

**Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu
Odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I Klasy**



Leon Kruczkowski
Odwety

O S O B Y:

Stefan Jagmin, dyrektor gimnazjum	Dymitr Hołowko
Okulicz, były pułkownik	Jan Pyjor
Sabina, jego żona	Zdzisława Bielecka
Matylda } ich dzieci	Katarzyna Skawina
Julek }	Krzysztof Franieczonek
Lemański } ich krewni	Jerzy Koczyński
Lemańska }	Janina Mrazek
Urbaniak	Kazimierz Jaworski
Teresa, służąca Okuliczów	Bożena Remelska

Akcja toczy się w jednym z mniejszych miast wojewódzkich Polski, wiosną 1946 roku.

Scenografia
Ryszard Kuzyszyn

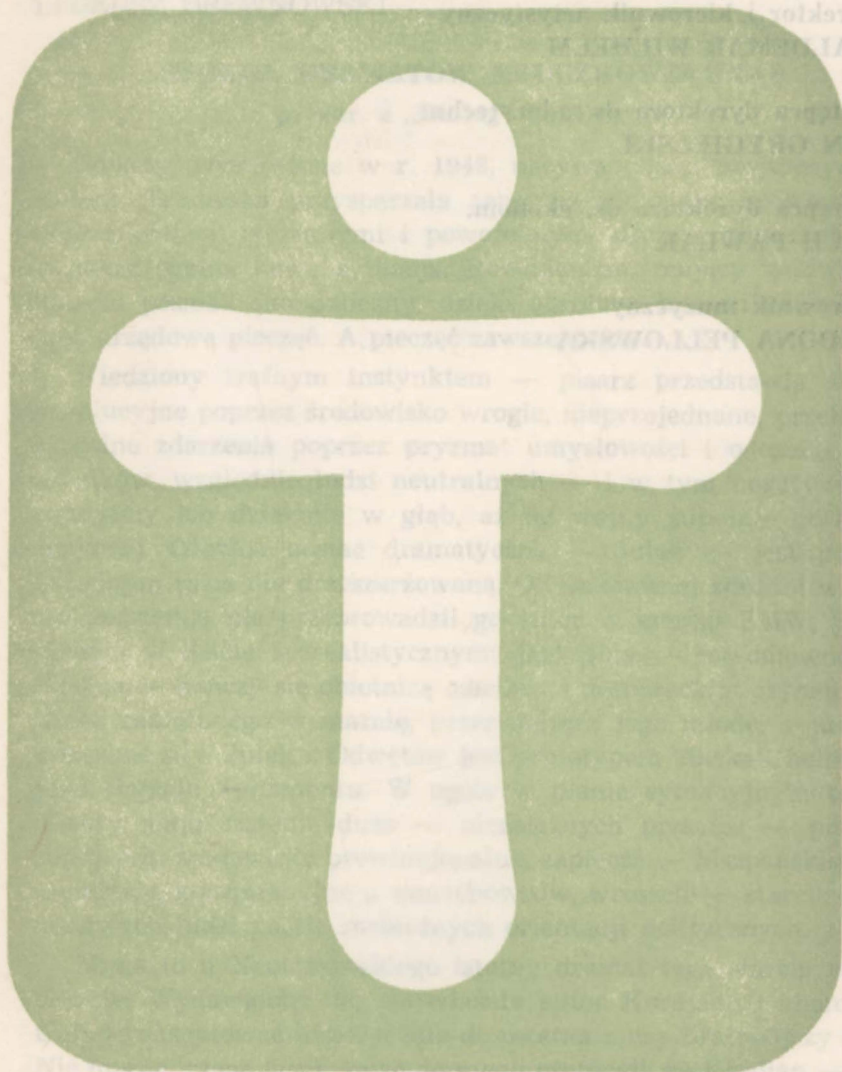
Reżyseria
Józef Jasielski

Inspicjent i sufler: Elżbieta Kaczmarek

Asystent reżysera: Jan Pyjor

Sezon 1979/80

Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu
Odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I klasy



Leon Kruczkowski
Odwety

dyrektor i kierownik artystyczny
WALDEMAR WILHELM

zastępca dyrektora ds. adm.-techn.
JAN GRYGIELSKI

zastępca dyrektora ds. ekonom.
LECH PAWLAK

kierownik muzyczny
ALDONA PELLOWSKA

Redakcja programu
ZDZISŁAW KLAPCIŃSKI

Projekt okładki
JANUSZ WIKTOROWSKI

TADEUSZ DREWNOWSKI

(WOKÓŁ DRAMATÓW KRUCZKOWSKIEGO)

przedr. z „Dialog” 1959 nr 11

Odwety, wystawione w r. 1948, nazywa pisarz powtórny debiutem. Trudności przysparzała zapewne nie tylko spowodowana okolicznościami wojennymi i powojennymi dłuższa pauza pisarska — także ogólna nowa sytuacja. Rewizjonizm, mający w dwudziestoleciu posmak skandaliczny, dzięki obrotowi historii zdążył uzyskać urzędową pieczęć. A pieczęć zawsze peszy.

