TEATR ROZMAITOŚCI W KRAKOWIE

LEON
KRUCZKOWSKI

NIEMCY

PREMIERA – SIERPIEŃ – 1968

TEATR ROZMAITOŚCI W KRAKOWIE

dyrektor i kierownik artystyczny
HALINA GRYGLASZEWSKA

kierownik literacki
J. P. GAWLIK

z-ca dyrektora d/s administracyjnych
ALEKSANDER SZYMANEK

LEON KRUCZKOWSKI

NIEMCY

Reżyseria:
JERZY WRÓBLEWSKI

Scenografia:
JANUSZ WARPECHOWSKI

Asystent reżysera:
STEFAN IŻYŁOWSKI

Dobór materiału muzycznego
WŁODZIMIERZ CIAPA

TEATR ROZMAITOŚCI
W KRAKOWIE

Osoby:

PROFESOR SONNENBRUCH	— WOJCIECH ŁODYŃSKI MARIAN NOWICKI
BERTA — jego żona	— HALINA GRYGLASZEWSKA BARBARA DOLIŃSKA
RUTH — ich córka	— STANISŁAWA WALIGÓRZANKA
WILLI — ich syn	— STANISŁAW CHMIELOCH
LIESEL — wdowa po ich starszym synu	— MARIA GÓRECKA
JOACHIM PETERS	— ZDZISŁAW WARDEJN
HOPPE	— MARIAN GAMSKI
SCHULTZ	— MARIAN CZECH
JURYŚ	— STEFAN IŻYŁOWSKI
PANI SOERENSEN	— ~~ZOFIA KALIŃSKA~~ Maria Zającówna
MARIKA	— NINA REPETOWSKA
TOURTERELLE	— FERDYNAND SOLOWSKI
FANCHETTE	— ELŻBIETA KARKOSZKA
OFICER WEHRMACHTU	— ALEKSANDER POLEK
GEFREITER	— RAFAŁ CZACHUR
ANTONI	— JAN MŁODAWSKI
URZĘDNIK POLICYJNY	— MARIAN CZECH
Dziecko żydowskie	* *
HEINI	* *

TEATR ROZMAITOŚCI W KRAKOWIE

Inspicjent:
KAMILLA IŻYŁOWSKA

Sufler:
BARBARA ŁOZIŃSKA

Kierownik techniczny:
ADAM MALARZ

Światło:
MARIAN KUCIARA

Realizacja akustyczna
WŁODZIMIERZ CIAPA

Kostiumy wykonano w pracowniach teatru pod kierunkiem:
WŁADYSŁAWY BIRONT i WOJCIECHA WISŁY

Prace stolarskie:
JAN JEDYNAK, FRANCISZEK SKOŚ, WŁADYSŁAW WOJAS

Modelator:
EUGENIUSZ BUJAŃSKI

Nakrycia głów:
HALINA PAZDERSKA

Prace perukarskie:
STANISŁAW WOJDYŁA

Rekwizytorzy:
ZDZISŁAW DUDZIK, JAN WĘGLARZ

Brygadier sceny:
BRONISŁAW NAWROT

Lecz wy się uczcie patrzeć, a nie gapić.
Czynu potrzeba, nie zbytecznej mowy.
Ten podmiot niemal świat zagarnął w łapy!
Ludy go starły, lecz niechaj do głowy
Triumf przedwczesny ludom nie uderza —
Płodne wciąż łono, co wydarło zwierza.

Bertold Brecht

Roman Szydłowski

„NIEMCY DZIŚ"

Kiedy Leon Kruczkowski pisał przed 20 laty swoją sztukę o Niemcach, jego zamiar był jasny. Pragnął dokonać obrachunku z Niemcami, a przytem pokazać polskiemu społeczeństwu, że nie wszystko wyglądało po drugiej stronie barykady tak prosto, jak to sobie niejeden z nas wyobrażał. Pierwotny tytuł sztuki miał brzmieć „Niemcy są ludźmi", co już wskazuje dość wyraźnie intencje autora. Ale Kruczkowski pragnął osiągnąć w tej sztuce coś więcej.

Jeszcze w obozie jeńców, jeszcze chyba przed wojną, zastanawiał się nieraz nad tym, jak do tego doszło, że naród stojący na wysokim poziomie cywilizacji, społeczeństwo, mające przecież także demokratyczne tradycje, a nawet silną partię socjalistyczną i komunistyczną, mogło tak łatwo i prawie bez walki poddać się dyktaturze Hitlera, wykonywać zbrodnicze rozkazy jego faszystowskich oprawców. I przeprowadzając wnikliwą analizę przyczyn tego zjawiska doszedł Kruczkowski do wniosku, że odpowiedzialność za te fakty ponoszą nie tylko i może nawet nie tyle czynni hitlerowcy, gestapowcy i różni inni SA i SS-mani, ile właśnie owi „neutralni" intelektualiści i prości ludzie, którzy pogodzili się bez walki z hitlerowskim reżymem, wykonywali wszystkie jego polecenia i rozkazy, zachowując co najwyżej postawę pełną pogardy lub udając się w swoim mniemaniu na wewnętrzną emigrację. Tylko dzięki bierności tych ludzi (a była ich w Niemczech przytłaczająca większość) doszedł Hitler do władzy, tylko dzięki nim odnosił swe późniejsze zwycięstwa i mógł tak długo utrzymać się przy władzy nawet wtedy, kiedy jego wojska ponosiły na różnych frontach jedną klęskę za drugą, a wynik wojny był już ostatecznie przesądzony na niekorzyść Niemiec.

Kruczkowski trafił w sedno. Jako polityk, jako pisarz, jako obserwator pewnego zjawiska społecznego i moralnego, które nie przestało być w NRF groźne po dziś dzień. Jako polityk zrozumiał, że bierność wobec groźby i zła faszyzmu jest nieraz niebezpieczniejsza od samego faszyzmu, gdyż umożliwia mu zdobycie władzy. Jako pisarz, gdyż postawa chwiejnego liberała, który zachowuje się na pozór bardzo przyzwoicie, a jest w gruncie rzeczy tchórzem i łajdakiem, jest pod względem literackim znacznie ciekawsza i bardziej skomplikowana od podstawy zdecydowanego hitlerowca, o którym właściwie powiedziano już prawie wszystko zarówno w publicystyce, jak i w literaturze, zanim jeszcze powstały „Niemcy". Jako socjolog, słusznie przewidział, że łatwiej będzie wytępić czy unieszkodliwić w Niemczech jawnych faszystów, niż szlachetnych liberałów, którzy zaprą się w żywe oczy, jeśli ktoś im powie, że popierali Hitlera, ale zawiodą znowu przy pierwszej sposobności, jeśli trzeba będzie przeciwstawić się ich pogrobowcom.

Takiego właśnie człowieka chciał zdemaskować Kruczkowski w postaci profesora Sonnenbrucha. Nie ułatwiał sobie wcale zadania. Jego Sonnenbruch jest człowiekiem wybitnym, prawdziwym Olimpijczykiem i wielkim uczonym. Jest człowiekiem sympatycznym w swej pozornej bezkompromisowości, prawdziwym emigrantem wewnętrznym, który nawet francuskiego koniaku nie wypije, ponieważ koniak przywieziono z okupowanej przez Niemców Francji. Wygłasza piękne zdania i ma cierpiętniczą minę prawdziwego męczennika wielkiej idei demokracji i postępu. Kiedy jednak Sonnenbruch znajdzie się w sytuacji wymagającej od niego czynu, cała jego szlachetność pęka, jak bańka mydlana i zza pięknych ale jałowych gestów wyłania się brzydki grymas oportunizmu i strachu. Sonnenbruch gotów jest dać swemu dawnemu asystentowi Petersowi, komuniście zbiegłemu z obozu koncentracyjnego i szukającemu schronienia w domu swego dawnego profesora, — pieniądze bo pragnie go tylko jak najprędzej wyprawić, pozbyć się nieproszonego i niebezpiecznego gościa. Więc tacy są owi niemieccy liberałowie, zdaje się mówić Kruczkowski. To oni nie zdobyli się na sprzeciw wobec Hitlera, to oni ponoszą odpowiedzialność za jego zbrodnie i za zbrodnie jego siepaczy.

