

PAŃSTWOWY
TEATR
ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU
TZ

LEON KRUCZKOWSKI

NIEMCY

1

PREMIERA

W SEZONIE 1980/81

dnia 1 września 1980 r.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki
JAN PIERZCHAŁA

TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY
ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO
I ŻŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU
W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO
CZERWONĄ ROZĄ „TR”
ŻŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ TPPER



LEON KRUCZKOWSKI

NIEMCY

SZTUKA W 3 AKTACH

Reżyseria:

TADEUSZ ALEKSANDROWICZ

OBSADA:

Profesor SONNENBRUCH — EMIR BUCZACKI
BERTA, jego żona — ELZBIETA TROJANOWSKA
RUTH, ich córka — EWA NIJAKI
WILLI, ich syn — GRZEGORZ GÓRNY
LIESEL, wdowa po ich starszym synu — BARBARA MEDWECKA
JOACHIM PETERS — KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ
HOPPE — BOGUSŁAW WEIL
SCHULTZ — ADAM KOPCIUSZEWSKI
JURYS — WIKTOR FRONCZYK
Pani SOERENSEN — LIDIA BIENIAS
MARIKA — EWA DĄBROWSKA-ITTNER
TOURTERELLE — ANDRZEJ HOŁAJ
FANCHETTE — ELZBIETA LASKIEWICZ
OFICER WEHRMACHTU — JAN KLEMENS
GEFREITER — JAROSŁAW MACULEWICZ
ANTONI — RYSZARD GROCHOWINA
URZĘDNIK POLICYJNY — ZBIGNIEW LERACZYK
DZIECKO ŻYDOWSKIE — * * *
HEINI — * * *

Czas akcji: koniec września 1943 roku.

Reżyseria:

TADEUSZ ALEKSANDROWICZ

Scenografia:

JULIAN PAŁKA

Opracowanie muzyczne:

MAREK MARGINKOWSKI

Asystent reżysera:

BOGUSŁAW WEIL

Inscjpent:

RYSZARD GROCHOWINA

Kontrola tekstu:

KRYSTYNA ŁYCZKOWSKA

WŁODZIMIERZ WÓJCIK

TWÓRCZOŚĆ LEONA KRUCZKOWSKIEGO

Literacki dorobek Leona Kruczkowskiego stanowi ważny rozdział naszej dwudziestowiecznej prozy narracyjnej oraz współczesnej dramaturgii. Nazwisko pisarza jest synonimem polskiej lewicy literackiej, która w latach międzywojennych płórami Broniewskiego, Wandurskiego, Standego, Kowalskiego, Wandy Wasilewskiej i wielu innych wniosła do ówczesnego piśmiennictwa ideologię radykalizmu społecznego a w Polsce Ludowej określiła się po stronie rewolucyjnych przemian społeczno-politycznych i kulturalnych.

Urodzony 28 czerwca 1900 roku w Krakowie przyszedł pisarz ukończył na progu II Niepodległości Wyższą Szkołę Przemysłową przy Alei Mickiewicza 5, gdzie specjalizował się w zakresie chemii. Po odbyciu krótkiej służby wojskowej, w tym dwuletniej nauki w szkole oficerskiej, pracował w swoim zawodzie w Krakowie i we Lwowie.

