TEATR POLSKI WROCŁAW

SEZON 1969/1970

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA ● JERZY KRASOWSKI

Leon Kruczkowski

PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI

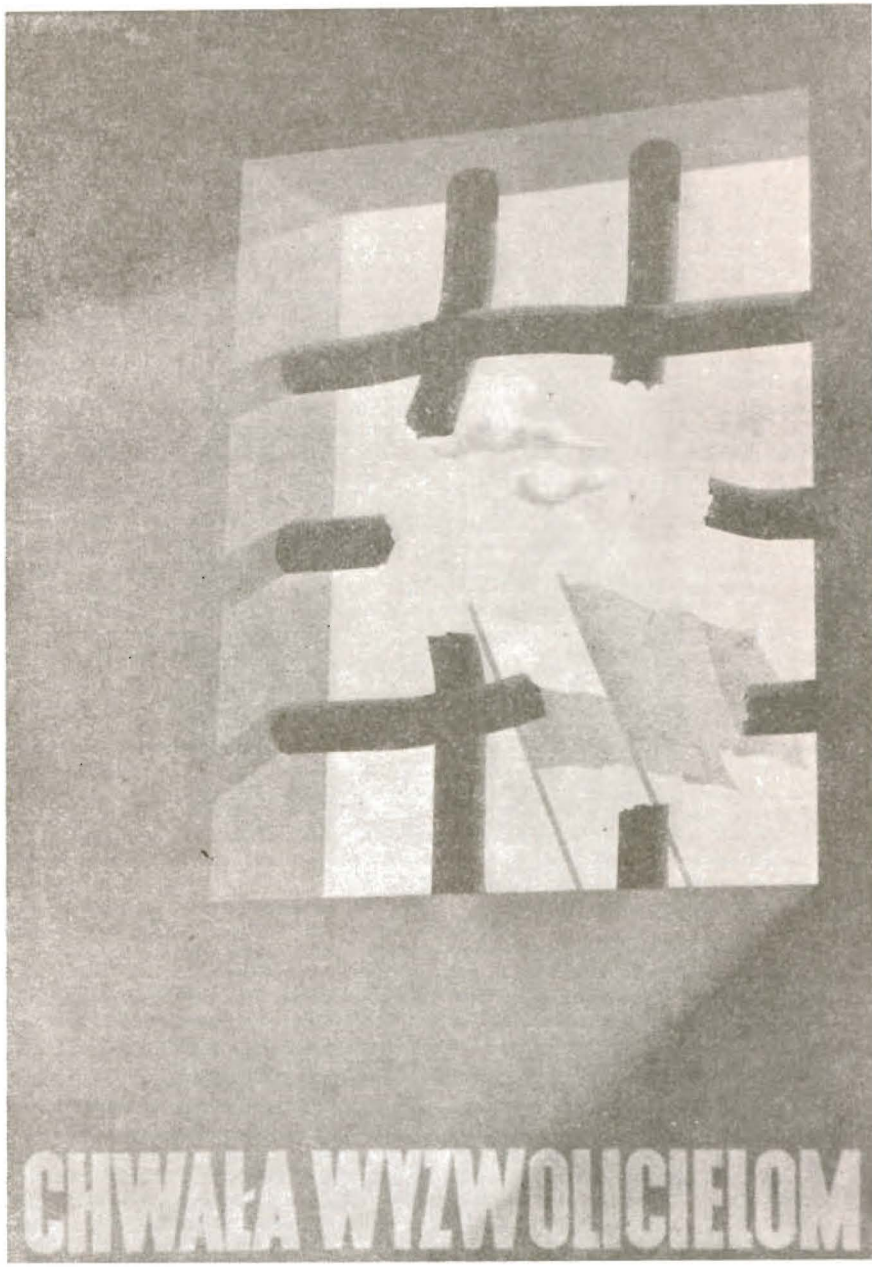
REŻYSERIA : JERZY KRASOWSKI

SCENOGRAFIA: ALEKSANDER JĘDRZEJEWSKI
OPRACOWANIE DŹWIĘKOWE: HUBERT BREGUŁA

PREMIERA 6 MAJA 1970

OBSADA:

JAN	FERDYNAND MATYSIK
MICHAŁ	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
HIERONIM	ANDRZEJ POLKOWSKI
PAWEŁ	ROMUALD MICHALEWSKI
KAROL	MARIAN WIŚNIOWSKI
ANZELM	WITOLD PYRKOSZ
DOKTOR	IGOR PRZEGRODZKI
INGA	ANNA LUTOSŁAWSKA
LUZZI	MARTA ŁAWIŃSKA



Na wielki mechanizm historii można patrzeć z obawą i strachem, można też patrzeć z nadzieją. To już kwestia osobistego zaangażowania, postawy politycznej, trafności wyboru tej postawy. Ale świat nasz dla wszystkich ulega zmianom, rewolucyjnym i gwałtownym, dramaturg pod grozą fałszu nie może udawać, że ma do czynienia z niezmiennymi „czystymi" schematami postępowania swych bohaterów.

LEON KRUCZKOWSKI

WAŻNIEJSZE FAKTY Z ŻYCIORYSU LEONA KRUCZKOWSKIEGO

Leon Kruczkowski urodził się 28 czerwca 1900 r. w Krakowie. Był synem krakowskiego introligatora, Łukasza Kruczkowskiego, który prowadził własną, skromną pracownię przy Małym Rynku 6. Jako jedno z siedmiorga dzieci Leon Kruczkowski wcześnie był przygotowywany do pracy zawodowej. W r. 1918 ukończył Wydział Chemii w Wyższej Szkole Przemysłowej i poszedł do pracy w przemyśle. Od r. 1920 do 1924 pełnił służbę wojskową. W r. 1925 ożenił się z Jadwigą Janowską. W r. 1926 opuścił Kraków i zaczął pracować jako nauczyciel przedmiotów zawodowych w Szkole Rezmiosł w Maczkach na terenie Zagłębia Dąbrowskiego. Nauczycielką została również Jadwiga Kruczkowska.