Krytyka Kruczkowskiego dotyczy zresztą takiej postawy nie tylko wybitnych intelektualistów, lecz także prostych ludzi, zwyczajnych Niemców z ulicy. Takim człowiekiem jest Hoppe, dawny laborant profesora, dla którego Sonnenbruch jest prawdziwym wzorem postawy moralnej i najwyższym autorytetem. Ów Hoppe jest policjantem na terenie Generalnego Gubernatorstwa i tuż przed wyjazdem do Getyngi, gdzie ma wziąć udział w jubileuszu swego uwielbianego i podziwianego szefa, staje wobec dylematu: zastrzelić, czy puścić wolno żydowskie dziecko, oddane w jego ręce dla dokonania nad nim „sprawiedliwości". Hoppe nie jest hitlerowcem, ma synka w wieku nieszczęsnego dziecka i wolałby go nie zabijać. Ale zwycięża w nim przemożny strach

i łajdacki oportunizm. Boi się, że wypuszczenie żydowskiego dziecka mogłoby go drogo kosztować, sprowadzić na niego poważne przykrości, może nawet srogą karę. Cena własnego strachu jest dla niego wyższa od ceny cudzego życia. Na niższym szczeblu niemieckiej drabiny społecznej postępuje się podobnie, jak profesor Sonnenbruch. Tamten nie zbruka sobie oczywiście rąk cudzą krwią. Do tego nikt nie mógłby i nawet nie chciałby go zmuszać. Ale bez wahania wyda na śmierć swego dawnego ucznia, asystenta i przyjaciela, bezbronnego wobec psów gończych hitlerowskich oprawców i pośrednio stanie się sprawcą śmierci swej własnej córki, która wykazuje więcej odwagi od swego „liberalnego" ojca i sama pomaga ściganemu przez Gestapo komuniście.

Kruczkowski piętnuje bez litości Sonnenbrucha i Hoppego, nie zostawia na ich obliczu moralnym suchej nitki, demaskuje ich bez reszty. W roku 1949 nie miało to tak wielkiego znaczenia wobec „liberałów" niemieckich, którzy nie odgrywali podówczas w tym kraju prawie żadnej roli. Mogło to raczej odnosić się do liberałów polskich, którzy nie umieli się wtedy zdecydować, czy są po stronie polskiej reakcji, czy po stronie postępu, ukrywali się za zasłoną bierności i neutralności, udawali się chętnie na wewnętrzną emigrację, byle nie uczestniczyć czynnie w toczącej się walce.
W sztuce Kruczkowskiego interesował nas też wówczas bardziej opis zbrodni hitlerowskich w krajach okupowanych dany tak znakomicie w trzech obrazach pierwszego aktu sztuki i sprawa Petersa, niemieckiego komunisty, który wraz ze swymi towarzyszami kształtować miał po wojnie losy swego kraju.

Dziś jest inaczej. Wobec niebezpieczeństwa odrodzenia faszyzmu w Niemczech zachodnich, w centrum zainteresowania stają znowu owi niemieccy „demokraci", liberałowie, od których zależy w znacznym stopniu, czy uda się zatrzymać nawrót fali neohitlerowskiej czy też zaleje ona znowu ten kraj. Dziś podobnie jak przed laty czterdziestu faszyzm nie jest jeszcze w NRF siłą poważną. Ale biada tym, którzy, podobnie jak wtedy lekceważąc to niebezpieczeństwo, okażą mu tyle tolerancji i wyrozumiałości [by nie powiedzieć: pomocy] ile Niemcy weimarskie i ich prezydent marszałek Hindenburg okazał partii Adolfa Hitlera.

Tak więc dziś czyta się „Niemców" inaczej, niż przed laty. Czyta się tę sztukę, jak wielkie ostrzeżenie, które z każdym rokiem nabiera coraz większej aktualności. Jacy będą owi profesorowie z Getyngi i Tybingi, z Erlangen i z Heidelbergu anno 1970 i 1975? Czy znowu przypatrywać się będą biernie narastaniu sił panów Thaddena i Thielena, propagandzie NPD i innych tego typu nacjonalistycznych i odwetowych tworów politycznych? Czy znowu wzdychać tylko będą i ubolewać nad losem narodu niemieckiego, nie zdobywając się na żaden czyn, na żadną walkę?

Pod wpływem złych doradców napisał Kruczkowski nie grany już dzisiaj, ale pokazywany swego czasu epilog „Niemców". Kazał w nim wyjechać profesorowi Sonnenbruchowi z NRF do NRD i stanąć tam zdecydowanie po stronie postępu i demokracji. Po latach wycofał autor to zakończenie sztuki, jako koncesję na rzecz prawdy chwilowej, prawdy publicystycznej, prawdy propagandowej. Ludzie nie zmieniają się tak łatwo, nawet pod wpływem tragicznych wydarzeń. Kto wie, czy profesor Sonnenbruch nie jest dziś znowu takim samym „liberałem", jakim był w sztuce Kruczkowskiego (bez epilogu). Narzeka na pewno na rząd NRF, na CDU, SPD i Amerykanów, ale pracuje dla nich, podobnie jak kiedyś praktycznie biorąc pracował dla hitlerowców, choć nie chciał o tym wcale wiedzieć i nie dopuszczał tej myśli do swej świadomości. Narzeka na wzrost wpływów nacjonalistycznych i neofaszystowskich, ale jednocześnie usiłuje je zbagatelizować i ani myśli przeciw nim walczyć. Zapewne wystawienie „Niemców" w Polsce nie może mieć wpływu na świadomość niemieckich Sonnenbruchów w chwili obecnej. Ale nam, Polakom, sztuka ta daje i dziś wiele do myślenia. Pozwala lepiej zrozumieć niebezpieczeństwo, jakie grozi nie tylko ze strony byłych SS-manów i neofaszystów, różnych organizacji przesiedleńców i ziomkostw, lecz także, a może nade wszystko ze strony tych niemieckich „demokratów" i liberałów pod których okiem a nieraz nawet i patronatem, organizują się dziś zachodnio niemieckie siły odwetowe.

Leon Kruczkowski

AUTOR O „NIEMCACH"

Publikując wiosną 1949 w „Odrodzeniu" pierwszy akt mojej sztuki posłużyłem się pierwotną — prowizoryczną — wersją tytułu „Niemcy są ludźmi". Dopiero po napisaniu całości dramatu uświadomiłem sobie, że to sformułowanie nie wyraża dostatecznie ściśle zawartości treściowej utworu. Nie znaczy to, że w toku pracy odszedłem od pierwotnego zamierzenia, nie oznacza to żadnej „chwiejności koncepcji" sztuki. Rzecz raczej w tym, że formuła „Niemcy są ludźmi" określała po prostu punkt wyjścia, stanowisko, z którego podjąłem temat — i w tym sensie miała niewątpliwie pewne ostrze polemiczne. Polemiczne mianowicie w stosunku do ujmowania w dotychczasowej naszej (i nie tylko naszej) literaturze powojennej spraw i ludzi niemieckich — niemal wyłącznie od strony doznaniowej, urazowej, emocjonalnej. Literacki obraz Niemca w naszych współczesnych powieściach, nowelach, dramatach i filmach na tematy okupacyjne był obrazem raczej diabolicznym niż realistycznym, obrazem o bardzo nikłej lub zgoła żadnej wartości poznawczej; mówił o gestach i minach, o funkcjach i uczynkach, nic jednak, albo prawie nic, o motywach działania, o mechanizmie wewnętrznym „funkcjonariuszy zbrodni", tym mechanizmie, na którym hitlerowski imperializm grał swoje potworne „imbroglio".

Tę prowadzącą do niebezpiecznych uproszczeń metodę należało jakoś przezwyciężyć, zwłaszcza w miarę tego, jak z upływem czasu zaczęła się rysować nieodparta konieczność szukania ideologicznych i praktyczno-politycznych koncepcji rozwiązania „problemu niemieckiego" w sposób korzystny dla pokoju świata i dla życia narodów sąsiadujących z Niemcami. U podstaw tych koncepcji musiała być założona również konieczność odpowiednich, innych niż dotychczasowe dyspozycji psychologicznych u narodów, które przeżyły hitlerowską okupację.