W czerwcu 1926 roku przeniósł się do Zagłębia Dąbrowskiego, by spędzić tu przeszło 7 lat, tzn. okres do jesieni 1933 roku. Mieszkał w Kazimierzu Górniczym. Pracował jako nauczyciel w Szkole Rzemieślniczo-Przemysłowej w pobliskich Maczkach. Nietatwą pracę pedagogiczną próbował jednak godzić z zainteresowaniami literackimi. Podobnie jak w szkole, pisał wiersze, które drukiem ogłaszał w prasie krakowskiej i warszawskiej. Wreszcie w 1928 roku własnym sumptem — jak to powszechnie praktykowali początkujący literaci, zwłaszcza poeci — wydał pierwszy i jedyny tomik składający się z szesnastu wierszy pod wymownym tytułem „Młoty nad światem”. W pomieszczonych w nim utworach pokutowały jeszcze silnie elementy młodopolskiego obrazowania poetyckiego. Pojawily się jednak — zwłaszcza w utworze tytułowym — akcenty o widocznym zabarwieniu rewolucyjnym. Młot stał się symbolem sił dokonujących rewolucyjnych przemian we współczesnym świecie. W innych wierszach, nie ogłoszonych wówczas drukiem, takich zwłaszcza jak „Pieśń o węglu”

czy „Bezrobotni”, wyraźnie dominowała tematyka i problematyka zagłębiowska. Próbował tworzyć małe formy prozatorskie. Współpracował jako krytyk z sosnowieckim „Kurierem Zachodnim”.

Skłaniając się coraz bardziej ku marksizmowi i myśli marksistowskiej Kruczkowski rozczłuywał się zwłaszcza w książce Juliana Brun-Bronowicza „Stefana Zeromskiego tragedia pomyłek”. W roku 1932 ogłosił drukiem swoją głośną powieść „Kordian i cham”, powieść w której po nowatorsku, z punktu widzenia klasowego, spojrzął na problem krzywdy chłopskiej sprzed powstania listopadowego, oraz jako jeden z pierwszych podjął się demaskowania romantycznych mitów. W końcu 1933 roku powrócił do Krakowa. Krok ten podyktowany został zmianą w jego życiu zasadniczą — zmianą rodzaju pracy zawodowej oraz źródeł zarobkowania. Zajął się głównie pisanem. W rodzinnym mieście rozpoczęła także ożywioną działalność społeczno-kulturalną i polityczną w organizacjach o orientacji lewicowej. W roku 1935 Leon Kruczkowski ogłosił drukiem „Pawie pióra”, powieść, która stała się drugim ogniwem zamierzonej trylogii mówiącej o losach polskiego chłopstwa.

Dwa lata później napisał powieść „Sidła”, w której próbował — z dużym powodzeniem, — określić psychologiczne, społeczno-obyczajowe i polityczne motywacje działań ludzkich. Równoległe do powieści o polskiej emigracji w Belgii, do której podczas kilkumiesięcznego pobytu w 1938 roku wśród polskich górników na Zachodzie zbierał materiały oraz powieści traktującej o czasach Stanisława Augusta, pisał artykuły, w których wyrażał niepokój z powodu narastającej z roku na rok dyktatury sił politycznie i społecznie wstecznych. Wydał je w tomach „Dlaczego jestem socjalistą?” (1936) oraz „W klimacie dyktatury” (1938). Wiele prac publicystycznych ogłaszał drukiem w „Sygnałach” oraz w krakowskim czasopiśmie „Albo—albo”. Był zwolennikiem tworzenia jednolitego frontu sił demokratycznych w walce przeciwko faszyzmowi. Powzięciem tego stał się jego aktywny udział w lwowskim Zjeździe Pracowników Kultury w 1936 roku.

Kruczkowski uczestniczył w kampanii wrześniowej. Następnie przebywał w obozach jenieckich. Wróciwszy do kraju wstąpił do PPR. Rzucił się w wir pracy politycznej. Został członkiem Krajowej Rady Narodowej. Od 1945 roku do 1948 pełnił funkcję wiceministra kultury i sztuki. Przez kilka kadencji był posłem do Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Równoległe z działalnością polityczną prowadził żywą działalność w środowisku lite-

rackim, między innymi jako redaktor naczelny „Twórczości”. W latach 1949—1956 był prezesem Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. Stał się również wybitnym działaczem ruchu obrońców pokoju. Był inicjatorem Wrocławskiego Kongresu Intelektualistów w roku 1948, a później delegatem Polski na kongresy pokojowe w Paryżu, Nowym Jorku, Sztokholmie i Wiedniu. Pracował w Ogólnopolskim Komitecie Obrońców Pokoju oraz w Światowej Radzie Pokoju.

