

Często się zdarza, że dzieła prawdziwie współczesne nabierają już po napisaniu nowej, niespodziewanej, a nawet głębszej, niż to zauważył autor aktualności. Tak się stało z „Niemcami” Leona Kruczkowskiego. Patrzymy dzisiaj na tę sztukę, nie zapominając ani przez chwilę, że powstała Niemiecka Republika Ludowa. Patrzymy, wiedząc, że premiera jej odbyła się niemal równocześnie we Wrocławiu, Warszawie, Krakowie i Berlinie, że co wieczór „Niemców” Kruczkowskiego ogląda także widz niemiecki. Artyzm i polityka są tutaj ściśle ze sobą związane. I to jest pierwsza wielka zasługa autora i teatru. To jest właśnie rodzaj sztuki, o jakiej walczymy. I dlatego w jej ocenie sprawy polityki i sztuki, rzemiosła i ideologii muszą także być ze sobą splecione.

„Niemcy”: tytuł jest jeszcze bardziej ambitny od samej sztuki. Istnieje spojrzenie na Niemców, które moglibyśmy nazwać — perspektywą Weimaru. Ma ono za sobą świętą tradycję literacką (bardziej zresztą na Zachodzie niż u nas) od pani de Staël do Romaina Rollanda. Trywializując, ten sąd o narodzie niemieckim dałby się sprowadzić do zdania: naród filozofów, poetów i uczonych, najsporniej działających telefonów i najczystszych kłozetów. Dziś wiemy jak bardzo ten sąd liberalnego mieszczaństwa był fałszywy.

Literatura polska przekazała nam spojrzenie na Niemców jako na wrogów. Ma ono za sobą nie tylko świętą tradycję literacką. Jest żywe. Pomiędzy tradycje. Jest to spojrzenie na Niemców z perspektywy Oświęcimia, warszawskiej ulicy i partyzantki. Tak patrzyła na Niemców literatura okupacyjna i obojczycka. I słusznie. Pokazywała faszyzm w akcji. Ci faszyści byli Niemcami. I innych Niemców myśm w kraju nie było. Sprawiedliwość artysty i jego sztuki jest i powinna być sprawiedliwością ludzką. Tylko ludzką, nie więcej, ale i nie mniej. Byłoby rzeczą niemoralną i nieludzką, gdyby polski pisarz

pokazywał zbrodnie analizowane stany duszy i szukał psychologicznych usprawiedliwień dla faszystowskich morderców.

Hitlerowską tezę był okrutny mit o wybranej rasie i narodzie panów. Jej antytezą niemieckiej zło-wieszczą jest pojęcie narodu przez klętego, rasy zbrodniarzy, wiecznego niemieckiego okrucieństwa i wiecznej niemieckiej zbrodni. Walka z dziedzictwem faszyzmu, to również walka z wszelkim idealistycznym myśleniem, z tym straszliwym gruzowiskiem okrutnych mitów: krwi, rasy, fatum, przeznaczenia, wiecznej nienawisności biologii, które mają zastąpić historię. Rzeczywistą historią ludzi i narodów: walkę klas, walkę sił postępu z siłami reakcji, walkę mas ludowych z imperializmem.

Za Oświęcim i „cały niemiecki sezon w Europie” (pamiętam jeszcze ten afisz na spalonym domu w Warszawie: „Deutsche Kulturtag in Warschau”), ponosi odpowiedzialność cały niemiecki naród, ponieważ bardziej u wszystkich narodów pozwolił się powalić przez faszyzm. Ale faszyzm nie powstał z niemieckich genów, choć nawiązywał do bogów Walhalli. Jest i był dyktaturą kapitału finansowego. Jeśli przedtem najgłośniej wrzeszczał po niemiecku, dziś ten sam krzyk i bełkot nienawisności słyszymy po angielsku z amerykańskich stacji radiowych.