I otóż „Niemcy są ludźmi" posłużyło mi jako punkt wyjścia: spróbujmy w literaturze odejść od plakatowej wizji „szczekającego Niemca", postawmy sobie pytanie: jak oni „to" godzili ze swoim zwykłym ludzkim życiem — tam, w swoim Reichu, wśród swoich kobiet, rodziców, dzieci? Jacy oni byli sami między sobą, kiedy ich nie widziały nasze oczy? Nie hitlerowska, tresowana bestia, członek NSDAP, kadra terrorystycznego aparatu — ale zwykły „normalny" człowiek niemiecki: jaki on był i na czym polegała jego wina?

Czytałem i słyszałem wielokrotnie, że „Niemcy" jako tytuł są zbyt szerokim uogólnieniem zawartego w moim dramacie zakresu konkretnych treści: konfliktu, fabuły i ludzi. Mówiono, że środowisko inteligencko-mieszczańskie, do którego należy rodzina Sonnenbruchów, nie może być uznane za dostatecznie „reprezentatywne" dla wszystkiego, co mamy na myśli mówiąc: Niemcy.

Jeden z publicystów wyraził się obrazowo, że sztuka moja „daje nam wiedzę o losach opiłków, nie daje jednak odczuć potęgi magnesu", to znaczy proletariatu niemieckiego jako hegemona klasowego.

To ostatnie ujęcie wydaje się zbyt schematyczne. Z niewątpliwie zasadniczego faktu, że proletariat jako klasa jest rewolucyjnym hegemonem naszej epoki, nie wynika wcale, by masy robotnicze jakiegoś określonego kraju, w określonym czasie i z określonych powodów nie mogły znaleźć się przejściowo w sytuacji nie mającej nic wspólnego nie tylko z hegemonią rewolucyjną, ale w ogóle z jakąkolwiek podmiotową samodzielnością politycznego działania. Co do sprawy, o którą chodzi w tym wypadku, warto może przypomnieć pewne fakty widocznie nie dość u nas znane lub nie dość — zapamiętane.

Faktem jest, że reżim hitlerowski w pierwszych latach swego panowania zlikwidował niemal doszczętnie cały ogromny liczebnie aktyw polityczny niemieckiego proletariatu. Zanim narody europejskie poznały na sobie całą brutalność i bezwzględność brunatnego faszyzmu, przez szereg lat („pokojowych") ćwiczył on swoje metody we własnym kraju, głównie na niemieckiej klasie robotniczej. W latach

1932—36 wymordowano w Niemczech około 250 tysięcy antyfaszystów, w większości członków KPD, ponad 600 tysięcy zamknięto na wiele lat w obozach i więzieniach, reszta ratowała się ucieczką na emigrację. Po roku 1936 zostały w Niemczech już tylko nikłe okruchy, rozproszone i izolowane od mas szczątki tego wszystkiego, co stanowiło mózg, system nerwowy i ramię niemieckiego proletariatu. Nigdy bodaj przedtem w historii wielomilionowa klasa społeczna (około 50% ludności Niemiec), klasa w istocie swej rewolucyjna, nie została równie dokładnie i skutecznie na szereg lat obezwładniona, pozbawiona swego politycznego kośćca, swego rewolucyjnego aktywu. Początkowe lata wojny, lata pierwszych, oszałamiających sukcesów zbrojnych Hitlera, jeśli zmieniły coś w tym obrazie, to tylko na gorsze. Dopełniły one w umysłach mas niemieckich dzieła spustoszenia, sprawiły, że w życiu Niemiec był to okres najgłębszego bodaj upadku, zamroczenia i paraliżu świadomości i woli klasowej warstw ludowych.

Opowiadano mi w Berlinie o jednej z wielkich hut niemieckich, w której — przez cały okres hitleryzmu — na 12 tysięcy zatrudnionych robotników liczba członków NSDAP nie przekroczyła nigdy 150. Wszystkiego więc zaledwie 1,2%. Liczba ta na pewno ma dobrą wymowę. Ale — w tej samej hucie przez cały okres wojny nie było ani jednego wypadku sabotażu, ani jednej próby zakłócenia najwyższego, jaki narzucała wojna, wysiłku produkcyjnego — i to także ma swoją wymowę. Sonnenbruchowie byli nie tylko na katedrach uniwersyteckich. Pilnowali również pieców hutniczych i stali przy obrabiarkach. Tyle że ci z katedr do swej postawy umieli dorabiać sobie „filozofię"...

Potwierdzają to, najbardziej chyba kompetentnie, wypowiedzi samych Niemców: niemiecka literatura (choćby książki Anny Seghers) i publicystyka demokratyczna, potwierdzają to — po wystawieniu mojej sztuki w Berlinie — wszystkie niemal głosy niemieckie, jakie na temat szerokiej typowości Sonnebruchów miałem możność czytać w prasie i słyszeć w dyskusjach i rozmowach. Na podstawie tych głosów doskonale mogę sobie wyobrazić akcję, zasadniczą treść i ludzi mojej sztuki, przeniesione bez większych zmian w jakiekolwiek inne środowisko społeczeństwa niemieckiego tego samego okresu.

A zatem: może to jednak naprawdę — „Niemcy"? Może „uogólnienie" nie jest takie znów bezpodstawne? A jeśli już koniecznie „dramat opiłków", to może po prostu przyjąć, że hitleryzm — wbrew swojej programowej Volksgemeinschaft — w jakiś doprawdy totalnie pustoszący sposób zatomizował niemieckie społeczeństwo, łącznie z większością klasy robotniczej?

Jeden z dzienników berlińskich przeprowadził w listopadzie ubiegłego roku wśród pisarzy, ludzi teatru i działaczy społecznych ankietę na temat Sonnenbruchów. Przytoczywszy szereg wypowiedzi w paru kolejnych numerach, podsumował je w artykule redakcyjnym. W artykule tym, zatytułowanym znamiennie: „Chodzi o sprawę każdego z nas", autor zastanawia się, na czym polega inność i nowość Sonnenbruchów w stosunku do sztuk niemieckich postępowych autorów na podobne tematy, granych po wojnie na scenach berlińskich?

„Głębokie wrażenie Sonnenbruchów w niemałym stopniu wnika z tego, że sztuka ta przynosi wyjaśnienie wewnętrznej sytuacji nie Niemiec, lecz Niemców w hitlerowskiej Rzeszy. Większość dotychczasowych sztuk zaledwie dotyka tej sprawy. Ukazując faszyzm od zewnątrz nie obejmowały one zjawiska w całej pełni, nie wyjaśniały go zatem, lecz niepojęte czyniły jeszcze bardziej niepojętym. Brutalna bestia, fanatyczny zbrodniarz, którym się te sztuki zajmowały, był przecież tylko symptomem zarazy, nie samą zarazą. (...) „Dotychczasowe antyfaszystowskie sztuki niemieckie przedstawiając zbrodnicze działania zwyrodniałych jednostek pozwalały widzowi (niemieckiemu — przyp. aut.) skutecznie się od nich dystansować. Sonnenbruchowie, jako pierwsza próba w nowym kierunku już na to nie pozwalają. Tu bynajmniej nie chodzi o eksponowanych osobników i ich potworne czyny, lecz o powszedniego Niemca, o mnie i o ciebie, o nas siedzących na widowni. Tua res agitur roztrząsana jest słabość i wina każdego z nas..."

Przytoczyłem ten dość długi cytat nie tylko dlatego, żeby refleksem berlińskim oświetlić sprawę słuszności czy niesłuszności polskiego tytułu mojej sztuki. Chodzi mi również o odpowiedź na drugi jeszcze zarzut, z jakim się czasem — w Polsce! — spotykałem, ten mianowicie, że nie ukazałem w dostatecznym stopniu niemieckiego ruchu oporu, reprezentowanego u mnie, jak wiadomo, raczej symbolicznie przez postać Petersa.

Byłem zawsze i jestem z najwyższym szacunkiem dla bohaterstwa niemieckich antyfaszystów. Napisałem już przy innej okazji, że było to bohaterstwo najwyższej chyba miary — właśnie z powodów, o których wyżej, właśnie dlatego, że byli to ludzie „samotni" w swoim sterroryzowanym społeczeństwie, bojownicy bez zaplecza. Trzeba było, doprawdy, największego hartu ducha, aby nie zwątpić i walczyć tam właśnie, w samym centrum potęgi wroga, u źródeł jego niszczycielskiej siły, między masowym fanatyzmem jednej — i głuchym bezwładem drugiej części własnego narodu.