Powojenna żywa i wielostronna działalność Kruczkowskiego na pewien tylko czas przerwała oryginalną twórczość autora „Kordiana i chama”. Niebawem podjął na nowo pracę pisarską. Odszedł jednak zasadniczo od prozy fabularnej. Od wielu lat był pod urokiem sceny i dramaturgii. Po dokonaniu — ze znacznym powodzeniem — adaptacji swojej pierwszej powieści dla potrzeb teatru, dwukrotnie jeszcze w okresie międzywojennym podejmował próby dramatopisarskie: raz, kiedy w 1935 napisał dla sceny „Bohatera naszych czasów”, drugi, kiedy stworzył wystawioną w 1938 sztukę „Przygoda z Vaterlandem”. Sztuka drukiem ukazała się dopiero w 1962 roku („Dialog”, numer 12).

W czwartym roku po wojnie w 1948 napisał Leon Kruczkowski „Odweły”, dramat, w którym podejmował tematykę formowania się i utrwalania władzy ludowej w Polsce. Do problemów współczesności wrócił także w 1955 w „Odwiedzinach”.



Zasadniczym jednak osiągnięciem dramatopisarskim Kruczkowskiego okazały się „Niemcy” — sztuka wystawiona w roku 1949. Przyniosła ona pisarzowi w 1950 nagrodę państwową I stopnia. Zarówno ta sztuka, iak i następane: „Juliusz i Ethel” — 1954; „Pierwszy dzień wolności” — 1960; „Śmierć gubernatora” (1961) zakwalifikowały Kruczkowskiego do ścisłej czołówki dramaturgów okresu Polski Ludowej.

Wybitny humanista i moralista Kruczkowski wypowiadał się po wojnie także w innych formach literackich. Poruszony głęboko wydarzeniami, jakie miały miejsce bezpośrednio po październiku 1956 roku, poświęcił im kilka opowiadań, które wraz z innymi utworami ogłoszone zostały w 1963 w tomie „Szkice z piekła uczciwych”. Pozostawił także po sobie dwa zbiory esejów napisanych w Polsce Ludowej: „Spotkania i konfrontacje” (1950) oraz „Wśród swoich i obcych” (1954) a także szkic „Prawo do kultury” (1952).

Leon Kruczkowski zmarł 1 sierpnia 1962 roku. Został pochowany w Alei Zasłużonych Cmentarza Komunalnego na Powązkach w Warszawie. Jego dzieła, książki, które stworzył — powieści i opowiadania, sztuki teatralne i publicystyka — weszły już na trwałe w krwioobieg polskiego życia literackiego. Za granicami kraju są tłumaczone i przyjmowane z dużym zainteresowaniem.

WŁODZIMIERZ WÓJCIK



„NIEMCY” PO LATACH TRZYDZIESTU

W prasie roku 1949 — roku premiery „Niemców” — zawarły się liczne wypowiedzi Kruczkowskiego dotyczące jego najnowszej sztuki, celów, które sobie stawiał. I tak chciał on przeciwstawić się prawię wyłączenie urazowemu i emocjonalnemu stonunkowi do Niemców, jako narodu, pisarzy europejskich po II wojnie światowej. W nr. 42 „Dziennika Polskiego” czytamy:

„...postacie Niemców prawie z reguły występują jako przedstawiciele zbiorowości zupełnie różnej od wszystkich społeczeństw cywilizowanych, jako odrębny, szkodliwy gatunek ludzi z natury złych, zbrodniczych. Pogląd powiedziałbym przyrodniczy, biologiczny i w konsekwencji fatalistyczny, uznający, że te wszystkie cechy są trwałe, przyrodzone narodowi niemieckiemu”.