Choć przez obrany kierunek studiów i wykonywany zawód związał się Leon Kruczkowski ze światem techniki i wiedzy ścisłej, już od wczesnej młodości rozwijają się jego zamiłowania literackie. W r. 1928 zadebiutował na łamach czasopisma „Maski" jako poeta, a w r. 1928 wydał tom wierszy pt. „Młoty nad światem". Na terenie Zagłębia Dąbrowskiego uprawia działalność publicystyczną i recenzyjną na łamach jedynej tutejszej gazety „Kuriera Zachodniego". Pod wpływem życia w Zagłębiu Dąbrowskim zwrócił się pisarz ku tematowi historycznemu o niezwykle aktualnej wymowie społecznej: opierając się na materiale zawartym w pamiętniku Deczyńskiego napisał powieść „Kordian i cham".

Wkrótce po ogłoszeniu drukiem „Kordiana i chama" wraca Kruczkowski do rodzinnego Krakowa i teraz oddaje się już wyłącznie pracy literackiej i społecznej. Prowadzi ożywioną działalność kulturalną w lewicowych organizacjach społecznych, rozpoczyna wydawanie czasopisma „Biuletyn Literacki", które jednak ingerencja cenzury zlikwidowała po pierwszym numerze.

W tym okresie zaczyna Kruczkowski współpracować z teatrem. Adaptuje dla sceny swą słynną już wówczas powieść, a następnie pisze antyhitlerowski satyryczny utwór sceniczny pt. „Bohater naszych czasów". Obie sztuki, wystawione w r. 1935 przez teatr Comoedia w Warszawie, spotkały się (zwłaszcza „Kordian i cham") z życzliwym przyjęciem ze strony demokratycznej części publiczności, musiały jednak ustąpić przed represjami władz, które zagroziły teatrowi eksmisją.

Lata 1935—1939 stanowią okres pogłębienia się doświadczeń życiowych i społecznych pisarza, są one również okresem jego bogatej działalności pisarskiej i publicystycznej. Artykuły Kruczkowskiego ukazywały się wówczas we wszystkich pismach walczącej lewicy społecznej, czynny był jego udział w Zjeździe Pisarzy we Lwowie w r. 1936. Wybrane artykuły z tego okresu zebrał w roku 1938 w książce pt. „W klimacie dyktatury", w tym też roku ogłosił swą programową broszurę pt. „Dlaczego jestem socjalistą?"

Uznanie, jakie zyskał w tym czasie Kruczkowski nowymi powieściami „Pawie pióra" i „Sidła", skłoniło wydającą jego powieści firmę wydawniczą Gebethner i Wolff do zawarcia z autorem umowy na powieść o życiu polskiej emigracji robotniczej we Francji lub Belgii. Materiały do tej powieści miał autor zdobyć podczas kilkumiesięcznego pobytu za granicą. Kruczkowski wybrał się w tę podróż w r. 1938. Maszynopis powieści, doprowadzonej do połowy, zaginął podczas okupacji i odnalazł się dopiero w roku 1955.

Tuż przed wojną pracował jeszcze Kruczkowski nad powieścią historyczną z czasów Stanisława Augusta. Zamierzał w niej ukazać na tle walki o kodeks Zamoyskiego skomplikowany układ sił społecznych i politycznych w owych czasach rozpadania się państwowości polskiej. Powieść tę spotkał ten sam los, co „belgijską". W analogiczny sposób przetrwała wojnę „Przygoda z ojczyzną", nowa wersja dramatu „Bohater naszych czasów", którą w r. 1939 miał wystawić w Krakowie Karol Frycz. Sztuka ta ujrzała deski sceniczne już po śmierci pisarza.

W r. 1939 Kruczkowski brał udział w kampanii wrześniowej i dostał się do niewoli. Przez cały okres wojny przebywał w obozach jenieckich Arnswalde

i Grossborn. Prowadził w tych latach teatr jeniecki pod nazwą „Teatr Symbolów".

Po wyzwoleniu w r. 1945 natychmiast powrócił do kraju. Wstąpił do Polskiej Partii Robotniczej, został członkiem Krajowej Rady Narodowej i wiceministrem kultury i sztuki (ustąpił z tego stanowiska w r. 1948). W r. 1947 został wybrany na posła do Sejmu, wybór ten był ponawiany przy każdej zmianie kadencji sejmowej.

Równocześnie rozwinął Kruczkowski bogatą działalność literacką i publicystyczną. Zaraz po powrocie z niewoli wziął udział w zorganizowaniu i wydawaniu miesięcznika „Twórczość", następnie wszedł do władz Związku Literatów Polskich, gdzie od r. 1949 do 1956 pełnił funkcję prezesa. Od r. 1948 Kruczkowski brał czynny udział w ruchu obrońców pokoju. Był jednym z inicjatorów Kongresu Pokoju we Wrocławiu (1948), a następnie delegatem Polski na kongresy i zjazdy w Paryżu (1949), Nowym Jorku (1949), Sztokholmie (1950), Wiedniu (1952) i in. W r. 1949 został członkiem prezydium Ogólnopolskiego Komitetu Obrońców Pokoju, był również członkiem Światowej Rady Pokoju od chwili jej powstania w r. 1950.

W latach powojennych Kruczkowski zajął czołowe miejsce wśród polskich pisarzy dramatycznych. Jego dramaty, od „Odwetów" (1948) do „Śmierci gubernatora" (1961) podejmowały kluczowe problemy moralne i społeczne współczesności, wystawiane też były na wszystkich większych scenach kraju, a także na scenach zagranicznych. Za dramat „Niemcy" otrzymał autor w roku 1950 nagrodę państwową I stopnia.

