

Niemcy" Kruczkowskiego weszły do literatury dwudziestolecia powojennego jako jeden z tych utworów, których wartość mierzy się niekoniecznie kryteriami odkrywczosci dramatycznej czy teatralnej, ale trafnością pewnych tez moralnych, wysnutych z konkretnej sytuacji politycznej. I polityka, a więc najbardziej bezwzględny, teraźniejszy czas historii, jest miarą dzisiejszej prawdy tego dramatu. Trybut, który płaci każdorazowo literatura „odzwierciedlająca” problemy dnia. Rzecz w tym jednak, że niektóre problemy dnia stają się w pewnych okolicznościach problemami wieków. A takim jest dla każdego Polaka problem

niemiecki. Ten zaś adres — ściśle polski — dramatu Kruczkowskiego, adres grozy i nienawiści, zawarty w I akcie „Niemców”, nie był jego mocną stroną ani w chwili powstania dramatu, ani tym bardziej dziś. Niedgdyś — przeszkadzała w tym świeża pamięć o rzeczywistości, po stokroć okrutniejszej niż sceniczne strzały Kruczkowskiego, którą potrafił oddać w sposób artystycznie adekwatny chyba tylko Tadeusz Borowski, Dziś świat dostarcza znacznie więcej „finezyjnych” możliwości mordowania, by wyobraźnia nasza mogła się zadowolić ascetyczną syntezą Kruczkowskiego. Więc nie przesłanie grozy pozostało z „Niemców” na dziś. Problemem na dziś i

ELŻBIETA MORAWIEC

„NIEMCY“ DZISIAJ

jutro (choć jutro polityki może nas przekonać o bezużyteczności wszelkiego morale) pozostała sprawa odpowiedzialności, sprawa profesora Sonnenbrucha. Casus Sonnenbruch jest przecież tylko szczególnym przypadkiem naszej odpowiedzialności „za wszystko”. Cokolwiek złego dzieje się w różnych ludzkich ojczyznach, w Europach i Azjach, na lądach, których nazwami zwykliśmy określać przynależność ich spraw do cudzych sumień. Cokolwiek się dzieje — dzieje się przecież z dala od „naszych samotności”, które są jedynym alibi „ludzi z gruntu porządnych, uczciwych”, dobrze spełniających swoje obowiązki, wyznaczoną im przez społeczeństwo robotę. Nieszczęście polega na tym, że dobre wypełnianie swojej roboty nie wyczerpuje w pewnych sytuacjach pełnej treści humanizmu, a w pewnych przekreśla humanizm w ogóle. Camusowski doktor Rleux także co prawda uważał, że „najważniejsze to dobrze wykonywać swój zawód”, ale zakres obowiązków i zakres sumienia były dla niego tożsame — rzecz niezwykle rzadko spotykana wśród „z gruntu porządnych ludzi”.

Teatr dzisiejszy zastaje więc moralną tezę Kruczkowskiego przy życiu. Resztę może odrzucić — jeśli nie chce być anachronicznym. A nie chodzi tu o anachronizm wyłącznie artystyczny. Artystyczny wyrok Kruczkowskiego — jak powstaje totalitaryzm — miał przecież być odbiciem praw rzeczywistości. Ale analiza pisarza nie obejmowała generalnych, a więc politycznych źródeł, ograniczając się do rzeczywistości kameralnej, zamkniętej w czterech ścianach mieszczańskiego domu Sonnenbruchów. Aby ten dom uczynić światem, trzeba zrezygnować z namaszczonej celebry w odtworzeniu rodzinnej atmosfery.