A oto bolesne wyznanie jednego z tych ludzi:

„Miliony antyhitlerowsko nastawionych Niemców — pisze Aleksander Abusch — patrzyły biernie na walkę i śmierć najlepszych spośród siebie, udzielając im od wypadku do wypadku skąpej, ukradkowej pomocy — a w końcu, zastraszone okrutnym prześladowaniem, zadowalały się bierną pociechą: „Nie zmieniam swoich przekonań, nie ma jednak innej rady, jak tylko przeczekać". W ten sposób przyczyniali się oni do rozbicia ruchu podziemnego i odosobnienia go od własnego społeczeństwa".

„Istotne znaczenie bojowników podziemia niemieckiego — dodaje sam autor — polegało na tym, że uosabiali oni nadzieję i wiarę w przyszłość".

To właśnie reprezentuje Joachim Peters w mojej sztuce. Wynikło tak nie tylko z wierności dla sprawy historycznej, ale — przede wszystkim — z samego założenia sztuki.

„Niemcy" nie są i nie miały być dramatem o niemieckim ruchu oporu (myślę że to jest temat raczej dla postępowych pisarzy niemieckich) — lecz sztuką o braku ruchu oporu w Niemczech, powiedzmy ściśle: sztuką o przyczynach nikłości i odosobnienia tego ruchu, który — przy całym swoim moralnym znaczeniu „nadziei i wiary w przyszłość" — nie był w żaden sposób i nie mógł być — w danych warunkach — owym „potężnym magnesem" dla milionów, dziesiątków milionów „opiłków", nie tylko drobnomieszczańskich... W „Niemcach" chodziło mi o próbę dotarcia do błędu i winy „uczciwego Niemca", bo na jego błędach i winach hitleryzm oparł się znacznie mocniej i szerzej niż na dywizjach SS i sieci gestapo. Na głupocie i tchórzostwie drobnomieszczaństwa, na słabości i bezwładzie milionowej klasy robotniczej — równie jak na imperialistycznych żądzach burżuazji!

*

Z wszystkich niemal żywych i drukowanych głosów, które mnie doszły w Berlinie i z Berlina, mam prawo sądzić, że w znacznym stopniu udała mi się pewna — zamierzona — typizacja postaw niemieckich ery hitlerowskiej, postaw nie zwyrodnialców i tresowanych zbrodniarzy, lecz normalnych, zwykłych ludzi niemieckich. Osobiście byłbym skłonny uważać za najbardziej znamienne w tym sensie dwie postacie na antypodach intelektu i kultury: profesora Sonnenbrucha z jednej i „prostego człowieka" Hoppego z drugiej strony. Pomiędzy nimi dwoma mieści się, myślę, dość duża skala odcieni, zabarwiająca cała „zglajchszaltowaną" lub bierną wobec hitleryzmu ogromną większość społeczeństwa Trzeciej Rzeszy. Antyfaszysta Peters należy oczywiście do innego świata i ma w sztuce określoną funkcję: symbolizując tragizm i „odosobniony od własnego społeczeństwa" heroizm niemieckiego ruchu oporu — spełnia głównie rolę katalizatora, zagęszczającego lub wyzwalającego treści wewnętrzne „tamtych".

Jest jednak w mojej sztuce postać — właśnie wśród „tamtych" — która pozornie wymyka się „typizacji". Myślę oczywiście o Ruth. Postać ta, budząca najwięcej zainteresowań, dociekań i sprzecznych interpretacji, wydaje się — w istocie — ze wszystkich najmniej „czytelna", tym samym może najbardziej drażniąca, ponieważ to ona właśnie, w swojej niezwykle ostrej, ale na pozór nie dość jasno umotywowanej, prawie ekscentrycznej aktywności, buduje główny dramatyczny wątek fabuły.

Parokrotnie już miałem okazję komentowania postaci Ruth i tego, co ona reprezentuje w zamierzeniu autora. Ale wszelkie składane ex post komentarze autorskie mogą uchodzić za jednostronne i „naciągane". Cóż więc przyjąć za podstawę analizy? Sądzę, że w sztuce tego rodzaju jak „Niemcy" trzeba się oprzeć na dwóch przynajmniej elementach: na tekście i na pewnej ogólnej znajomości przedmiotu (w danym wypadku jest nim stan społeczeństwa niemieckiego w dobie hitleryzmu).

W prasie niemieckiej podkreślono, że i postać Ruth, przy całym jej indywidualiźmie i wewnętrznym skomplikowaniu, mieści się w granicach typologii tego społeczeństwa. Należy ona do tej mniej znanej części młodzieży niemieckiej, która zdołała oprzeć się tresurze hitleryzmu, ale nie zawsze umiała osiągnąć politycznie ugruntowaną świadomość antyfaszystowską. I otóż wśród tej właśnie młodzieży często zdarzały się wypadki indywidualnego bohaterstwa w sytuacjach, w których zawodziły inne „trzeźwiejsze" czy bardziej oportunistyczne elementy sterroryzowanego społeczeństwa.

Ruth jest niewątpliwie córką swego ojca, odziedziczyła po nim pewne jakości wewnętrzne, pewien — powiedzmy — estetyczny humanizm i kulturę uczuciową. To właśnie pozwoliło jej oprzeć się, w zasadzie, niszczącym, antyhumanistycznym wpływom tresury nazistowskiej. Niesposób jednak przypuścić, aby nie doszło do niej nic z atmosfery hitlerowskiego wychowania i jego „filozoficznych" podstaw, kultu woli, władczości i „mocnego życia". Osobowość Ruth jest rezultatem tych dwóch sprzecznych oddziaływań. I właśnie tego typu osobowości wśród bezwładnego Kadavergehorsam społeczeństwa Trzeciej Rzeszy miały bodaj najwięcej danych, aby zdobywać się, w pewnym układzie okoliczności, na akty czynnego protestu, na niespodziane wybuchy aktywności, na indywidualne wystąpienia przeciw otaczającej rze-

czywistości (naturalnie, pomijam tutaj aktywność prawdziwych antyfaszystów, opartą na świadomości politycznej — Ruth nie należy do nich, lecz do tej olbrzymiej „reszty" społeczeństwa, o której obraz chodziło przecież w „Niemcach").

A jak to wygląda w tekście sztuki?

„Mam swoją własną moralność", „żyję i chcę żyć wyłącznie na własny rachunek" — w tych wypowiedziach Ruth trudno słyszeć jedynie i wyłącznie pogłos nietzscheanizmu, wyzwolonej „moralności panów" i egoistycznego uwielbienia własnej mocy — skoro równocześnie (w scenie francuskiej) tak wyraźny niepokój dźwięczy w jej słowach: „Pan myśli że w Europie naprawdę nie kochają nas?" i tak energiczny sprzeciw w owym „nie zrobiłam i nie robię nikomu nic złego". Nie, upór z jakim Ruth podkreśla odrębność swojego postępowania i samodzielność swej postawy, to nie dość może świadome, ale twarde odcięcie się od panującej wokoło konwencji hitlerowskiej Volksgemeinscharft, od ślepego posłuszeństwa, bierności i tchórzostwa otoczenia. Od tego już chyba dość prosta droga, przy pewnej dozie charakteru i odwagi osobistej, do czynnego przeciwstawienia się całej rodzinie (i czemuś groźniejszemu poza nią) w sprawie pomocy dla Petersa — nawet jeśli się (jeszcze?) nie rozumie jego roli, sensu jego politycznej walki.

A frazes o „mocnym życiu", najbardziej zdaje się dezorientujący? Trzeba pamiętać, że Ruth jest postacią ukazaną w dramatycznym rozwoju, w rozwoju, którego punktem krytycznym jest właśnie epizod francuski. „Chcę, m u s z ę to zobaczyć", mówi do Majora dowiedziawszy się o egzekucji zakładników. Jest to mus spojrzenia w oczy prawdzie hitlerowskiej okupacji, mus stwierdzenia naocznie, dlaczego to „w Europie nie kochają nas". Nie żadna tania perwersja, lecz poczucie zakrętu życiowego. I jeśli dotąd Ruth, z całym biologicznym przekonaniem, nieraz zapewne używała swego frazesu o „mocnym życiu", to nazajutrz po tym epizodzie podróżnym, w rozmowie z ojcem, rzuca ten frazes jeszcze raz, ale już jakby w cudzysłowie, z poczuciem zgoła nowego, złowrogiego sensu tych dwóch słów.