Leon Kruczkowski zmarł 1 sierpnia 1962 r. w pełni pisarskiego rozwoju. Świadczą o tym pozostawione materiały rękopiśmienne, zawierające fragmenty nie ukończonych utworów.

SPIS UTWORÓW LEONA KRUCZKOWSKIEGO

[daty ogłoszenia drukiem]

1928 — „Młoty nad światem" (zbiór wierszy)
1932 — „Kordian i cham" (powieść)
1935 — „Kordian i cham" (przeróbka sceniczna)
1935 — „Pawie pióra" (powieść)
1935 — „Bohater naszych czasów, Daubmann", w nowej wersji pt. „Przygoda z Vaterlandem" drukowany w „Dialogu" nr 12 1962
1936 — „Człowiek i powszedniość" (szkic)
1937 — „Sidła" (powieść)
1938 — „Dlaczego jestem socjalistą?" (broszura)
1938 — „W klimacie dyktatury" (zbiór artykułów)
1948 — „Odwety" (dramat)
1949 — „Niemcy" (dramat)
1950 — „Spotkania i konfrontacje" (zbiór esejów)
1952 — „Prawo do kultury" (szkic)
1954 — „Juliusz i Ethel" (dramat)
1954 — „Wśród swoich i obcych" (zbiór esejów)
1955 — „Odwiedziny" (dramat)
1960 — „Pierwszy dzień wolności" (dramat)
1961 — „Śmierć gubernatora" (dramat)
1963 — „Szkice z piekła uczciwych" i inne opowiadania

Z KORESPONDENCJI OBOZOWEJ LEONA KRUCZKOWSKIEGO

17 IX 1939

Po dwóch tygodniach odwrotu dostałem się w dniu 14 b.m. do niewoli pod Zamościem. Teraz odbywam wraz z całym transportem oficerów jeńców „drogę powrotną" na Zachód. Mamy być ulokowani w Niemczech — nie wiadomo tylko jeszcze gdzie [...] Jak dotąd jestem zdrów i cały, tylko trochę zczerniałem i schudłem [...]

Stoimy w koszarach 20 pułku piech. (naszego) na Krowodrzy-Łobzowie [...] o drugiej po południu są tu „widzenia", można się zgłaszać (ew. trochę wcześniej — proszę pytać na bramie głównej o lejtnanta Kruczkowskiego z „Gefangenenlager für Offiziere". Sala nr 10, parter. Czekam!

15 XI 1939

Znajdujemy się w obozie oficerskim w miejscowości, której nazwy podawać nie możemy [...] Co do kontaktu pocztowego: w zasadzie będzie on możliwy, czekamy jeszcze na specjalny papier listowy i koperty oraz przydział numerów ewidencyjnych [...] Na ogół biorąc, nie odczuwam tutaj większych braków prócz — oczywiście — wolności.

29 X 1940

Wszystko przemawia za tym, że dzień, do którego tak bardzo tęsknimy, nie wydaje się bliskim. Lecz może właśnie dlatego będzie — inaczej? Żyjemy w czasach najbardziej zdumiewających niespodzianek, rozwój zdarzeń przekreśla wszystkie rachuby i przewidywania, więc, uzbrojeni w cierpliwość, nie wyrzekajmy się myśli o najdziwniejszych możliwościach, ukrytych w łonie czasu.

18 II 1941

Coś ostatnio gorzej z pocztą, od 2 tygodni nie ma nic od Ciebie, w szczególności czekam odpowiedzi na list z 29 I, kartkę z 4 II i list z 11 II. Zresztą nie tylko ja, większość kolegów tak samo, podobno jednak b. duża ilość listów przyszła dziś do obozu, więc może po południu coś dostanę [...] Co porabia Zb. Pronaszko? Tu w obozie jest jego brat, major [...] U nas dziś śliczny dzień, prawie wiosenny. Druga to już wiosna, którą — zdaje się — spędzić nam przyjdzie w rozłące. Sądzę jednak, że i ostatnia...

20 VII 1941

Nigdy jeszcze nie przeżywałem czasu w niewoli tak mocno jak teraz właśnie przeżywam te tygodnie, z wszystkich dotąd najdonioślejsze. Los nasz, także ten najosobistszy rozstrzyga się w tych dniach lipcowych, upalnych na przemian i dżdżystych. Stąd może, z tej świadomości, obok głębokiej, lecz jakby przyćmionej dotąd tęsknoty rodzi się pewne bolesne podniecenie, jakaś gorąca, gorączkowa niemal niecierpliwość. Czy dozna ona zaspokojenia? Trzeba koniecznie uodpornić się na trawiące działanie rozłąki — właśnie dla tej jedynej myśli, że ona przecież kiedyś się skończy! A możliwość ta rysuje się obecnie mocniej chyba niż kiedykolwiek dotąd.

[pierwsze tygodnie wojny radziecko-niemieckiej rozpoczętej 22 VI 1941]

5 VIII 1941

Bardzo często myślę teraz o pewnym krótkim zresztą rozdziale „Pawich piór": o scenie powrotu Madeja. Zawsze ten fragment był mi dziwnie drogi i piękny, a teraz jeszcez mocniej pojąłem, z jak szczęśliwą intuicją udało się tam autorowi wyczuć i wyrazić jeden z najpiękniejszych momentów, jaki mogą przeżyć ludzie. I wierz mi, Wiśko, dla przeżycia takiej chwili warto jest przecierpieć dużo, bardzo dużo.

