —

Profesor Sonnenbruch użycza temu zbiorowemu portretowi cech inteligencji bezbronnej wobec brutalnych spraw życia, skłonnej do egoizmu i wygodnej postawy biernego obserwatora zjawisk i wydarzeń. Jego żona Berta to kwin-

tesencja mieszczańskiej tępoty, typ kobiecy niekoniecznie niemiecki. Syn Sonnenbrucha, Willi, jest psychopata i sadomasochistą, wdowa po drugim synu, Liesel, wcieloną nienawiścią, własny akcent artystki o indywidualnej wrażliwości wnosi na scenę córka profesora, Ruth.

Sprawa została rozegrana przede wszystkim na płaszczyźnie ocen moralnych, z których, niejako wtórnie, wynika dopiero jakaś diagnoza o typie ideologicznym.

Każdy z trzech aktów tej znakomicie napisanej sztuki reprezentuje inną konwencję, lecz wszystkie zająbiają się bezbłędnie tworząc całość logiczną.

Punktem wyjścia jest rzeczywistość „niemieckiej Europy” w roku, powiedzmy, 1943; Niemcy w akcji, Niemcy w „terenie”. Trzy kolejne obrazy dramatyczne to swoisty reportaż dramatyczny z owej „niemieckiej Europy”. Reportaż znakomity. Wszystkie trzy są bezbłędną ekspozycją dramatu, uszeregowane przy tym na zasadzie stopniowania — stopniowego wchodzenia w problem: od sytuacji elementarnych — prostych odruchów i reakcji Hoppego — do coraz bardziej złożonych i na swój sposób wyrafinowanych splotów psychologiczno-moralnych. Drugi akt „Niemców” to dramat rodzinnej dezintegracji. Sonnenbruchowie w salonie i na urlopie, obcy i podzielni na wrogie obozy, formalnie pojednani sklejeni jubileuszem dostojnego taty. To sztuczne spoiwo pryska gwałtownie z pojawieniem się Petersa. Trzeci akt należy do niego i jest już właściwie poza dramatem rodzinnym. Są to w efekcie dwa długie duety (Peters — Ruth, Peters — Sonnenbruch), przedzielone krótką, sytuacyjną sceną zbiorową. — Kruczkowski w przebiegu akcji łamie i rozrywa zbiorowość: jest to proces równoznaczny z uruchomieniem postaci dramatu i obdarzeniem ich możliwością wyboru. Rozpatrzmy go nieco bliżej; pojawiają się przy tym różne możliwości interpretacyjne. Pytanie — miernik: czy postacie dramatu istotnie uzyskują w przebiegu akcji możliwość wyboru? Czy zatem zbiorowość łamie się i rozrywa przede wszystkim pod ciśnieniem z zewnątrz, atakowana i znienawidzona przez ową drugą zbiorowość widowni i historii?

Tak sformułowane pytanie, zaadresowane do historii, wydaje się trywialne: wiadomo, że działało wiele przyczyn, że nakładały się na siebie i że żadnej nie sposób przypisać pierwszeństwa. Kierując jednak to samo pytanie do rzeczywistości scenicznej „Niemców” możemy dowiedzieć się czegoś istotnego: konstrukcja myślowa dramatu posiada walor ogólniejszy, wiąże się u autora z jego wiedzą o świecie i ludziach, nie tylko o Niemcach Hitlera. Zbiorowość ukazana przez Kruczkowskiego w „Niemcach”, jest to zbiorowość, o którą nie tylko jednostka walczy z wrogiem zewnętrznym, lecz której musi bronić przed nią samą. Jest to również taka zbiorowość, którą można zdradzić z godnością. Kruczkowski implikuje, że spoza krainy wszelkich podziałów promieniują ku ludziom wartości bezwzględne, do których zawsze trzeba

się odwołać, gdy stoi przed nami człowiek. Wartości te mogą być stłamszone, odwołanie do nich może okazać się bezskuteczne. Ale zniknąć nie mogą. Stąd — tęsknota... Na drodze do spełnienia owej tęsknoty mogłaby znaleźć się najciekawsza postać dramatu — Ruth. Niestety w jej przypadku nie jest to droga do wolności świadomego wyboru lecz fascynująca żywotność i nieco przewrotny nonkonformizm. Ruth w działaniu jest raczej kierowana chęcią świadomego budowania swojej „inności” niż głębokimi przesłankami moralnymi. Dramat pozostaje otwarty a jego treść, przy uniwersalizacji zawartych problemów otwiera dopiero drogę do poszukiwań wolnego człowieka.