Jest trzecie spojrzenie na Niemców. Spojrzenie z perspektywy Niemieckiej Republiki Ludowej. Nikt z nas ani nie chce, ani nie może zapomnieć o oświęcimach i gettach. Ale właśnie dlatego, nie wolno nam również zapomnieć że są Niemcy, do których mówimy z pełną odpowiedzialnością: towarzyszu! że za Odrą i Nysą ci właśnie Niemcy budują z ogromnym trudem i w daleko cięższych warunkach od naszych ludowe państwo oparte na tych samych co nasze zasadach

Od historii nigdy nie uda się wyłgać. Zasługą Kruczkowskiego jest spojrzenie na Niemcy z tych dwóch perspektyw, które są prawdziwe: perspektywy „niemieckie-

Jan Kott

## „Niemcy” Kruczkowskiego w Teatrze Kameralnym

go sezonu w Europie” i perspektywę Niemieckiej Republiki Ludowej.

Kruczkowski na przykładzie rodziny sławnego profesora uniwersytetu w Getyndze Sonnenbrucha, próbował pokazać codzienną praktykę hitlerizmu, Niemców u siebie, faszyzm niemiecki w domu i siły, jakie mu się opierają, jakie z nim walczą.

Pierwszy akt sztuki — to właśnie ów niemiecki sezon w Europie. Aktorzy dramatu, jaki się rozegra, są jeszcze na gościnnych występach. Żandarm Hoppe, porządny woźny uniwersytecki, morduje ze strachu żydowskie dziecko, ponieważ „sumieniem dla niemieckiego człowieka jest drugi niemiecki człowiek”. Gestapowiec Willy od matki człowieka, którego zamęczył torturami, wyłudza kosztowny naszyjnik. Artyстка Ruth szuka mocnych wrażeń i mocnego życia w krajach okupowanych. Trzy sceny, ale właśnie zagadnienie jedno. Rozkład moralny, jakiego dokonał faszyzm nie na tym polegał, że faszyści zatracali wszystkie cechy człowieka, ale właśnie na tym, że niektórzy z nich zachowywał, że dokonując zbrodni dalej uważał się za porządnego człowieka, że dalej kochał dzieci, matkę, sztukę, czy pielęgnował kwiaty. To Kruczkowski pokazał. Może naglej ujętą postacią, w całej sztuce jest Hoppe, porządny woźny uniwersytecki, który, gdyby nie faszyzm i nie wojna, przez całe życie myłby retorty w pracowni swojego profesora. To nie jest usprawiedliwienie Hoppego, to jest właśnie jego oskarżenie.

W akcie 2-gim mamy już rodzinę niemiecką w Getyndze. I

znowu typowość postaci jest uchwycona znakomicie. Matka ze swoim pruskim patriotyzmem i jakąś starczą zgodą na śmierć młodych mężczyzn i synowa, której po stracie męża i dzieci, została tylko głucha i obłąkana nienawiść. I wreszcie ów profesor, który ludzi się, że w sobie ocalał czyście Niemcy, ponieważ zajmuje się tylko nauką, ponieważ ze światem zbrodni i gwałtu stara się nie mieć nic wspólnego. Ale maski spadną, kiedy w domu profesora próbuje poszukać schronienia zbieg z koncentracyjnego obozu, jedyny Niemiec pomiędzy postaciami sztuki, który walczy z państwem Hitlera.

Zaczyna się właściwy dramat, tak wspaniale przygotowany przez Kruczkowskiego. I w tej samej chwili sztuka zaczyna się chwiać. Napięcie dramatyczne zamiast wzrastać, opada. Oczywiście, niebrak i teraz jeszcze świetnych scen. Willy nawet jako gestapowiec okazuje się człowiekiem bez charakteru. Maska heroicznej „matki — Niemki” opada z matki. Profesor nie umie zdobyć się ani na wyrzucenie z domu swego dawnego ucznia i przyjaciele, ani na danie mu rzeczywistej pomocy. To wszystko jest dobre, albo prawie dobre. Typowe. Mocne, prawdziwe.

Nieprawdziwy jest niestety ów niemiecki rewolucjonista. Pisał niedawno Kruczkowski, że błędy konstrukcji artystycznej są w ostatniej instancji błędami ideologicznymi. Tak było w „Odwetach” i druga wersja „Odwetów” jest lepsza nie tylko artystycznie ale i politycznie. Myślę, że błędy artystycznego trzeciego aktu „Niemców” są także błędem ideologicznym.