25 XI 1941

Ja w ostatnich dniach powziąłem pewne zamierzenie „twórcze" na większą skalę, które chciałbym wnet zrealizować. Ma to być rzecz sceniczna, poemat dramatyczny o Czekaniu: gromadka bezimiennych ludzi (oznaczona tylko numerami) znajduje się od dłuższego czasu na małej zagubionej w lasach stacyjce, są to rozbitkowie z katastrofy kolejowej — czekają na pociąg, który ma przybyć z daleka i zabrać ich. Dramat tego właśnie czekania ma być treścią tej 3-aktowej sztuki. [pomysł przez pisarza nie zrealizowany]

4 IV 1943

O stanie apatii, jaki u siebie teraz stwierdzamy oboje, sądzę, że jest on pewnego rodzaju samoobroną psychiczną. Żadna istota ludzka nie jest zdolna tak długo przeżywać swoje najbardziej elementarne tęsknoty w stopniu wciąż jednakowo silnym i dramatycznym — to byłoby ponad siły. Nie wydaje mi się jednak, aby ten stan „zdrewnienia" psychicznego był czymś nieodwracalnie groźnym. Ta „apatia" to tylko nieczuła ochronna kora, pod którą pulsują żywe soki — i ta kora pewnego dnia opadnie. Doraźnie natomiast — przynajmniej u mnie — skutki owej apatii są niewątpliwie ujemne: ogólny brak inicjatywy i woli do czegokolwiek. Ileż ja mógłbym tu zrobić, choćby w zakresie nauki języków obcych — gdybym właśnie mógł!

3 IV 1944

Akcja paczkowa ze strony Cz. Krzyża rozwija się coraz pomyślniej, gdy natomiast Wy tam musicie się liczyć z koniecznością tworzenia sobie jakiegoś „zapasiku" na chwile, które mogą nadejść. Ostatnie dni każą coraz więcej i coraz konkretniej myśleć o sytuacji, w jakiej możecie się znaleźć prędzej może, niż moglibyśmy się spodziewać. Wielu moich kolegów już przeżywa te tak bardzo mieszane „emocje" w stosunku do swoich najbliższych. Ja, osobiście, jak to już raz pisałem, chciałbym w takim wypadku mieć Was gdzieś w pobliżu Mietka, z dala od głównych szlaków zdarzeń.

[Przedruk z książki *Leon Kruczkowski*, PZWS, Warszawa 1965]

Wolność jest jedna, ale objawia się ona rozmaicie, zależnie od okoliczności. Toteż wszystkim filozofom, którzy mianują się jej obrońcami, należy postawić jedno pytanie wstępne: w związku z jaką szczególną sytuacją doświadczaliście waszej wolności?

JEAN-PAUL SARTRE

KRYTYKA LITERACKA I TEATRALNA O „PIERWSZYM DNIU WOLNOŚCI"

Wolność: prawo wyboru czy obrona egzystencji?

Pierwszy dzień wolności jest, spośród wszystkich, sztuką najbardziej osobistą. Nie moją będzie rzeczą dopatrywać się w niej podłoża czy motywów osobistych ani tym bardziej szukać autorskiej podobizny. W odróżnieniu od innych sztuk jest jednak w *Pierwszym dniu* coś, co pozwala mówić o bardziej własnej, bardziej prywatnej filozofii autorskiej. Do tej pory dramaty Kruczkowskiego przypominały po trosze rozprawy przed trybunałem historii. Ustalały stan faktyczny i przesłanki dziejowej sprawiedliwości; były zimne chłodem obiektywnej „klasowości". Historia miała tu twarz sfinksa. Popadam tu w sprzeczność z sobą, bo surowy obiektywizm, antysentymentalizm, był przecież początkowo mocną i nową stroną twórczości Kruczkowskiego — ale, jak zbytnio przeciągający się flirt na chłodno, począł widać samego autora nużyć.

W *Pierwszym dniu wolności* anegdota frontowa (autentyczna, wzięta z jenieckiego wspomnienia) służy dywagowaniu wokół pojęcia wolności. A więc wokół jednego z tych pojęć, które jak kometa wlecze za sobą przez dzieje rozmaitość znaczeń i imponderabiliów; pojęć-złogów, o których mniej czy bardziej bezwzględną rewizję kuszą się pokolenia ludzkie, a człowiek wzdycha za prawdziwym urzeczywistnieniem tego wielkiego słowa. Wśród przypadków pierwszego dnia wolności poczyna ono w sztuce fosforyzować rozmaitymi kolorami zachowań, postaw, poglądów, układając się w bogate widmo współczesne tego pojęcia.

Niech ta metaforyka nie naprowadzi na wrażenie oschłego eksperymentu z wypreparowanymi duchami. Kruczkowski potwierdza nową sztuką, że umie świetnie charakteryzować i samodzielnie wyłaniać żywe i wielokształtne figury. Jeśli je jednak — by zbadać myślowe płaszczyzny dramatu — porozstawiać, trzeba by na jednym końcu umieścić grupę jeniecką, a na drugim — Anzelma, a może i Luzzi, którzy pozostaną poza główną rozgrywką. Anzelm, abnegat życiowy i myśliciel, prezentuje powaby „wolności pustej". Swoją wolność osiągnął i pozostawił za drutami, gdzie wszystko — obowiązek, jarzmo rodzinne —

zostało mu odjęte poza wolnością dla „persczyzny", wobec której sam nie żywi złudzeń. „Samotny i wolny. Lecz taka wolność przypomina śmierć" — pisze Sartre. Co może z tym noszącym w sobie zarody śmierci abnegatem łączyć pełną radości i życia Luzzi? Ją, która nie zdążyła w nic uwierzyć, ssie to samo poczucie pustki, brak pewności, czy warto o sobie „myśleć dłużej niż tyle, ile trzeba, żeby się rozebrać albo ubrać".