Dowodził dalej, że taki punkt widzenia jest absurdalny, że konsekwencją jego musiałaby być niewiara w możliwość zmieniania się kiedykolwiek społeczeństwa niemieckiego. Nie chciał ograniczać się do potępienia zła, ani rejestrowania jego przejawów, opisywania faktów. Pragnął zrozumieć uwarunkowania i mechanizmy psychologiczne, społeczne i polityczne, związane z hitleryzmem. M. in. zrozumieć „mechanizm dwoistości”, jak go określił, polegający na tym, że ci sami ludzie, którzy popełniali podłości i zbrodnie w krajach okupowanych, równocześnie przecież mieli normalne, prywatne życie, kochali swoich najbliższych. W dramacie pragnął ukazać grupę Niemców, należących do jednej rodziny, od strony ich wnętrza psychicznego, ich prywatnego życia.

Po kilku latach sprecyzował dokładniej swoje założenie pisarskie („O biografii wewnętrznej pisarza”, „Nowa Kultura” nr 47, 1954). Chciał zastanowić się nad problemem winy tzw. „porządnego Niemca”, który osobiście nie niszczył, ani nie zabijał, ale pośrednio również ponosił część odpowiedzialności za zbrodnie hitleryzmu.

Temat hitleryzmu podejmował Kruczkowski już przed wojną, w sztuce „Bohater naszych czasów” (Daubmann) z roku 1932, późniejszej „Przygodzie z Vaterlandem” (1939). Była to satyra na niemieckich nacjonalistów, dążących do władzy i na hipnotyczną wręcz podatność społeczeństwa niemieckiego na hitlerowskie hasła. Wraca do tematyki niemieckiej w roku 1959, w sztuce „Pierwszy dzień wolności”, ale tutaj sprawy wojny i hitleryzmu są raczej tylko odskocznią do nakreślenia ponadczasowego dramatu postaw moralnych, dramatu wolności.

Prapremiera „Niemców” w Krakowie (w październiku 1949 r.) spotkała się z ogromnym zainteresowaniem, tym większym, że pamięć doświadczeń okupacyjnych była świeża. Ówczesna prasa podkreślała walory inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego (Teatr Stary im. Heleny Modrzejewskiej). Omawiając spektakl Henryk Vogler np. zwracał uwagę na takie elementy: „wprowadzanie sylwetek i cieni jako równorzędnych partnerów dramatycznych, świetne sceny pierwszego obrazu, gdzie naprzeciw dziecka żydowskiego gra — lalka”. I dalej o samej sztuce: „Jednym ze sposobów osiągnięcia najmocniejszych efektów jest u Kruczkowskiego milczenie. Milczenie nie jest jawne i puste, ale wypełnione groźną, pozostawoną treścią dramatyczną. Stąd wielka rola rekwizytów, które w sztuce Kruczkowskiego posiadają znaczenie ważnych dramatycznie elementów... Stąd również istnienie aż dwóch postaci scenicznych niemal całkowicie zbudowanych na milczeniu, tj. Fanchette i Liesel”. Chwalono również oprawę scenograficzną Jana Kosińskiego, nastrojową i oszczędną, dobrze współdziałającą z grą aktorów.

Po tygodniu wystawił „Niemców” teatr wrocławski, w reżyserii Maryny Broniewskiej (przedstawienie akcentowało nie tyle charaktery postaci, ile ich postawy, odznaczało się bardzo dobrym wycienianiem napięć dramatycznych). W listopadzie zaś 1949 r. zobaczyła „Niemców” publiczność warszawska. Reżyserował sztukę Erwin Axer w Teatrze Współczesnym. Jaszcz, recenzent „Trybuny Ludu”, twierdził, że spektakl Axera — stonowany, przyciszony, bardzo oszczędny w środkach ekspresji, rzecz można zintelektualizowany, kontrastował z dynamicznym, realistycznym, wyrazistym w efektach spektaklem Dąbrowskiego. Trudno rozstrzygnąć, która koncepcja była lepsza: zademonstrowano dwa równie ciekawe, ale zupełnie odrębne style inscenizacji. Negatywnie natomiast oceniał recenzent pewien chwyt: rozdzielenie Epilogu i zrobienie z niego ramy dla całego spektaklu.