Nie, Ruth nie ratuje Petersa — jak chce jeden z krytyków polskich — „dla wrażeń". Uważna analiza tekstu uchroniłaby przed tego rodzaju lekkomyślną interpretacją. Natomiast zgadzam się z tym samym krytykiem, gdy stwierdza trafność intencji autorskiej, która „nie pozwoliła ocaleć Ruth". Istotnie, „na tę dziewczynę padł cień ostatecznego schyłku jej klasy". Głębokim bowiem znamieniem schyłku burżuazji jest nie tylko to, że odchodzi ona w paroksyzmach zbrodni i najwyższej brutalności wobec mas ludowych, ale również i to, że gubi bezlitośnie i bezpłodnie najlepsze, najwartościowsze jednostki spośród samej siebie, z własnej klasy, z własnego środowiska. Niemcy hitlerowskie dostarczyły na to niemało dowodów — jednego z nich nie mogło braknąć w „Niemcach".

Leon Kruczkowski

LEON KRUCZKOWSKI

Leon Kruczkowski urodził się 28 czerwca 1900 r. w Krakowie. Zmarł w Warszawie 1 sierpnia 1962 r. Po odbyciu studiów technicznych pracuje w Zagłębiu Dąbrowskim w latach 1926—1933. Debiutuje literacko w Krakowie na przełomie 1918/19 wierszami w piśmie „Maski". W okresie swojego pobytu w Zagłębiu wydaje tomik wierszy pt. „Młoty nad światem" (1928) oraz powieść „Kordian i cham" (1932). Powieść ta, będąc debiutem prozatorskim Kruczkowskiego, przyniosła mu zasłużone uznanie nie tylko wśród części ówczesnej krytyki, ale przede wszystkim u czytelników (4 nakłady w XX-leciu międzywojennym). Kruczkowski przeprowadzając w „Kordianie i chamie" rewizję jednego z okresów historii narodowej (powstanie listopadowe) z punktu widzenia klasowego, określił tym samym swoją pozycję ideową. Reprezentując młode, rewolucyjne pokolenie — w dalszej twórczości będzie konsekwentnie realizował postulaty zaangażowania społecznego i politycznego.

W 1933 r. Kruczkowski wraca do Krakowa i poświęca się wyłącznie pracy literackiej. W 1934 r. powstaje utwór sceniczny „Bohater naszych czasów", którego tworzywem były materiały prasowe. Wystawiony w teatrze warszawskim „Comedia", w rok po dojściu do władzy Hitlera — stał się celną satyrą antyhitlerowską, piętnującą rasizm i nacjonalizmu. Z inspiracji Leona Schillera Kruczkowski dokonuję przeróbki scenicznej „Kordiana i chama", której inscenizacja odbyła się w 1935 r. W tymże samym roku powstają „Pawie pióra" — powieść obrazująca wieś galicyjską w przededniu pierwszej wojny światowej.

W 1936 r. ukazują się „Sidła", pierwsza powieść Kruczkowskiego o tematyce współczesnej — poruszała ona m. in. palący w owym czasie problem bezrobocia, a także trudną sytuację inteligencji w latach narastającego faszyzmu.

Pod koniec XX-lecia międzywojennego Kruczkowski rozpoczął pracę nad dwiema powieściami — jedna sięgała po temat do czasów Stanisława Augusta, a druga miała być utworem poświęconym życiu polskich robotników-emigrantów w Belgii. Obie powieści — niedokończone zaginęły w czasie wojny.

Leon Kruczkowski, działacz i pisarz lewicowy XX-lecia brał aktywny udział w trwającej wówczas walce społecznej i politycznej. Stąd też jego nazwisko spotykamy pod wieloma artykułami i rozprawami w postępowej prasie XX-lecia (np. w „Sygnałach", „Lewym Torze", „Po prostu", „Nowej wsi"). Zajmując się żywo publicystyką wydaje osobno dwie broszury „Człowiek i powszedność" i „Dlaczego jestem socjalistą" (1936). Publikuje też zbiór swoich artykułów pod znamiennym tytułem „W klimacie dyktatury" (1938). W czasie drugiej wojny światowej Kruczkowski, biorąc udział w kampanii wrześniowej, dostaje się do niemieckiego obozu dla jeńców.

Po wyzwoleniu wraca do kraju i bierze czynny udział w tworzeniu nowego życia kulturalnego. Pełni też wysokie godności państwowe — wiceministra Kultury i Sztuki, posła do Krajowej Rady Narodowej i Sejmu Ustawodawczego.

W 1948 r. wystawia Kruczkowski pierwszą swą sztukę powojenną — „Odwety". Po temat zwrócił się do aktualnie rozgrywających się wydarzeń w Polsce, próbując ukazać linie podziału ideologicznego i politycznego jakie przebiegały przez ówczesne społeczeństwo polskie.

Sztuka następna — „Niemcy" (wystawiona w 1949 roku) podejmuje problem winy tzw. „porządnych Niemców", którzy nie chcieli mieć nic wspólnego z hitlerowskim barbarzyństwem, przyjmując postawę bierną. Problem odpowiedzialności za tę postawę analizuje Kruczkowski poprzez postać profesora Sonnenbrucha.

W sztuce „Juliusz i Ethel" (1953) Kruczkowski sięga jak w wielu swoich poprzednich utworach do autentyku, opierając się na listach skazanych w Stanach Zjednoczonych na śmierć małżeństwa Rosenbergów. Sztuka ukazuje tragedię dwojga ludzi postawionych wobec wyboru: zaparcia się wyznawanych przekonań albo śmierci.

„Odwiedziny" to sztuka, która powstała z wyraźnej podniety literackiej, w okresie uzupełniania przez Kruczkowskiego odnalezionej sztuki Żeromskiego „Grzech".

Pasja publicystyczna Kruczkowskiego nie zanika i w dobie powojennej — przykładem jest chociażby zbiór artykułów w książce „Wśród swoich i obcych" (1954).

„Pierwszy dzień wolności" (wystawiony w r. 1959) zawiera wpisaną anegdotę frontową, problematykę i dyskusję filozoficzną o wolności z ukazaniem różnych jej oblicz.

W „Śmierci gubernatora" (1961) Kruczkowski konstruuje dramat sytuacji moralnych i politycznych. Głównym problemem tej sztuki jest — posługując się określeniem autora — „spór dwóch poglądów na historię: jako fatalistycznego łańcucha zbrodni i krzywd oraz — jako walki społecznej, walki o coraz bardziej sprawiedliwy świat, który jest warunkiem istnienia „sprawiedliwego człowieka".

Kilka lat przed śmiercią Kruczkowski odzyskał zagubiony tekst sztuki pt. „Przygoda z Vaterlandem", która jest drugą wersją tematu opracowanego w „Bohaterze naszych czasów". Premiera „Przygody z Vaterlandem" miała się odbyć we wrześniu 1939 r. w teatrze krakowskim. Wybuch wojny przeszkodził w jej realizacji. (Po odnalezieniu zagrał ją obok innych scen — Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie).

W papierach pośmiertnych pisarza odnaleziono 16,5 strony maszynopisu sztuki pt. „Święty" nad którą Kruczkowski pracował do ostatniej chwili. Pierwszy jej pomysł zanotował autor „Odwetów" w obozie jenieckim (1940—44).

W rok po śmierci (1963) wyszedł zbiór jego opowiadań pod wspólnym tytułem „Szkice z piekła uczciwych". Zawarł w nich pisarz, tak mocno zawsze uczulony na procesy historyczne, rozrachunek z bolesnymi doświadczeniami i zjawiskami lat 1950—1956.

M. S.

„NIEMCY" NA SCENIE

Prapremiera Niemców odbyła się 22 października 1949 r. w Krakowie, na dużej scenie Teatru Starego. Reżyseria B. Dąbrowskiego, scenografia J. Kosińskiego.

Obsada: Sonnenbruch — T. Białiszyński, Berta — J. Bukojemska, Ruth — L. Castori, Willi — S. Rydel, Liesel — H. Gryglaszewska, Peters — T. Kondrat, Hoppe — W. Macierski, Schultz — J. Dwornicki, Juryś — J. Fitio, Soerensen — Z. Jaroszewska, Marika — W. Niemczycka, Tourterelle — S. Jaworski, Fanchette — L. Legut, Oficer — W. Sadecki, Bennecke — T. Burnatowicz, Gefreiter — A. Kruczyński, Antoni — J. Daniel, Urzędnicy policji — T. Kalinowski, A. Słociński, Dziecko żydowskie — J. Złotnicki.