Poza tą krańcowością *Pierwszy dzień...* daje niemały łuk możliwości, oferowanych przez wolność, już w sensie wolności pojętej jako prawo wyboru, wolności — w imię czegoś. Antypody tego łuku stanowią Paweł i Jan; na nich wsparta jest konstrukcja dramatu. [...] Przez trzy akty sztuki przerzucamy się w dwie sytuacje — obydwie krańcowe, obydwie elementarne: w „złotą wolność" pasa przyfrontowego, w którym nie rządzi nikt, i w śmiertelne zagrożenie przez niespodziewany manewr rozbitego wroga. Próbie tych dwóch elementarnych sytuacji poddana jest grupka ludzi. Dla jeńców wyzwolenie oznacza kres obrzydliwości, przymusowej wspólnoty pryczy i głodu, możność upragnionego rozejścia się. Absurdalny pomysł Jana, aby „po raz pierwszy i ostatni zrobić coś razem, coś niewielkiego, ale godnego pamięci. Coś, co pomoże nam samym odbudować własne życie" — tym czymś ma być uratowanie dwóch dziewcząt przed brutalnymi uprawnieniami zwycięzców — tylko tę rozsypkę przyspieszy i uwyraźni. Wolność obnaża swoje inne, egzystencjalne oblicze. Problematu wolności nie określają bowiem indywidualne wybory jedynie wobec życia zbiorowego — również wobec tego, co je na odmienny sposób określa: wobec nieubłaganej zatraty, wobec urody świata wobec ewig Weibliche. Zagrożenie życia przywraca na powrót utraconą solidarność; w niej mieści się i triumf Hieronima, i poświęcenie Pawła, i strzał Jana.

Anegdota sztuki, opowiedziana w swoim sposobie dramatycznym bez zarzutu, razi niekonsekwencjami, jeśli spojrzeć na nią z ogólniejszego punktu widzenia. Razi np., że wielkie dywagacje wolnościowe kręcą się wokół poczciwie kanapowych kłopotów. Nieraz też czujemy, że sytuacyjne rozwiązania muszą być sztucznie naginane do biegu anegdoty, do scenicznego dziania się. Ale pół biedy, gdy wątpliwości te dotyczą sprawy tak subtelnej jak stosunek materiału do filozofii czy też zbyt wyraźnych szwów pewnej poetyki. Gorzej, gdy zaczepiają o główną więź dramatu, o współczesną celność jego wojennej metafory.

W planie analogii ze współczesnością nagromadził się osad jątrzącego anachronizmu. Do złej tradycji naszej historiozofii należy przedstawianie spraw polskich jako wiecznej kołomyjki anarchii i lojalizmu, sobiepańskiej wolności i frontowej dyscypliny. Historia czyniła niemało, aby nas w takie alternatywy wtłaczać i w kółko je usprawiedliwiać. Aby przypominać „chwiejność" naszego układu narodowego, cywilizacyjnego. Pamiętamy choćby niedawną frazeologię „stania z bronią u nogi", „praw frontu", „manewrów okrążających" — i co z niej wynikało. Na szczęście w ciągu ostatnich kilku lat wygrzebujemy się z tej

psychozy „warownego obozu" i miejmy nadzieję, że będziemy się wygrzebywać dalej. Jak długo więc mamy się we „wstępności" naszej utwierdzać i nią kontentować? Jak długo sprawy wolności będą synonimem obrony egzystencji? Czy nasz słownik wolności nie wyjdzie wreszcie poza „pierwszy dzień"?

[T. Drewnowski, *Wokół dramatów Kruczkowskiego*, „Dialog" 1959 nr 11]

Wolność pragnień jednostkowych czy solidarność zbiorowości?

Kruczkowski był we wszystkim, co dotychczas napisał, również agitatorem. Czasem zbyt agresywnym — wówczas mianowicie, gdy zbiorowość, za której racjami agitował, okazywała się już nazbyt aprioryczna, a słuszność jej racji aż nazbyt ewidentna i zwycięska. Czasem, jak w *Niemcach*, doskonałym. Nigdy jednak dotąd nie stanęło przed pisarzem zadanie obrony samej zbiorowości, nie tylko jej racji. Dopiero w *Pierwszym dniu wolności*.

Pisano wielokrotnie, iż jest to swoista dyskusja sceniczna o wolności. Tak i nie. O różnym rozumieniu wolności mówi się w tej sztuce bardzo wiele. Pozwolę sobie jednak dopuścić się herezji: owo rzekomo różne rozumienie wcale nie jest takie różne. Chodzi w tym wszystkim o jedną i tę samą wolność, bardzo zasadniczą i zarazem bardzo prymitywną: wolność poruszania się w dowolną stronę, wolność wyboru nieba, na które się patrzy, ziemi, po której się chodzi, ludzi, z którymi się przestaje. Tak wyliczać można by długo, nie ma chyba potrzeby. Nazwałem tę wolność zasadniczą i prymitywną, ale proszę nie sądzić, że jest to jakiś elementarny rodzaj wolności. Nawet tak nieelementarny, że w ogóle niewiele spotykamy jej w życiu: wszyscy rodzimy się pod jakimś niebiem, jakąś ziemię uczą nas kochać i jakimś językiem porozumiewać. Innymi słowy, ta wolność zasadnicza i prymitywna może być tylko celem, nigdy założeniem. A rzekomo różne rodzaje wolności, o których mowa w sztuce, to jedynie różnej wielkości kawałki tej samej wolności — prymitywnej i w całości niemożliwej. Kawałek pozostawiony jeńcom wojennym był tak znikomy, tak żaden, że pierwszy dzień wolności wydał im się najpierw pierwszym dniem stworzenia, zdobyciem wszystkiego. Autor wprędce wyprowadzi ich z błędu, przypomni o przynależnościach. I pierwszym novum tego dramatu w twórczości Kruczkowskiego jest właśnie stwierdzenie, że każda przynależność, każda zatem zbiorowość jest ograniczeniem wolności, tej zasadniczej i prymitywnej.