Berlińska prapremiera odbyła się w październiku 1949 r. w Deutsches Theater Kammerspiele (sztukę przełożył Horst Holzschuher). Prasa berlińska przyjęła spektakl z wielkim uznaniem, tak samo — widzowie. Widziano w sztuce Kruczkowskiego gęboką przemyślaną, sprawiedliwą ocenę i — rodzaj ostrzeżenia. Jeden z krytyków pisał, że jest to „pierwsza po wojnie udana próba nie niemieckiego pisarza, aby w rozważaniu nad winą Niemców wciągnąć niemieckiego widza”.

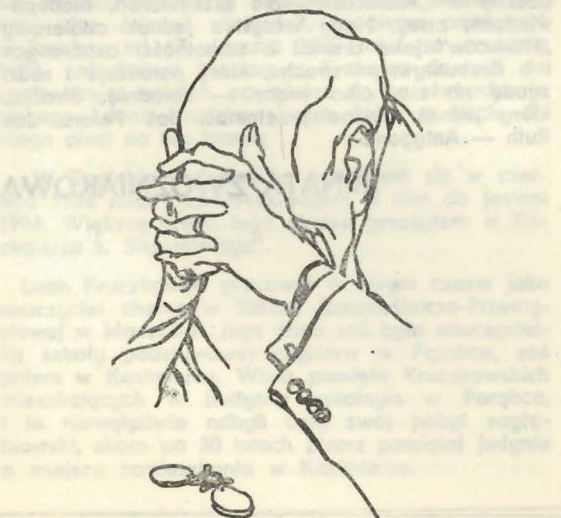
A potem — posypały się premiery „Niemców” jedna za drugą. W ciągu lat 30 sztuka grana była prawie na wszystkich scenach w kraju (na niektórych — parokrotnie) i w kilkudziesięciu miastach za granicą. M. in. w Paryżu, Wiedniu, Pradze, Budapeszcie, Helsinkach, Rzymie, Bolonii, Moskwie, Londynie, Tokio... W 1950 r. Kruczkowski otrzymał Państwową Nagrodę Artystyczną I stopnia.

O ile inscenizacje teatralne „Niemców” oceniano na ogół przychylnie, o tyle w recenzenckich analizach samego dramatu, drukowanych w pierwszych latach po wojnie, dostrzega się sporo uwag krytycznych. Niektóre z nich dziwią dzisiaj, jako że zmieniły się kryteria ocen. Na pewno nikt teraz nie powie np. że bohaterowie Kruczkowskiego są „za mało reprezentatywni” czy „za mało typowi”. Albo, że niestudnie przedstawicielem komunistów jest inteligent. Szczególnie dziwią zaś żale do autora za nadanie w sztuce wysokiej rangi postaci Ruth — na pewno jednej z najciekawszych postaci kobiet w polskiej dramaturgii. Cytowany już Jaszcz (Jan Alfred Szczepański) w „Trybunie Ludu” (nr 299 z 1949 r.) tak np. narzeka na Leona Kruczkowskiego: „wolno i należy mieć pretensje o jego słabość dla mało w gruncie rzeczy wartościowej poszukiwaczki wrażeń i niemal jej apologizowanie”. Niektórzy krytycy natomiast chwalili Epilog, ukazujący powojenne już losy bohaterów. A przecież ta część, dołączona przez autora do dramatu później na pewno ma liczne wady artystyczne i uproszczenia myślowe, nie wiąże się organicznie z całością i w wielu późniejszych inscenizacjach była odrzucana, odczuwana jako zbędna...