Krakowskie „Rozmaitości” od pewnego czasu realizują ambitnie repertuar zwany modnie, acz niezbyt precyzyjnie, politycznym. (Nie chcę przez to powiedzieć nic złego o repertuarze tym terminem określanym, lecz o samym terminie. Pełni on rolę zadziwiająco podobną do tej, którą niedgdyś spełniało uniwersalne słówko „rewolucyjny” w odniesieniu do dzieł klasyki narodowej!) Bardzo chwalebne, że teatr docierający do najbardziej masowego widza po-

tegoż widza poza opłatki „łatwej rozrywki”, postawienia przed nim problemów współczesnej epoki. Podstawową siłą atrakcyjną takiego teatru powinna być niewątpliwie komunikatywność. Wychodząc z takiego punktu widzenia, można ocenić spektakl „Niemców” jako kolejne udane zadanie — na razie co prawda bardziej wychowawcze niż artystyczne. Reżyser nie dokonuje tu cudów „interpretacji”, przedstawienie ma charakter, który zwykliśmy określać mianem „tradycyjny”, i może liczyć na mnogą publiczność. W wólonym tempie rozegrany akt I, trzy sceny w krajach podbitych: Polsce, Francji i Norwegii, wprowadza widza w informacyjny, epicki ton przedstawienia: opowieści o tym, jak było. Żadnych pytań na dziś nie przynoszą także akty następne, a to dzięki staraniom reżysera (Jerzy Wróblewski) i scenografa (Janusz Warpechowski), aby jak najprecyzyjniej — co znaczy: najbardziej iluzjonistycznie — oddać atmosferę rodzinną domu Sonnenbruchów. Sytuacja zmienia się dopiero z chwilą wkroczenia do akcji Petersa i jego dialogu z Ruth. Ten dialog postaw jest sprawą w spektaklu najciekawszą, odsłaniającą nieoczekiwane perspektywy dramatu Kruczkowskiego. Jest to przede wszystkim zasługa aktorów: Stanisławy Waligórzanki i Zdzisława Wardejny. Waligórzanka w roli Ruth bezbłędnie uchwyciła charakter współczesnej psychiki. Nie ma w niej najłżejszego bodaj cienia patosu. Sposób, w jaki wypowiada kwestię: „Ja tak lubię mocno żyć”, nie ma cech przywiązania nawet do „prywatnej”

ideologii, zawartej w treści tych słów. Buduje tę kwestię na całym swoim „motylim wdzięku”. To jest tylko jej forma igrania z losem, jej forma lekceważenia losu — piękny gest. Gest, w którego skuteczność ona sama nie wierzy. Ani przez chwilę nie pada na nią monumentalny cień bohaterstwa, a jednak... A jednak jej bohaterstwo mimochodem jest nam o wiele bliższe niż deklaracje Petersa — męczennika sprawy. Nie jest to wina Wardejny, ale czasu, który upłynął od napisania „Niemców” do dziś. Przed Petersem-ideologiem, a poza nami, leży cały czas doświadczeń szlachetnych deklaracji i wręcz odwrotnych praktyk. Postać Ruth dojrzała do naszej wiedzy. Ale Wardejn w ramach zakreślonych rolę wypowiedział się wspaniale. Do domu Sonnenbruchów wszedł jako człowiek zaścigany przez śmierć, dla którego jedyną wartością jest już tylko życie — bez epitetów. Zgarbiony, jakby chciał się ukryć w sobie, bezradny wobec głodu i bólu, uzewnętrzniał je w nerwowych nieopanowanych gestach. Profesor Sonnenbruch udzielił mu jeszcze raz, chyba już ostatni, lekcji — że życie samo nie jest wartością. I Wardejn odchodzi, wewnętrznie uspokojony, pewny już teraz — nie racji swego głodu, lecz woli.

Z pozostałych aktorów trzeba wymienić Halinę Gryglaszewską w roli Berty, mocną „matkę-Niemkę” i Elżbietę Karkoszkę jako Fanchette. Prof. Sonnenbruch w wykonaniu Wojciecha Łodyńskiego zagrany był poprawnie, lecz nazbyt profesorsko.

ELŻBIETA MORAWIEC



Od lewej: Z. Wardejn i W. Łodyński