Wiedziony trafnym instynktem — pisarz przedstawia zmiany rewolucyjne poprzez środowisko wrogie, nieprzejednane, przelamuje aktualne zdarzenia poprzez pryzmat umysłowości i odczucia przeciwników, względnie ludzi neutralnych — i w tym negatywie dostrzegamy ich działanie w głąb, aż do wojny zupełnie dosłownie domowej. Główna postać dramatyczna — Julek — jest postacią w żadnym razie nie przeszarżowaną. Od usiłowanej zbrodni w imieniu podziemia nie przeprowadził go autor w szeregi ZMW, jak by to było w dziele socrealistycznym; jego rola — małomówna, dyskretna — kończy się obietnicą odmowy i desperackim czynem człowieka zaplątanego w matnię, przerastającą jego młode, a już nadwerżone siły. Julek z Odwetów jest prototypem Maćka Chełmickiego z Popiołu i diamentu. W ogóle w planie sytuacyjnym te dwa utwory mają szalenie dużo — niezależnych przecież — punktów zbieżnych: środowisko prowincjonalne, zaplecze — hiszpańskie u komunistów, konspiracyjne u zamachowców, wreszcie — starcie dwóch uczciwych ludzi na tle rozbieżnych orientacji politycznych.

Mimo to u Kruczkowskiego istotny dramat tego starcia umyka, blednie. Wydawałoby się, że właśnie autor Kordiana i chama potrafi wyekscytować historycznie do ostatka nowy bratobójczy strzał. Nie można, rzecz jasna, mieć do niego pretensji, że Kordian — Okulicz jest jeszcze mniej kordianowski od Felusia Czartkowskiego — to raczej skarlenie polskiego kordianostwa. Zaskakuje natomiast odarcie obydwu uczciwych sił — starych komunistów i młodego pokolenia — z legendy i niepowtarzalności. Odwety pisane były

jeszcze jakby ręką Jagmina, zamilowanego pedagoga, poznającego dopiero kraj po wieloletniej nieobecności. Może odczuwając mankamenty i zaokrąglenia odwetów historycznych wspomógł je pisarz dosyć zawitymi odwetami rodzinnymi (znów analogia do spotkania Szczuki z synem), co rzuca pewien dwuznaczny cień na czystość gry.

LEON KRUCZKOWSKI

NOWA WERSJA „ODWETÓW”

Krakowskie przedstawienie „Odwetów” jest jak gdyby druga prapremiera tej sztuki — w jej nowej wersji. Punktem wyjścia dla dokonanej przeze mnie przeróbki była — nieznaczną, jeśli mierzyć wierszami tekstu, ale bardzo doniosłą w skutkach — zmiana finału aktu drugiego, jego — dosłownie — ostatnich trzech minut. Ta „nieznaczną” zmiana stworzyła zupełnie nową sytuację i nowe możliwości dla aktu trzeciego, który w konsekwencji uległ daleko idącej przebudowie.

Z dramaturgicznego punktu widzenia głównym błędem pierwotnej wersji „Odwetów” było, wydaje mi się, to, że właściwie sztuka kończyła się na akcie drugim. Akt trzeci był już raczej komentarzem, dopowiedzeniem; brakowało mu do tego napięcia, które rodzi się z rozwojowej dialektyki konfliktu. Nowa wersja jest pod tym względem zasadniczo odmienna. Poprzednia chwiejność głównego akcentu oscylowała między postaciami Jagmina i Julka. Nowa wersja zdecydowanie ustala ten akcent: „Odwet” są dramatem Julka, ściślej biorąc; tego odłamu młodzieży, którego on jest reprezentantem. Dramat ten nie kończy się, jak poprzednio, samobójczym strzałem w finale aktu drugiego, lecz znajduje dopiero w akcie trzecim swoją kulminację w zupełnie nowej, głównej teraz scenie tego aktu: scenie między Julkiem i plk. Okuliczem.