Im więcej zresztą lat upływało od prapremiery, w tym bardziej pogłębiony sposób patrzono na sztukę Kruczkowskiego. Patrzone zresztą na „Niemców” także „poprzez” późniejszą twórczość dramatyczną autora, co ułatwiało — trochę paradoksalnie — odkrywanie nie od razu dostrzeganych artystycznych i ideowych walorów dramatu o Sonnenbruchach i nie tylko o nich. Potwierdziły się słowa autora, że „sonnenbruchizm” to problem ogólnoludzki i nie ograniczony czasowo. „Sonnenbruchizm” — pozornie tylko bierność, neutralność, izolacja, a w istocie — pośredni współudział w zlu, własnie przez bierność. Dramat „Niemcy” na pewno stanowi istotną część, rozpisanego przez autora na szereg tekstów scenicznych, wielkiego dramatu pytań moralnych.

Współczesny odbiorca „Niemców” widzi również pewien bardzo pośredni, wynikły ze skojarzeń związek między pewnymi postaciami i motywami tej sztuki a wyobrażeniami archetypicznymi, znakami różnych etycznych wartości i antywartości, mocno zakodowanymi w kulturze europejskiej. Przypuszczamy, że analogie te autor wprowadził podświadomie, intuicyjnie niejako, że mimowiednie nawiązał do pewnych, powszechnie znanych, kręgów obrazów i pojęć. Pochodzą one bądź z dziedzictwa judeo-chrześcijańskiego, bądź z greckiego antyku. „Uczciwość” czy „porządność” konformistów — woźnego Hoppego czy profesora Sonnenbrucha — z pewnością jest XX-wieczną formą tzw. faryzeizmu. Uchylenie się profesora od udzielenia pomocy prześladowanemu kojarzyć się może z gestem Piłata, umywającego ręce. Zabicie przez Hoppego niewinnego człowieka, w dodatku — dziecka, celem uratowania siebie i najbliższych, według ewangelicznych pojęć jest przecież i formą bogobójstwa... Powrotny motyw jabłek, jego funkcja przywołuje w skojarzeniu stary obraz owoców z drzewa wiadomości dobrego i złego. Ruth natomiast —

ludzki i nie ograniczony czasowo. „Sonnenbruchizm” — pozornie tylko bierność, neutralność, izolacja, a w istocie — pośredni współudział w zlu, własnie przez bierność. Dramat „Niemcy” na pewno stanowi istotną część, rozpisanego przez autora na szereg tekstów scenicznych, wielkiego dramatu pytań moralnych.



JAN PIERZCHAŁA

KRUCZKOWSKI W ZAGŁĘBIU DĄBROWSKIM

w swojej decyzji poświęcenia życia w imię „rzeczy większych niż życie człowieka”, Ruth bezbronna, ale rzucająca swoją wolnością wyzwanie cudzej tyrańskiej sile — wydaje się prawie, że współczesnym odpowiednikiem Antygony. Podobnie jak Antygona zresztą (wedle „Edypa w Kolonach”) jest ona też, w pewnym symbolicznym sensie, przewodniczką ociemniałego ojca, pozwala mu jak gdyby odzyskać „wewnętrzny wzrok”, jaśniejszą samoocenę. Sprzymierzeńcami komunisty Petersa w walce z hitleryzmem, ze wszystkim co nieludzkie, niszczące, stają się więc pośrednio wszelkie wartości od dawna obecne w europejskiej kulturze i świadomości zbiorowej, żywe, choć zabijane przez system zła.