Rzecz tę wywiedzie na dwa sposoby. Po pierwsze postacią i racjami Anzelma, racjami, które są nie do odparcia ani dla widza, ani dla autora [...] Bardzo to głupio, a widziałem takie inscenizacje, ośmieszać racje Anzelma: są prawdziwe, a jeśli błędne, to tylko dlatego, że niepełne.

Drugi sposób dowodu stanowi swoista teoria połączonych naczyń. Kiedy jedni swój kawałek wolności powiększają, inni o tyle jej właśnie mają mniej: w tym dziwnym i nieco upiornym świecie suma wolności prymitywnej jest tak stała jak suma energii. Równie głupio, jak niedoceniać Anzelma, jest przypuszczać, że fanty w grze, którą

uczynił autor swój dramat, są nierówno rozdane, że niby o co tyle krzyku — o jedną niedobrowolną defloracje? Nie mógł, w rzeczy samej, znaleźć Kruczkowski lepszej egzemplifikacji w świecie realnych zdarzeń. To nic, że jest prymitywna, właśnie taka być powinna, prymitywna i bardzo biologiczna, bo i ta wolność, o którą gramy, jest prymitywna, biologiczna, prosta i śnią o niej wcale nie filozofowie [...]

Teraz sprawy się komplikują. Jan, wraz z innymi jeńcami dostał swój kawałek wolności. Tak mu to uderzyło do głowy, że buntuje się przeciw prawu połączonych naczyń.

Jan ma rację, i również — co świadczy o olbrzymim wysiłku Kruczkowskiego, aby zachować dystans i obiektywizm — sympatię autora. Wcale nie musi być [...] mieszczańskim humanistą. Bo na przykład dlaczego nie marksistowskim internacjonalistą? Tego po prostu nie wiadomo, kto kim jest w tej sztuce, w sensie bliższych ideowych przynależności. Znowu novum w twórczości Kruczkowskiego...

Jan zatem buntuje się przeciw prawu połączonych naczyń. Wówczas okazuje się, i tą lekcją kończy Kruczkowski, że bunt, mimo że sympatyczny, był co najmniej przedwczesny: swój zwiększony kawałek wolności otrzymałeś, Janie, nie jako ty, jedyny i jednostkowy, ale jako członek wielkiej, danej ci zbiorowości. Razem dostałeś, razem możesz stracić. Obowiązuje cię więc solidarność z tą zbiorowością i z każdym jej, na przykład tym obecnym na scenie, wycinkiem [...]

Rzecz nie w tym — czy nie tylko w tym — że, jak twierdzi Anzelm, ta zbiorowość wydziera mu natychmiast odzyskany kawałek wolności prymitywnej, że zatem musi robić to, czego robić nie chce. Z Janem postępuje ona gorzej: w zamian za tę wolność, w imię tej wolności w imię zbiorowości, Jan musi się wyrzec tamtej wyższej, moralnej wolności pragnień. Nie wolno mu już nawet chcieć tego, co powinien. Musi chcieć tego, co konieczne, chwycić karabin, przepraszam — chcieć go chwycić, i nie musi strzelać, musi chcieć strzelać. Inaczej: Jan musi zmienić moralność. Ale w takim razie: czy strzelający Jan z końcówki trzeciego aktu jest jeszcze Janem?

Problematyka *Pierwszego dnia wolności* zamyka niejako wielki krąg w twórczości dramaturgicznej Kruczkowskiego. Kończy się pytaniem, od którego zaczęła się *Przygoda z Vaterlandem*, pytaniem o znaczenie i sens autentyczności, o identyczność jednostki, o prawdę i o rolę.

[K. Wolicki. *Dylemat Kruczkowskiego*, „Dialog" nr 12 1962]