Nie jest moim zadaniem ani zamiarem rozbierać tu szczegółowo i oceniać wszystkie różnice między dwiema wersjami „Odwetów”. Chciałbym jedynie, jako autor, podkreślić wagę faktu, z którego my, pisarze, nie wszyscy i nie zawsze zdajemy sobie w pełni sprawę. Na doświadczeniu z „Odwetami” można, moim zdaniem wykazać bardzo wyraźnie, jak ściśle związki zachodzą między konstrukcją artystyczną utworu literackiego a jego wyrazem ideologicznym. Jasna, przejrzysta i trafna myśl ideologiczna jest jednym z warunków bezbłędnej konstrukcji dramatu — i odwrotnie: logika dobrej budowy artystycznej pomaga pisarzowi w prawidłowym przeprowadzeniu myśli ideologicznej.

Nie twierdzą, oczywiście, że „Odwety” po dokonanej przeróbce stały się sztuką doskonałą czy choćby tylko „bez zarzutu”; wydaje mi się jednak, że losy tego utworu o podwójnej wersji mogą być, zarówno dla autorów dramatycznych jak i dla krytyków, interesującym materiałem poglądowym, ukazującym związki i zależności między prawami i zasadami dramaturgii i dialektyką konfliktów i problemów ideologicznych, politycznych i moralnych.

(przedr. z „Listy z Teatru”
1949 nr 29)

HENRYK VOGLER

„ODWETY” PO RAZ DRUGI

(...) Sztuka Kruczkowskiego uderza przede wszystkim swoim czystym niemal beznamietnym tokiem dramatycznym, przejrzystością i klasyczną wprost symetrią propozycji, równowagą elementów kompozycyjnych. Zaobserwujemy charakterystyczny paralelizm konstrukcji. Na jednym krańcu ideologicznym Jagmin — na drugim Okulicz, po stronie Jagmina Matylda — po stronie Okulicza Julek (tu sytuacja kompozycyjna krzyżuje się z psychologiczną: Matylda jest bowiem córką Okulicza, Julek zaś synem Jagmina). Jagmin ma obok siebie Urbaniaka, Okulicz tajemniczego „Romana”. Z boku, niezainteresowane bezpośrednio w grze politycznej stoją Sabina i Lemańska, pierwsza jednak w „sferze wpływów” Jagmina, druga — Okulicza. Pierwszy akt dzieje się na tym samym terenie, na którym rozgrywa się ostatni itd. itd.

Temu paralelizmowi i symetrii sytuacji dramatycznych odpowiada jasne określenie linii charakterów, Jagmin, Okulicz, Lemańscy, Matylda — to postacie o zdecydowanym profilu psychologicznym, o jednolitych, z jednej bryły odlanych osobowościach. Rozkład światła i cienia jest wyraźny, podział światów przeprowadzony ostro zarysowanymi liniami. Rzeczywistość dramatyczna Kruczkowskiego jest uporządkowana, symetryczna, niemal architektoniczna. Jej kontury pociągnięte są śmiałą, męską kreską. I dlatego, w pierwszej wersji, zakończenie sztuki: śmierć Julka i wielkoduszne zwolnienie Okulicza przez Jagmina było zamazaniem tej linii, która zamknięta w ten sposób miękką, niezdecydowaną pointą traciła swą ostrość. Dopiero nowa wersja nadała budowie dramatycznej ostateczną, architektoniczną całość. Decyzja Jagmina, wyprowadzającego Okulicza w wiadomym kierunku, stanowi logiczny akcent i zaokrąglającą kompozycyjną klamrę. Poprawka artystyczna okazuje się również słuszną poprawką ideologiczną. (...) sztuka Kruczkowskiego reprezentuje „teatr ładu”, teatr uporządkowany i przejrzysty, teatr „odnalezionych propozycji”. W pewnym sensie nawraca ona nawet do form dramatu klasycznego czy greckiej tragedii, przypominając

ją poniekąd surowością konstrukcji, regularnością elementów układu — prostego jak antyczne kolumny — charakterem swojej problematyki, która jest przede wszystkim **problematyką moralną**.