W tydzień później, dnia 29 października, odbyły się dwie dalsze premiery: we Wrocławiu i w Berlinie.

Przedstawienie wrocławskie (Teatr Kameralny) reżyserowała M. Broniewska, scenografia M. Wenzla, rolę Sonnenbrucha grał J. Karbowski, rolę Ruth — H. Mikołajska.

Przedstawienie warszawskie (Teatr Współczesny — 5.XI.49) reżyserował E. Axer, scenografia J. Rybkowskiego, wykonawcy głównych ról:: Sonnenbruch — S. Daczyński, Berta — M. Gorczyńska, Ruth — D. Szaflarska, Willi — J. Duszyński, Liesel — H. Kossobudzka, Peters — J. Jaroń, Hoppe — K. Pągowski.

W ramach jubileuszu Karola Adwentowicza odbyło się w dniu 28 lutego 1950 w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie uroczyste przedstawienie „Niemców" w wykonaniu zespołu łódzkiego Teatru Powszechnego, z jubilatem w roli Sonnebrucha i Ireną Eichlerówną w roli Ruth. Reżyseria I. Grywińskiej, scenografia Z. Węgierkowej.

W ciągu lat 1950—1953 wystawiono „Niemców" we wszystkich miastach „teatralnych" Polski, czyli na blisko dwudziestu scenach. Ponadto sztuka weszła do repertuaru licznych teatrów niezawodowych.

Zagraniczne sukcesy rozpoczęła uroczysta premiera w berlińskim Deutsches Theater (Kemmerspiele), która, jak już wspomniano, odbyła się w dniu 29 października 1949.

Reżyserował M. Hellberg, scenografia U. Damrau, w rolach głównych wystąpili: Sonnenbruch — Paul Bildt, Berta — Gerda Müller, Ruth — Ursula Burg, Peters — Wolfgang Langhoff. Od jesieni 1950 rolę Sonnenbrucha w przedstawieniu berlińskim objął Eduard von Winsterstein.

W czerwcu 1950 zespół berliński przez dwa tygodnie występował z Sonnenbruchami w Wiedniu, na scenie Teatru „Scala".

W latach 1950—1952 sztuka przeszła przez sceny około dwudziestu teatrów Niemieckiej Republiki Demokratycznej (m. in. Drezno, Weimar, Magdeburg, Halle, Erfurt, Schwerin, Chemnitz).

We wrześniu 1951 zespół teatru drezdeńskiego na gościnnych występach w Polsce zaprezentował swoje przedstawienie „Niemców" w Warszawie, Krakowie i Łodzi.

2 listopada 1950 odbyła się premiera „Niemców" w Paryżu, w sali teatru Verleine, w wykonaniu zespołu Théatre Independant, w reżyserii Clementa Harrari. Sztuka szła przez kilka miesięcy, po czym zespół wyjechał z nią w objazd po Francji oraz do Brukseli.

Również w listopadzie 1950 wystawił „Niemców" Teatr Kameralny w Pradze (reż. O. Ornesta), a w grudniu tegoż roku Teatr Narodowy w Bratysławie, gdzie sztukę reżyserował zaproszony z Warszawy Janusz Warnecki. Prócz stołecznych, sztukę wystawiło również kilka innych teatrów czeskich i słowackich.

W ciągu roku 1951 wystawiają „Niemców" kolejno: w Rzymie — Teatr Pirandello, w Sofii — Teatr Narodowy, w Londynie — Unity Theatre.

Rok 1952 przyniósł premierę „Niemców" w Helsinkach, oraz — pod koniec roku — wystawienie sztuki przez japoński zespół teatralny „Hichiyikai" w Tokio.

W 1950 r. niemiecka wytwórnia filmowa DEFA wyprodukowała filmową wersję „Niemców" pt. „Sonnenbruchowe". Scenariusz opracował realizator filmu G. C. Claren przy współpracy Leona Kruczkowsikego i znanego reżysera filmowego dra Kurta Maetzinga. Role główne kreowali w filmie artyści Deutsches Theater: E. von Winterstein i Ursula Burg, rolę Fanchette — Aleksandra Śląska.

Sztuka Kruczkowskiego została dotąd przetłumaczona na następujące języki obce: francuski, rosyjski, niemiecki, angielski, włoski, hiszpański, japoński, czeski, słowacki, węgierski, bułgarski, fiński, albański, holenderski, perski i chiński.

Drukiem w całości wydane zostały dotychczas przekłady: rosyjski, niemiecki, francuski, włoski, hiszpański (w Meksyku), japoński, albański, holenderski, perski i chiński.

W roku 1950 Leon Kruczkowski otrzymał za „Niemców" Nagrodę Państwową I stopnia.

Teatr Polskiego Radia dwukrotnie opracowywał „Niemców" jako słuchowisko radiowe, w grudniu 1952 roku w reżyserii E. Axera oraz w czerwcu 1960 r. w reżyserii J. Rakowieckiego.

Teatr Narodowy wystawił „Niemców" po raz pierwszy w 1955 r. w reżyserii E. Axera, dekoracjach J. Kosińskiego i kostiumach I. Nowickiej. Obsada: Sonnenbruch — T. Białoszczyński, Berta — E. Kunina, Ruth — A. Śląska, Willi — I. Śmaiłowski, Liesel — B. Klukowska, Peters — A. Szczepkowski, Hoppe — W. Kaczmarski, Schulz — Z. Szymański, Juryś — T. Fijewski, J. Woszczerowicz, Soerensen — H. Skarżanka, Marika — K. Kamieńska, Tourterelle — S. Kwasowski, Fanchette — J. Walterówna, Oficer — Z. Kęstowicz, Gefreiter — M. Czechowicz, Antoni — E. Kowalczyk, Urzędnicy policyjni — J. Bylczyński, J. Dobrowolski.

Teatr Telewizji Warszawskiej przygotował inscenizację telewizyjną „Niemców" w styczniu 1961 r. w reżyserii A. Hanuszkiewicza i scenografii K. Pankiewicza.

Obecna premiera w naszym teatrze jest trzydziestą drugą polską inscenizacją teatralną „Niemców".

Oprac. na podstawie programu Teatru Narodowego w Warszawie

PO KLĘSCE

1945

8 maja	— Przedstawiciele Naczelnego Dowództwa Niemieckiego podpisują w Berlinie akt bezwarunkowej kapitulacji sił zbrojnych.
7 lipca	— Podział Berlina na cztery sektory okupacyjne.
20 listopada	— Proces przeciw głównym przestępcom wojennym w Norymberdze.

1946

15 czerwca do 12 lipca 25 kwietnia do 16 maja i	— W Paryżu II Sesja Rady Ministrów Spraw Zagranicznych ZSRR, USA, Wielkiej Brytanii, Francji. Plan 25-letniej demilitaryzacji i okupacji Niemiec.
6 września	— W przemówieniu wygłoszonym w Stuttgarcie sekretarz stanu Stanów Zjednoczonych J. Byrnes oświadcza, że Stany Zjednoczone nie są zobowiązane do poparcia stanowiska Polski w sprawie granicy polsko-niemieckiej.
1 październ.	— Wyrok w sprawie przeciw głównym przestępcom wojennym.
2 grudnia	— Stany Zjednoczone i Wielka Brytania podpisują w Nowym Jorku układ w sprawie gospodarczego połączenia amerykańskiej i brytyjskiej strefy okupacyjnej (powstaje tzw. Bizonia).

1947

14—25 stycznia	— W Londynie konferencja zastępców ministrów spraw zagranicznych czterech mocarstw w celu opracowania wytycznych dla przyszłego traktatu pokojowego z Niemcami.

1948

17—19 lutego — Konferencja ministrów spraw zagranicznych Czechosłowacji, Jugosławii i Polski w Pradze wypowiada się przeciwko polityce mocarstw zachodnich wobec Niemiec.

20 marca — Sojusznicza Rada Kontroli zawiesza swą działalność.

16 kwietnia — Trzej gubernatorzy stref zachodnich podpisują w Paryżu konwencję o Europejskiej Współpracy Gospodarczej (Plan Marshalla).

7 czerwca — Na konferencji w Londynie trzy mocarstwa zachodnie oraz Belgia, Holandia i Luksemburg zapowiadają budowę państwa zachodnioniemieckiego.