Dramat postaw moralnych. Kreacja bohatera romantycznego

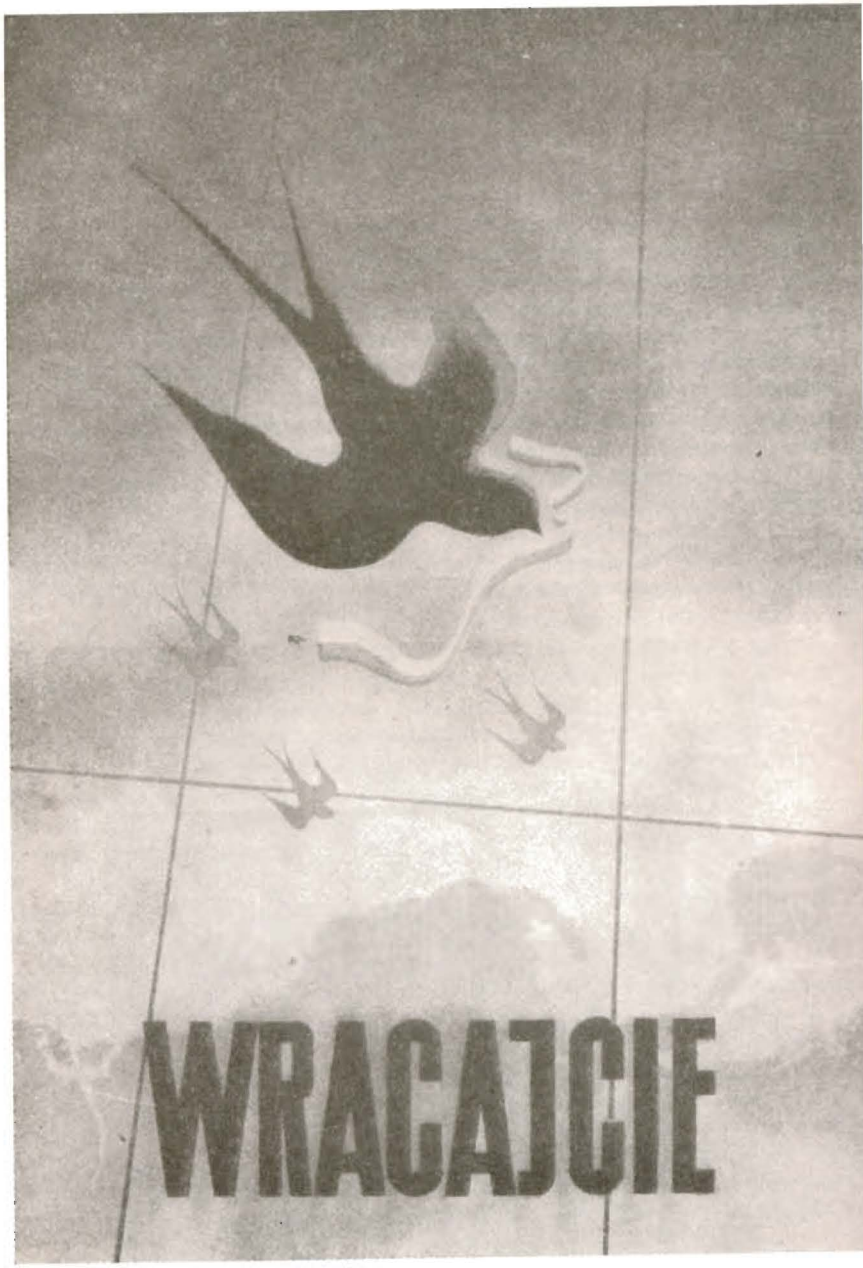
Pisarze, także pisarze-realiści, jakim był Kruczkowski, a w ślad za nimi i ich czytelnicy, od dawna już nie czują się zobowiązani do przestrzegania w sztuce zasad pospolitego „prawdopodobieństwa" ludzkich zachowań i sytuacji. Literatura, również literatura dramatyczna, a chyba ona bardziej jeszcze niż proza, odtwarza rzeczywistość za pośrednictwem symboli, toteż nigdy nie może utożsamić się po prostu „z życiem", nigdy też nie będzie (ani nie była) w stanie naśladować życia tak, iżby odbiorca ulegał złudzeniu, że nie czyta książki bądź też nie znajduje się na teatralnej widowni. Sztuka pisarska pozbawiłaby się ogromnych możliwości wypowiedzi, gdyby taką (nie osiągalną nigdy w pełni) zasadę „prawdopodobieństwa" usiłowała zrealizować.

Nie będziemy więc wypominać Kruczkowskiemu, że na jego scenie wiele rzeczy odbywa się inaczej niż w „życiu", ponieważ wiemy już, że *Pierwszy dzień wolności*, a także inne dramaty pisarza należą do pewnej określonej tradycji w rozwoju polskiej dramaturgii — właśnie do tej, którą nazwaliśmy wyżej „dramatem postaw moralnych" [...]

W teatrze intelektualnym, nie liczącym się z koniecznością stwarzania naśladowczej iluzji „życia na codzień", chodziło przede wszystkim o przedstawienie w formie dramatycznego dialogu pewnych generalnych problemów historycznych czy filozoficznych współczesności.

Taką tradycję zapoczątkował u nas dramat romantyczny — *Dziady* Mickiewicza, *Kordian* Słowackiego, Krasińskiego *Nieboska komedia*; później, za czasów pozytywizmu, kontynuował ją w swych retorycznych dramatach Aleksander Świętochowski; wreszcie zaś przeżyła ona dalszy rozwój pod piórem Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego [...] Kruczkowski także i pod tym względem okazuje się spadkobiercą romantyków i autora *Przedwiośnia*.

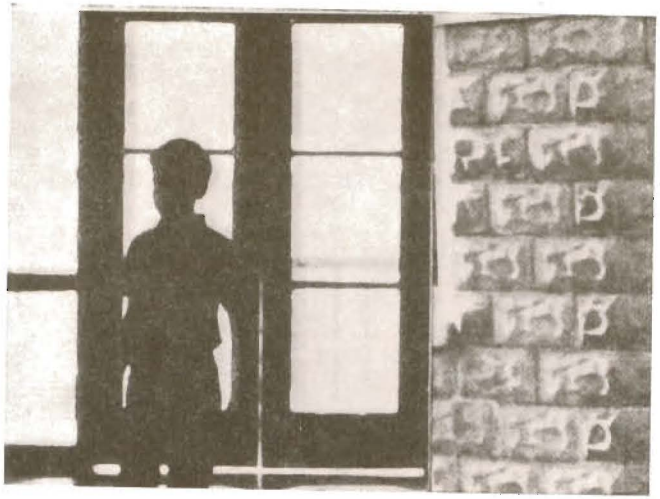
Jest owym spadkobiercą również przez pewną szczególną cechę swej sztuki dramatycznej, a mianowicie przez konsekwentnie realizowaną w niej programową kreację bohatera. Różni ona dramaty Kruczkowskiego — a wśród nich i *Pierwszy dzień wolności* — od wielu współczesnych sztuk awangardowych, w których nie występują wyraźnie zarysowane postaci literackie, a pojawiają się jedynie aluzyjne bądź też wyłącznie symboliczne znaki różnych zachowań ludzkich, często komponowane w sposób niekonsekwentny, wewnętrznie sprzeczny, niekiedy groteskowy. Jan z *Pierwszego dnia wolności* jest wprawdzie również, jak każda postać literacka, figurą symboliczną, ale postępowanie jego nie jest groteskowe czy absurdalne, lecz przeciwnie, ilustruje konsekwentnie pewien wzorzec programowy, sprawdza



w działaniu słuszność owego wzorca, chociażby przy tym i wykazywało jego błędy.