Elżbieta Czerska

66 premier — 2670 spektakli — 678.757 widzów

Najpopularniejsze spektakle

DLA DOROSŁYCH

Lp.	Autor — tytuł — reżyseria	widzowie	spektakle	premera
1.	A. Mickiewicz — „Dziady” (reż. J. Jasielski)	24.824	82	22.12.1984
2.	Z. Krasiński — „Nie-Boska Komedia” (reż. J. Jasielski)	14.237	46	21.12.1986
3.	St. Wyspiański — „Wesele” (reż. J. Jasielski)	13.693	54	08.10.1982
4.	J. Słowacki — „Balladyna” (reż. J. Jasielski)	13.500	50	13.11.1983
5.	J. Iwaszkiewicz — „Lato w Nohant” (reż. J. Wyszomirski)	13.399	41	27.11.1977
6.	A. Czechow — „Zarty sceniczne” (reż. J. Jasielski)	12.600	47	20.02.1983
7.	S. Mrożek „Tango” (reż. J. Jasielski)	11.200	48	21.02.1982
8.	A. Czechow — „Wiśniowy sad” (reż. J. Jasielski)	10.985	41	11.05.1986
9.	A. Strindberg — „Pelikan” (reż. J. Jasielski)	10.400	62	22.05.1983
10.	Molier — „Don Juan” (reż. J. Jasielski)	10.281	47	14.06.1981

DLA DZIECI

1.	Bracia Grimm, J. Prusicka — „Kopciuszek” (reż. E. Kołogórska)	39.711	122	30.05.1987
	Collodi, M. Staropolski — „Pinokio” (reż. J. Medwecki)	38.686	119	10.06.1984
3.	K. Wodnicka — „Czarodziejskie krzesiwo” (reż. Zb. Wilkoński)	33.036	103	10.01.1981
4.	P. Kester — „Czerwone pantofelki” (reż. St. Olejniczak)	29.504	93	12.12.1982
5.	M. Staropolski — „Straszny smok” (reż. J. Medwecki)	27.784	84	19.01.1986
6.	Al. Maliszewski — „Nowe szaty króla” (reż. B. Tesza)	27.360	94	17.01.1982
7.	H. Ch. Andersen — „Królowa Śniegu” (reż. J. Stępniak)	27.105	90	06.07.1986

Dyrektor Naczelny — **TADEUSZ MASOJC**
Dyrektor Artystyczny — **JOZEF JASIELSKI**
Kierownik Literacki — **ELŻBIETA CZERSKA**
Kierownik Muzyczny — **JERZY KUŚ**

Organizator Pracy Artystycznej — **EWA ORZECHOWSKA**

Kierownik Techniczny — **JAN PAŹDZIOR**

Brygadier sceny — **MIECZYŚLAW GRACZ**
Kierownik Działu Produkcji Scenicznej — **ELŻBIETA KOŁTUN**

Kierownicy Pracowni:

Elektrycznej — **KRZYSZTOF ROGIŃSKI**
Krawieckiej — **ANNA SZARZYŃSKA, JAN WOJTASZEK**
Budowy Dekoracji Scenicznej — **JANUSZ GUZDEK**
Produkcji i Charakteryzacji — **GERTRUDA OLSZLEGIER**
Modystka — **PELAGIA TEPEREK**

Kierownik Biura Organizacji Widowni — **KRYSTYNA STELMACH**
Biuro Organizacji Widowni (tel. 258-50) przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godzinach od 8.00 do 15.00. Kasa Teatru czynna w godzinach od 10.00 do 12.00 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej godziny przed rozpoczęciem spektaklu. W poniedziałki teatr nieczynny.

redakcja programu — **ELŻBIETA CZERSKA**
grafiki — **BOGUSŁAW SZYCHOWIAK**

W REPERTUARZE:

Jacek Janczarski — UMRZEĆ ZE ŚMIECHU
Jerzy Jesionowski — ŻABIE CZARY
Bertold Brecht — OPERA ZA TRZY GROSZE

W PRZYGOTOWANIU:

Jean Genet — POKOJÓWKI

LEON KRUCZKOWSKI (1900—1962), dramaturg, powieściopisarz i publicysta. Naczelnym przedstawicielem realizmu socjalistycznego w dramacie. Od wczesnych lat związany był z polskim ruchem rewolucyjnym. Wydany w 1928 r. pierwszy tomik jego poezji „Młoty nad światem” świadczy już wyraźnie o szerokich zainteresowaniach życiem społecznym i o zrozumieniu konieczności jego przebudowy:

„Dni na barkach poniesiemy w trudzie
— Czasy idą większe, niżli ludzie —
O, krzycząca miast kamiennych Wiosno!
— Czasy idą, które nas przerosną!...”

W okresie międzywojennym występował przeciw rządowi sanacyjnemu, walczył o postępowe treści kultury polskiej, m. in. był współorganizatorem Kongresu Pracowników Kultury we Lwowie w 1936 r. Brał udział w kampanii wrześniowej, następnie, do końca wojny przebywał w obozie jeńckim. Po wyzwoleniu oddał się pracy politycznej, społecznej i kulturalnej. Piastował urząd Podsekretarza Stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki, w latach 1959—1956 był prezesem Związku Literatów Polskich a od 1947 r. posłem na Sejm. Odznaczono go Krzyżem Komandorskim Odrodzenia Polski. Od 1957 r. został członkiem Rady Państwa. Za wybitne zasługi został odznaczony Orderem Budowniczego Polski Ludowej i międzynarodową Leninowską Nagrodą Pokoju.

Kruczkowski jest autorem powieści: „Kordian i cham” (1932), „Pawie pióra” (1935), „Sidła” (1937), dramatów: „Odwety” (1948), „Niemcy” (1949), „Juliusz i Ethel” (1954), „Odwiedziny” (1955), „Pierwszy dzień wolności” (1969), „Śmierć gubernatora” (1961) oraz licznych prac publicystycznych.