24 czerwca — Wskutek dokonania przez mocarstwa zachodnie separatystycznej reformy walutowej w strefach zachodnich i zachodnich sektorach Berlina, władze radzieckie wprowadziły czasowe ograniczenia komunikacji i handlu między Berlinem a strefami zachodnimi (początek tzw. Blokady Berlina).

1 września — Rada Parlamentarna wyłoniona przez parlamenty krajowe stref zachodnich przystępuje pod przewodnictwem Konrada Adenauera do opracowania projektu konstytucji zachodnioniemieckiej.

6 września — W Berlinie powstaje osobny zarząd miejski dla trzech sektorów zachodnich.

1949

4 kwietnia — W Waszyngtonie następuje podpisanie Paktu Północnoatlantyckiego (NATO).

8 kwietnia — Stany Zjednoczone Ameryki, Wielka Brytania i Francja podpisują w Waszyngtonie porozumienie w sprawie trójstronnej kontroli. Powstaje tzw. Trizonia.

4 maja — Koniec tzw. blokady Berlina.

8 maja — Rada Parlamentarna w Bonn uchwala konstytucję (Grundgesetz).

24 maja — Konstytucja NRF wchodzi w życie.

14 sierpnia — Odbywają się wybory do Parlamentu Związkowego (Bundestag).

7 września — W Bonn konstytuują się Parlament Związkowy (Bundestag) i Rada Związkowa (Bundesrat).

12 września — Zgromadzenie Związkowe (Bundesversammlung) wybiera Theodora Heusa prezydentem NRF.

15 września — Parlament Związkowy wybiera Konrada Adenauera na Kanclerza Federalnego.

1950

10 czerwca — Rząd NRF stwierdza, że nie uzna układu o granicy państwowej między Polską a NRD (podpisanego 6 lipca 1950 r. w Zgorzelcu).

28 lipca — Parlament Związkowy pozbawia immunitetu poselskiego przewodniczącego KPD Maxa Reimanna.

12-23 września — Zapowiedź zmiany Statusu Okupacyjnego, udzielenia NRF zezwolenia na utworzenie ministerstwa spraw zagranicznych, utworzenia zachodnioniemieckich sił zbrojnych oraz zniesienia szeregu ograniczeń gospodarczych NRF.

28 września — Parlament Związkowy postanawia nie przyjmować i nie rozpatrywać wniosków składanych przez posłów KPD.

20—22 paździer. — Kongres CDU wybiera Konrada Adenauera przewodniczącym partii.

1951

28 stycznia — W Bonn konstytuuje się na szczeblu federalnym partia wysiedlonych pod nazwą „Związek Wygnanych z Ojczyzny i Pozbawionych Praw".

6 marca — Rewizja Statusu Okupacyjnego NRF uzyskuje prawo utworzenia ministerstwa spraw zagranicznych.

15 marca — Prezydent NRF Theodor Heuss mianuje Kanclerza Adenauera ministrem spraw zagranicznych.

9 lipca — Wielka Brytania ogłasza zakończenie stanu wojny z Niemcami.

13 lipca — Francja ogłasza zakończenie stanu wojny z Niemcami.

30 sierpnia — Premiere Grotewohl w oświadczeniu dla prasy deklaruje gotowość rządu NRD do rokowań na temat ogólnoniemieckich wolnych wyborów na podstawie ustawy wyborczej do

Reichstagu (z okresu Republiki Weimarskiej).

19 październ. — Stany Zjednoczone ogłaszają zakończenie stanu wojny z Niemcami.

8 grudnia — Delegacja NRF występuje na VI Sesji Zgromadzenia Ogólnego Narodów Zjednoczonych w Paryżu z wnioskiem o wysłanie do Niemiec komisji międzynarodowej w celu zbadania warunków przeprowadzenia wolnych wyborów.

8 grudnia — Delegacja rządowa NRD przedstawia Komitetowi Politycznemu ONZ w Paryżu niemieckie stanowisko w sprawie zjednoczenia Niemiec i ogólnoniemieckich wyborów. Odrzuca ona kontrolę ONZ jako mieszanie się w sprawy wewnętrzne narodu niemieckiego.

1952

10 stycznia — Rząd NRF zgłasza wniosek o delegalizację KPD.

1953

27 lutego — Rząd NRF uznaje długi zagraniczne b. Rzeszy Niemieckiej.

19 maja — Federalny Trybunał Konstytucyjny odracza proces przeciwko KPD o delegalizację na czas nieokreślony.

7 września — Kanclerz Adenauer występuje z propozycją utworzenia z polskich ziem zachodnich kondominium niemiecko-polskiego.

8 październ. — Parlament Związkowy wybiera ponownie Konrada Adenauera Kanclerzem.

1954

26 luty — Parlament Związkowy uchwala zmianę ustawy zasadniczej (konstytucji) wprowadzając artykuły, które umożliwiają wprowadzenie obowiązkowej służby wojskowej.

7 sierpnia — Parlament Związkowy aprobuje decyzję Kanclerza Adenauera o wkładzie militarnym NRF w system zbrojny Zachodu.

28 września — Konferencja 9 państw zachodnich w Londynie. Przedmiotem obrad sprawa suwerenności NRF, jej uzbrojenia i udziału w sojuszach wojskowych Zachodu. Rząd NRF składa deklarację o prowadzeniu polityki zgodnej z zasadami ujętymi w Karcie Narodów Zjednoczonych oraz oświadczenie o wyrzeczeniu się produkcji broni atomowej.

23 listopada — W Federalnym Trybunale Konstytucyjnym rozpoczyna się rozprawa o delegalizację KPD.

1955

25 stycznia — Prezydium Rady Najwyższej ZSRR uchwala zakończenie stanu wojny między Związkiem Radzieckim a Niemcami.

5 maja — Układy paryskie wchodzą w życie. NRF staje się suwerennym państwem.

9 maja — NRF zostaje przyjęta do NATO.

7 czerwca — Prezydent NRF powołuje Theodora Blanka na pierwszego ministra obrony.

1956

7 lipca — Parlament Związkowy uchwala ostateczny tekst ustawy o obowiązkowej służbie wojskowej.

17 sierpnia — Federalny Trybunał Konstytucyjny uznaje działalność KPD za sprzeczną z ustawą zasadniczą.

16 październ. — Joseph Strauss ministrem obrony na miejsce Theodora Blanka.

1957

25 marca — Kanclerz Adenauer podpisuje układy o Europejskiej Wspólnocie Gospodarczej (EWG) i Europejskiej Wspólnocie Energii Atomowej (Euratom).

1958

21 stycznia — Kanclerz Adenauer zajmuje negatywne stanowisko wobec planu Rapackiego.

19-21 września — Konrad Adenauer ponownie przewodniczącym CDU.

1959

1 lipca — Heinrich Lubke prezydentem NRF.

1960

13 lipca — Memorandum dowództwa Bundeswehry w sprawie wyposażenia Bundeeswehry w broń atomową.

1 listopada — Adenauer składa oświadczenie popierające utworzenie atomowej „siły odstraszającej" NATO.

1961

18 marca — Kongres CSU w Monachium wybiera Franza Josepha Straussa na przewodniczącego partii.

13 sierpnia — Rząd NRD wprowadza na granicy NRD z Niemcami Zachodnimi oraz na granicy między Berlinem Demokratycznym a Berlinem Zachodnim środki ochronne w zakresie kontroli ruchu.

27 grudnia — Rząd ZSRR przekazuje rządowi NRF memorandum w sprawie całokształtu stosunków między obu państwami.

1962

26 październ. — Wydawca tygodnika „Der Spiegel" Rudolf Augstein oraz dwaj naczelni redaktorzy zostają aresztowani pod zarzutem zdrady stanu.

10 grudnia — CDU/CSU oraz FPD tworzą rząd koalicyjny pod przewodnictwem kanclerza Adenauera.

1963

6 lipca — Kongres CSU wybiera ponownie Franza Josepha Straussa na przewodniczącego partii.

16 październ. — Parlament Związkowy wybiera Ludwika Erharda na kanclerza w miejsce ustępującego po 14 latach Konrada Adenauera.

1964

6 stycznia — Walter Ulbricht przesyła Erhardowi projekt układu między NRD i NRF w sprawie całkowitego wyrzeczenia się broni atomowej (rząd NRF nie udzielił na tą propozycję odpowiedzi).