Zarazem postać Jana kontynuuje tradycje romantyczne i tradycje Żeromskiego w tym jeszcze sensie, iż bohater ten — podobnie jak Konrad, Kordian czy Hrabia Henryk i Pankracy w *Nieboskiej komedii*, podobnie jak postaci z Sułkowskiego czy Róży — występuje jako ktoś, kto broni pewnych wartości i sprawdza ich sens w konfrontacji i konflikcie z określonymi siłami historycznymi, z określoną zbiorowością. Takie konfrontacje zazwyczaj kończyły się przegraną, ale nie znaczyło to, by niesłuszne czy nietwórcze było samo ich podejmowanie. Toteż klęska Jana bynajmniej nie wytrąca go z szeregu wybitnych bohaterów naszej dramaturgii narodowej. Jest to — w nowych warunkach historycznych, w obliczu jeszcze poważniejszych niż dawniej katastrof dziejowych i jeszcze głębszych niż dawniej konfliktów społecznych — postać kontynuująca ów „poważny egzamin sumienia obywatelskiego, wskazywanie na konfliktowe punkty między prywatnym poczuciem racji a racją publiczną, „zbiorową", egzamin, który od przeszło stulecia pozostaje najgłębszą treścią polskiego dramatu idei.

[Z. Żabicki, *Wstęp* do L. Kruczkowski, *Pierwszy dzień wolności*, Warszawa 1967]



Leon Kruczkowski
Z NOTATEK

Podstawowym konfliktem mojej dramaturgii (więc i „Pierwszego dnia wolności", jest konflikt tragiczny między humanistycznymi dążeniami i usiłowaniami człowieka a prawami rozwoju społecznego, prawami historii. (Te ostatnie są w znacznym stopniu odbiciem ogólniejszych praw przyrody, której częścią jest człowiek jako gatunek). Prawa rozwoju społecznego, prawa historii są prawami walki. Niezależnie od roli pracy jako czynnika rozwoju społecznego przeobrażania się struktur społecznych, rozwój ten odbywa się wśród walki i poprzez walkę — ściślej biorąc, poprzez walkę dążącą do zastąpienia walki przez organizację społeczną o założeniach humanistycznych.

Sytuacja wyjściowa „Pierwszego dnia" jest jak gdyby sytuacją „poza walką", albo raczej sytuacją (pozornej) przerwy w walce. Spotykają się ludzie, których losy (niedawne i obecny) określała tocząca się historyczna walka z faszyzmem. O pozorności tej sytuacji świadczy los Ingi, stawiający ją w sprzeczność z grupą wyzwolonych oficerów. W miasteczku jest cicho „jak zimą w lesie", ale prawa walki działają nadal. Inga jest ich kolejną ofiarą. Jan najlepiej zdaje sobie sprawę z konieczności przezwyciężania tych praw przez uczucia i działania humanistyczne. Narzuca swoją inicjatywę w tym kierunku. Stąd rodzi się nowy konflikt, między Janem a jego kolegami, w większym stopniu ulegającym prawom walki. Jan przyjmuje ten konflikt w imię „wyższego" celu — przezwyciężenia bardziej zasadniczej sprzeczności między sobą i Ingą, między swoim i jej losem.

Akt III jest „pułapką", nie tylko w sensie niespodzianego zagrożenia wolności i życia ludzi dopiero co wyzwolonych, ale przede wszystkim pułapką dla humanistycznej sprawy między Janem i Ingą. Prawa i sytuacja walki wracają nieoczekiwanie z całą ostrością. Aktywizują one nieuchronnie sprzeczność, którą Jan pragnął przezwyciężyć. Mały, osobisty „front" usiłowań humanistycznych dostaje się w sferę wielkiego frontu toczącej się nadal walki, o której Jan jakby zapomniał.

Zgodnie z prawami walki Inga podejmuje broń, porzuconą przez dezertera, aby zadokumentować swoją nieprzepartą wolę wyzwolenia się z sytuacji czynnie, choć bez nadziei na skutek, przeciwstawić się losowi zgotowanemu jej przez prawa toczącej się walki, a Jan staje się jej zabójcą w imię tych samych praw, które pragnął przezwyciężyć.

[Nadbitka z „Pamiętnika Literackiego", z. 4, 1964]

W REPERTUARZE TEATRU POLSKIEGO

L. KRUCZKOWSKI — „PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI"
MOLIÈRE — „DON JUAN"
W. BOGUSŁAWSKI — „HENRYK VI NA ŁOWACH"
W. SZEKSPIR — „JAK WAM SIĘ PODOBA"

W PRZYGOTOWANIU

W. SZEKSPIR — „MIARKA ZA MIARKĘ"

W REPERTUARZE SCENY KAMERALNEJ

A. STRINDBERG — „PELIKAN"
S. I. WITKIEWICZ — „NOWE WYZWOLENIE"
J. RACINE — „FEDRA"

W PRZYGOTOWANIU

A. ŚCIBOR-RYLSKI — „RODEO"
A. M. SWINARSKI — „ARARAT"

Spis treści

Ważniejsze fakty z życiorysu Leona Kruczkowskiego . . . . . .
Z korespondencji obozowej Leona Kruczkowskiego . . . . . .
Krytyka literacka i teatralna o „Pierwszym dniu wolności" . . . .
L. Kruczkowski, *Z notatek* . . . . . .

DYREKTOR TECHNICZNY:
ZBIGNIEW JAWORSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSŁAW DZIKI

BRYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK

KIEROWNICY PRACOWNI:

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JÓZEF PRECKAŁO

PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE

PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI

SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ

MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI

STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER

MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI

TAPICESKIEJ:
RYSZARD TKACZYK

ŚLUSARNIA:
KAZIMIERZ BABIEC

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: JANUSZ ŁOZA
SUFLER: KAZIMIERZ CHORĄŻAK
ŚWIATŁO: KAZIMIERZ PIĄTEK

Cena 4 zł —

WDN - Zam. 189/70 - 4000 - C-7/116

REDAKTOR PROGRAMU
HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hauskerendta