Ale z tej przyczyny sztuka Kruczkowskiego nie ze wszystkim jest jeszcze sztuką, w istotnym tego słowa znaczeniu współczesną. Sprawa dramatyczna „Odwetów” nie zupełnie jeszcze wyrasta z rzeczywistości społecznej i historycznej naszych czasów, jej dialektyka nie jest jeszcze wystarczającą w pełni dialektyką walczących klas. Konflikt rozgrywa się niejako w jednym, zamkniętym kręgu, antagoniści Jagmina i Okulicz, wraz z całym ich otoczeniem, należą w zasadzie do **wspólnej sfery**, tyle, że w **obrębie tej sfery** każdy z nich reprezentuje odmienny charakter, odmienny świat idei, odmienną orientację polityczną. Nie widać dostatecznie jasno stojących poza nimi sił klasowych. Wiemy, naturalnie, że one istnieją, ale wiemy o tym z naszych doświadczeń, w dramatycznym upostaciowaniu nie są one wystarczająco pokazane. Właściwa sprawa dramatyczna posiada po trochu charakter wewnętrznej prywatnej rozgrywki o wymiarze przede wszystkim moralno-psychologicznym, gdzie przynależność Jagmina i Okulicza do przeciwnych obozów ma raczej znaczenie „perypetii” jeszcze jednego supelka komplikującego węzeł dramatyczny, niczym szekspirowskie przeciwieństwo Capuletów i Montecchich. Niezbyt szczęśliwie okazało się powiązanie zasadniczego historycznego konfliktu z konfliktem ściśle prywatnym. Odwety rodzinno-osobiste zdają się wskutek tego niekiedy przesłaniać istotne odwety społeczne. Działalność Okulicza wygląda po trochu na jego prywatną zemstę za zdradę małżonki i — na odwrót — zrozumiała i konieczna reakcja Jagmina, w zmienionym zakończeniu sztuki, mogłaby się wydać podyktowanym osobistymi motywami „odwetem”.

Powyższe zastrzeżenia nie odbierają jednak sztuce Kruczkowskiego jej niewątpliwych wartości, nie podważają jej zasadniczego znaczenia w historii powojennego dramatu polskiego. Dramatyczne rzemiosło opanował Kruczkowski niemal bezbłędnie. Współcześni nasi pisarze sceniczni są na ogół zabłąkanymi w dziedzinie teatru lirykami lub epikami. Kruczkowski rozumie doskonale prawa dramatycznej rzeczywistości, nie przeciąga niepotrzebnie lirycznej me-

tafory nastroju ani nie popada w kronikarską gadatliwość prozy. Mówi istotnym językiem dramatu. A przy tym mówi rzeczy prawdziwe. Jeżeli nawet prawdy te nie zupełnie jeszcze kroczą drogami szerokich płaszczyzn społecznych ale raczej wąskimi ścieżkami psychologizmu — to jednak nigdy nie zbaczają na manowce. Są istotnymi prawdami naszego dramatycznego czasu.

(przedr. z „Listy z Teatru”
1949 nr 30)

Obsługa sceny

SYLWESTER GRZYBOWSKI
MAREK JAWORSKI
JAN KARCZEWSKI
GRZEGORZ WASZAK
EDWARD ZACHARA

Gardierobiane

ZOFIA RESZKOWSKA
BOŻENA ŚWIDLIK
STANISŁAWA TOMCZAK
MIROSLAW WOJTYŚ

Rekwizytor

RENATA KOBA
TADEUSZ KUKULSKI

Organizacja widowni

Siedziba — DANIELA CICHA
TEREN — KRYSTYNA RUDA

Kierownik techniczny

EUGENIUSZ WAWRZYNIAK

Brygadier sceny

HENRYK WAWRZYNIAK
JAN ŚWIDERSKI

Pracownie

Damska pracownia krawiecka

BARBARA HUMELT
JADWIGA KURZAWA
GENOWEFA PLEWA

Męska pracownia krawiecka

JÓZEF PODOGRODZKI
MICHAŁ SUDOLSKI
MARIAN SZYMAŃSKI

Pracownia stolarska

JERZY GRABOWSKI
RYSZARD MATAŠKA

Pracownia tapicerska

ANDRZEJ NOWAK

Pracownia malarska

JERZY SOLIŃSKI

Prace fryzjerskie

WIEŚLAWA ANTCZAK
KRYSTYNA KARBOWSKA

Światła

WIEŚLAW JEZIEŃSKI
ROMAN STASZAK
KRZYSZTOF TRZECIAK

Cena 10,— zł

W przygotowaniu:

SAMUEL BECKETT
CZĘKAJĄC NA GODOTA

Dramaturgia Leona Kruczkowskiego na scenie kaliskiej

1949/1950

L. Kruczkowski „Niemcy”, reż. i scen. Aleksander Aleksy, scenogr. Maria Bogusz, prem. 4.III.1950

L. Kruczkowski „Odwety”, reż. i scen. Aleksander Aleksy, dekor. i kost. Józef Kassarab, prem. 24.VI.1950

1959/60

„Pierwszy dzień wolności”, reż. Alojzy Nowak, scenogr. Waclaw Kosiorek, prem. 8.VI.1960 w Turku.

Zamówienia na bilety zbiorowe prosimy kierować do Działu Organizacji Widowni — tel. 730-47, 730-48.

Przed sprzedaż biletów w kasie Teatru.

Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków od godziny 9.00 do 13.00 i od 16.00 do rozpoczęcia przedstawienia; w niedziele i święta na 2 godziny przed rozpoczęciem przedstawienia.

Tel. 730-47, 730-48, 730-49.

BEZPLATNE