22 marca — Podczas kongresu ziomkostw kanclerz L. Erhard podtrzymuje roszczenia do polskich Ziem Zachodnich.

17 maja — Minister komunikacji Hans Seebohm domaga się zwrotu Sudetów.

14 grudnia — Minister Adam Rapacki występuje na Zgromadzeniu Ogólnym NZ przeciwko projektowi stworzenia przez mocarstwa zachodnie wielostronnych sił nuklearnych.

1965

18 stycznia — Protest rządu ZSRR przeciw utworzeniu pasa min atomowych na granicy NRF i NRD.

30 stycznia — Wypowiedź min. sprawiedliwości NRF Buchera za przedawnieniem ścigania zbrodni hitlerowskich.

30 lutego — Ludobójca Krumey skazany w NRF tylko na 5 lat więzienia.

1 kwietnia — Uroczyste obchody 150-lecia urodzin Bismarcka z udziałem Lubkego, Erharda, Adenauera.

9 maja — I Zjazd neohitlerowskiej partii NPD w Hanoverze. Hasła: rozszerzenie granic w stosunku do 1937 r., amnestia dla „wszystkich Niemców".

12 maja — Nawiązanie stosunków dyplomatycznych NRF—Izrael. 10 państw arabskich zrywa stosunki z NRF.

19 września — Wybory do Bundestagu i sukces CDU/CSU.

20 październ. — Ponowny wybór Erharda na kanclerza NRF.

1966

2 luty — List otwarty KC SED do delegatów na zjazd Socjaldemokratycznej Partii Niemiec (SPD) w sprawie zjednoczenia Niemiec.

1 marca — Raport Min. Spr. Wewn. NRF: w 1965 r. działało w NRF 112 organizacji neohitlerowskich (28,6 tysięcy członków).

19 marca — Ostra, polemiczna odpowiedź SPD na propozycje SED.

25 marca — Drugi list KC SED w tej samej sprawie.

27 kwietnia — Apel Maksa Reimana o legalizację KPD.

2 maja — Nieoficjalna wizyta Adenauera w Izraelu.

18 czerwca — II Zjazd NPD — 1200 delegatów. Uczestniczy w nim 1/3 młodzieży piniżej 30 lat.

13 lipca — 81 Niemiecki Zjazd Katolików. Postulat pojednania z Polską.

11 września — Liczne demonstracje rewizjonistyczne pod hasłem „dnia stron ojczystych".

6 listopada — Wybory do landtagu Hesji. NPD 7,9 procent głosów, 8 miejsc w parlamencie.

16 listopada — Protest narodu NRD do NRF w związku z wzrastającymi prowokacjami granicznymi.

26 listopada — Porozumienie w sprawie wielkiej koalicji CDU/CSU-SPD.

30 listopada — Ustąpienie Erharda.

1 grudnia — Kiesinger kanclerzem NRF.

1967

15 marca — Podpisanie układu o przyjaźni i wzajemnej pomocy między Polską a NRD.

17 kwietnia — Zjazd SED w Berlinie z udziałem Władysława Gomułki i Leonida Breżniewa. Walter Ulbricht ponownie I Sekretarzem SED.

23 kwietnia — Zwycięstwo wyborcze NPD w Nadrenii i Szlezwigu-Holsztynie.

29 kwietnia — Kongres przesiedleńców w Bonn. Kanclerz Kiesinger: „mój rząd nie jest rządem rezygnacji".

4 maja — Minister rządu bońskiego Strauss otrzymuje godność rycerza zakonu krzyżackiego.

16 maja — Premier rządu NRD Willi Stoph proponuje Kiesingerowi bezpośrednie rozmowy.

23 maja — Trzej lekarze, którzy za czasów hitlerowskich brali udział w mordowaniu nieuleczalnie chorych — uniewinnieni przez sąd NRF.

12 czerwca — Kanclerz Kiesinger odrzuca propozycje Willi Stopha.

23 czerwca — Rewizjonistyczny „Zjazd Ślązaków" w Monachium z udziałem członków rządu NRF.

1 październ. — Sukces NPD w Bremie w wyborach do parlamentu krajowego.

8 grudnia — Rząd radziecki w nocie do NRF i mocarstw zachodnich uczestników układu poczdamskiego poważnie ostrzega przed następstwami aktywizacji sił odwetowych i militarystycznych NRF.

W bieżącym sezonie teatr nasz pozyskał współpracę kilku aktorów, prezentujących się krakowskiej publiczności po raz pierwszy. Dorocznym zwyczajem przedstawiamy dziś Państwu sylwetki nowych kolegów.

Maria Górecka

Absolwentka PWST w Łodzi. Wychowanka Aleksandra Zelwerowicza. Aktorka o świetnych warunkach i szerokim amploi — z wyraźną jednak przewagą ról komediowych. Prócz takich postaci jak Lidka Muromska w słynnej inscenizacji „Sprawy" Aleksandra Suchowo-Kobylina opracowanej przez Bohdana Korzeniowskiego, prócz Izabelli w „Barbarze Radziwiłłównie", wystawionej przez Dejmka, w dorobku artystycznym Marii Góreckiej przeważają role komediowe, wymagające aktorstwa żywiołowego, aktorstwa o wielkim, niepodrabianym temperamencie — takie jak Mirandolina, Inez w „Zielonym Gilu" Tirso de Moliny, Aniela w „Grzegorzu Dyndale" Moliera, Rozyna w „Cyruliku Sewilskim" Beaumarchais, Wandzia i Kamilla w „Romansie z Wodewilu" Krzemińskiego.

Role te splatają się cyklem postaci również komediowych lecz wymagających już subtelniejszego cieniowania psychologicznego lub trafnej obserwacji obyczajowej (Elwira w „Mężu i żonie" Fredry, Joanna w „Niepokoju przed podróżą" Broszkiewicza, Maria w „Żabusi" Zapolskiej.) Ostatnio Maria Górecka pracowała w Teatrze Powszechnym w Łodzi.

Marian Nowicki

Marian Nowicki jest aktorem o najbardziej wszechstronnym — i najbardziej poszukiwanym — genre: łączący dojrzałość wieloletniej praktyki scenicznej z walorami głosu, wieku i postawy.

W dorobku tego aktora szereg wyróżniających się postaci przemawia na rzecz swego twórcy nie tylko miejscem w hierarchiach dramatu, lecz także sposobem wykonania, subtelnością rysunku, rodzajem cyzelatorstwa, tak zawsze istotnego w ocenie pojemności i możliwości sztuki aktorskiej. Sugestywny, plastyczny, wyraźnie modelujący grane przez siebie postacie — jest aktorem poruszającym się z równą swobodą w wielkim dramacie psychologicznym typu „Śmierć komiwojażera" Millera (gdzie grał postać tytułową) czy „Głupiego Jakuba" Rittnera (grał Szambelana), jak i w dramacie o charakterze prawie romantycznym (Venture i książę d'Este w „Sułkowskim" Żeromskiego) lub w wielkiej komedii charakterystycznej (Horodniczy w „Rewizorze" Gogola, Muromski w „Sprawie" Suchowo-Kobylina). W dorobku Mariana Nowickiego znajdują się również role z współczesnego repertuaru awangardowego (Dozorca w „Dozorcy Pintera) jak i postacie typowo komediowe wymagające komizmu bardziej żywotnego — takie jak hr. Almaviva w „Weselu Figara" Beaumarchais czy Baron w „Kuglarzach" Skowrońskiego.

Za postać Muromskiego otrzymał Nowicki nagrodę aktorską na Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach (r. 1962) a za postać biskupa Cauchon w "Świętej Joannie" Shawa — nagrodę aktorską na festiwalu w Kaliszu (1968).

Jego bogata kariera artystyczna — po debiucie w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi — rozwijała się kolejno w Warszawie (Ateneum), Łodzi (Teatr Nowy), Gdańsku (Teatr Wybrzeża) i ponownie w Łodzi, skąd po pracy w Teatrze Powszechnym przeniósł się ostatnio do Krakowa.

Drukarnia Związkowa — 4448/68 L-22 (6387) — 8.000 — A

Cena 3 zł

Najbliższe premiery

Scena dziecięca

Zaklęty jawor

Marii Kann
w reżyserii M. Billiżanki

Scena Teatru Faktu

Eksperyment

scenariusz i reżyseria — R. Smożewski