Nie, wiadomo nigdy w życiu komunisty czy choćby rewolucjonisty, który by w czymkolwiek przypominał Joachima Petersa. Cała jego dyskusja naprzód z Ruth a potem z profesorem toczy się w jakimś dziwnym tolstojowskim języku. Słyszymy o sprzeciwianiu się znu, o samotności, o niemieckiej nocy, o skazaniu samego siebie na cierpienie i śmierć. Absolutnie nie wierzymy, żeby Joachim był zdolny do ucieczki z koncentracyjnego obozu, do prowadzenia ciężkiej walki, jaką toczył niemiecki komuniści.

Doświadczenie życiowe i logika akcji uczy nas, że Joachim w końcowej scenie trzeciego aktu powinien podejść do profesora, powiedzieć mu: „masz pan dzielną córkę, trzymaj się pan” i jak najszybciej uciec.

W krótkiej recenzji jest niemożliwe zanalizować dokładnie owo uczucie widza, że w połowie trzeciego aktu różlęciała się jakaś wspaniała historia, a tym bardziej było by nieprzyzwolnością proponować jakieś inne rozwiązanie dramatu. Toteż tylko w paru słowach notuję, że materiał na rzeczywisty dramat zawarty jest w konflikcie profesora i Ruth i nie wygrany do końca. Może by było lepiej, aby dyskursywną partię ostatniego dialogu profesora i Joachima (którego scena nie wytrzymuje) przenieść do dialogu Ruth i profesora (jakżeż jego brak), aby policja przyszła po uciekającego Joachima, po jakiejś ważnej i ostatniej rozmowie ojca z córką. Może zobaczymy jeszcze drugą wersję „Niemców”?

Teatr wrocławski po raz drugi zasługuje na najwyższą pochwałę. Przedstawienie świadczyło o ogromnej i rzetelnej pracy reżyserki Maryny Broniewskiej i zespołu aktorskiego. Było przemysłane, konsekwentne i staranne. Mikołajska w roli Ruth stworzyła jedną z najbardziej niepokojących kreacji aktorskich, jakie oglądaliśmy na polskich scenach po wojnie. Była zadziwiająco bogata, aż chwilami ponad tekst roli. Pokazała w Ruth styl młodzieży, zarządzonej faszyzmem, styl, który wyra-

stał na zastrzępiony żywocie Nietzschego i Eversa. Budowała swoją rolę coraz głębiej, aż po wstrząsające pożegnanie, rzucone Liesel.

Karbowski jako profesor Sonnenbruch raz jeszcze oślnił nas mistrzostwem gry aktorskiej. Po dziwielem jego sztuce, ale przeszkadzało mi, że nie mogę ani na chwilę o niej zapomnieć, że widzę aktora, wielkiego aktora, ale zawsze aktora. Surowy patos osiągnęli dopiero w epilogu, w chwili wyrzucania syna: „Trzecie z rzędu miejsce oddaje Hańskiej w roli pani Soerensen. Była odczesną, wrzeszczącą i pokazała w swojej krótkiej scenie pełną godność ludzką. Prosty i przekonujący był Wiśniewski w roli żandarma Hoppe. Bardzo wewnętrznie zwarty, nie szedł na żadne gierki, wytrzymał płaskość postaci, jaką odtworzał Schmidt jako oficer wehrmachtu wygrał dla siebie całą scenę, w której uczestniczył. Był bardzo ciepły i naturalny, świetnie rozegrał prawie milczącą samą postacią, samym gestem końcowe zażenowanie w swoim epizodzie. Wiśniewski i Schmidt pokazali bardzo nowoczesny styl gry. Również podobał mi się bardzo Niewczas w roli gestapowca Willego. Miał chwila mi w sobie ich diabelską słodycz. Budził grozę spokojem i łagodnością. Wielkie pochwały należą się również Dunajewskiej w roli żony profesora i umiarkowane Dewojnie. (Turterelle). Stójkowski w roli Benneckego był poprawny. Natomiast nie przekonano mnie ujęcie roli ani przez Ciechomską, ani przez Flałkowską, ani przez Nowickiego, ani przez Chmielewską. Bardzo natomiast dobra i wyrazista, z jakąś tajoną wewnętrzną pasją była Nowakowska, która dublowała rolę Fanchette. Również bardziej mi się podobał Polkowski od Nowickiego w roli Jurysta. Natomiast Przegrodzki, który dublował rolę Willego, był zupełnie nieprzekonywujący. Baczyński (Peters) był tak nieprawdziwy, jak tekst, który mówił.

Dekoracje Marcina Wenzla nieciekawe.