Podziwiamy nadal — może nawet dziś bardziej niż dawniej — kunszt budowy tego dramatu. Przede wszystkim — stosowane przez autora paralelizmy, kontrasty, refreny i kontrapunkty. Więc — osoby i sceny nawiązujące do osób i scen pojawiających się później, zapowiadających je niejako. Więc — refreny słowne, wypowiedzi postaci, które później wracają w innym kontekście, niekiedy opozycyjnym w stosunku do poprzedniego. Więc — rekwizyty, będące też jakby refrenami „rzeczowymi”: naszyjnik, jabłko, koniak „Henessy”, rewolwer. Funkcja tych „elementów powracających” jest różna. Zwykle — są nosicielami ironii (często tragicznej, choć nie zawsze, bo jednak np. broń Williego trafia do rąk Petersa). Bywają czynnikiem utwierdzającym osobom dramatu uświadomienie sobie czegoś istotnego. Wreszcie — ciekawa jest widoczna w „Niemcach” rola przemilczeń, niedopowiedzeń, ciszy. Nade wszystko jednak odbieramy „Niemców” jako dramat o samotności osaczonych i o destruktywnym strachu, który paraliżuje i rodzi zgodę na zło, albo wręcz — zbrodnię. Strachu, który jednak można przetrwać. Jak Peters. Jak Ruth — Antygona.

RENATA ZWOŹNIAKOWA

Proletariackie Zagłębie Dąbrowskie czci 80 rocznicę urodzin wybitnego pisarza polskiego — pomnikiem jego imienia, postaci i jego stawy. Kruczkowski należy do tradycji literackiej Zagłębia Dąbrowskiego, znakomicie ją uświetnia i opromienia. Pisarz mieszkał w Sosnowcu-Kazimierzu przez kilka lat, tu powstała jego głośna powieść „Kordian i cham”, wydana drukiem w 1932 r.

Leon Kruczkowski przyjechał do Zagłębia, zmuszony u początku swej świetnej później kariery pisarskiej dzielić zainteresowania literackie z pracą zarobkową. Z wykształcenia chemik, w okresie wcześniejszym pracował już w rafineriach ropy w Limanowej i Trzebinie.

Dwu autorów zajmowało się pobytom Leona Kruczkowskiego w Zagłębiu Dąbrowskim, obaj różnie określili ten pobyt czasowo, różne ustalili terminy. Jan Jelonek stwierdził, że pisarz przebywał w Porąbce od 17 stycznia 1927 roku do września 1933, zaś Antoni Maślarz z Krakowa doszedł do zgoła innych ustaleń, powołując się na stwierdzenie samego Leona Kruczkowskiego, który w liście do niego pisał na ten temat:

„W Zagłębiu Dąbrowskim osiedliłem się w czerwcu 1926 roku i zamieszkiwałem w nim do jesieni 1933. Większą część tego okresu przeżyłem w Kazimierzu k. Strzemieszyc”.

Leon Kruczkowski pracował w owym czasie jako nauczyciel chemii w Szkole Rzemieślniczo-Przemysłowej w Maczkach, jego żona zaś była nauczycielką szkoły podstawowej najpierw w Porąbce, zaś potem w Kazimierzu. Wielu pamięta Kruczkowskich mieszkających w budynku szkolnym w Porąbce, i tu niewątpliwie odbyli cały swój pobyt zagłębiowski, skoro po 30 latach pisarz pamiętał jedynie o miejscu zamieszkania w Kazimierzu.

Warto zacytować szerzej wspomniane zwierzenie listowne Leona Kruczkowskiego, dotyczące Zagłębia Dąbrowskiego:

„Niewątpliwie siedem lat życia i pracy w Zagłębiu miało poważny wpływ na rozwój zarówno mojej postawy ideowo-politycznej jak i mojego piarstwa. Właśnie w tym okresie, około roku 1928, dochodzę ostatecznie do marksizmu, jako światopoglądu odpowiadającego nie tylko moim skłonnościom intelektualnym i moralnym, ale i codziennym obserwacjom życia, jakie mnie przez te lata otaczało, doświadczeniom, jakie to życie niosło na każdym kroku. Co się tyczy mojej ówczesnej działalności literackiej, aż do roku 1930, to znaczny do rozpoczęcia pracy nad „Kordianem i chamem”, ograniczała się ona do dorywczych, drobnych utworów prozą, drukowanych w czasopismach i dziennikach, nikłej publicystyki krytyczno-literackiej oraz kilku wierszy, które weszły w skład tomiku „Młoty nad światem” (1928). Wiele z tych wierszy zamieszczałem w sosnowieckim „Kurierze Zachodnim”; dziennik ten politycznie daleki od moich poglądów, prowadził jednak dość liberalnie dział literacki, nie bez znaczenia była również, w moich ówczesnych warunkach życiowych, możliwość dorywczych bodaj zarobków piórem, która w Zagłębiu, praktycznie biorąc, ograniczała się bodaj tylko do owego „Kuriera Zachodniego”.

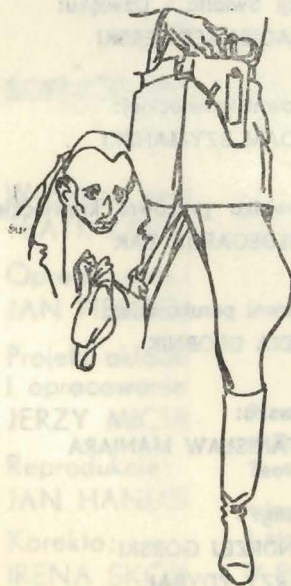
Zajrzyjmy jeszcze do wspomnianego listu Leona Kruczkowskiego, aby odpowiedzieć na pytanie, czy może pisarz myślał o problemach zagłębiowskich jako o temacie powieściowym? Pisarz tak odpowiada: „O Zagłębiu jako temacie na przykład powieściowym nie myślałem chyba nigdy, zwłaszcza że opuściłem je wkrótce po wejściu na drogę powieściopisarstwa. Trudno mi natomiast nie wspomnieć, że jakieś reminiscencje życia zagłębiowskiego przenikały do podjętej w roku 1938 pracy nad powieścią o górnikach polskich w Belgii, gdzie przebywałem wtedy pół roku. W środowisku, które tam poznałem, spotkałem zresztą niemało „Zagłębiaków”. Niestety pracę nad tą powieścią doprowadzoną bodaj do połowy, przerwała wojna. Po wyzwoleniu już do niej nie wróciłem”.

Lecz przecie Zagłębie Dąbrowskie jest bardzo częstym tematem, po który sięga Leon Kruczkowski w owym czasie. Pisarz posyłał do „Kuriera Zachodniego” omówienia książkowe, opowiadania i wiersze oraz utwory publicystyczne, jak na przykład: „O górnikach Zagłębia Dąbrowskiego przed 100 laty”, „Dozorstwo Olkusko-Siewierskie”, „Pochwała Maczek” i inne. Na określenie Zagłębia

Dąbrowskiego Leon Kruczkowski pierwszy użył oryginalnego terminu: Czarna wyspa. Dostrzegamy to między innymi w jego wierszach związanych z Zagłębiem Dąbrowskim, tu powstałych i opublikowanych dopiero w 1963 roku.

Rewolucyjne tradycje Zagłębia współbrzmiały, to oczywiście, z pracą, myśleniem i poglądami Leona Kruczkowskiego, wolno nam wspomnieć i o tym, że duch ziemi zagłębiowskiej po bratersku towarzyszy atmosferze ideowej powieści „Kordian i cham”, calej, rzec by, drodze tego wielkiego pisarza.

JAN PIERZCHAŁA



Zastępca Dyrektora:
ALFRED KOWALSKI

Główny Księgowy:
TADEUSZ KUSZEJ

Koordynator Pracy Artystycznej:
PAWEŁ GABARA

Kierownik Działu Upowszechniania Teatru:
ZYGMUNT SZAFRAN

Kierownik Techniczny:
JERZY KOTULA

Kierownik Sekcji Światła i Dźwięku:
MACIEJ KĘDZIERSKI

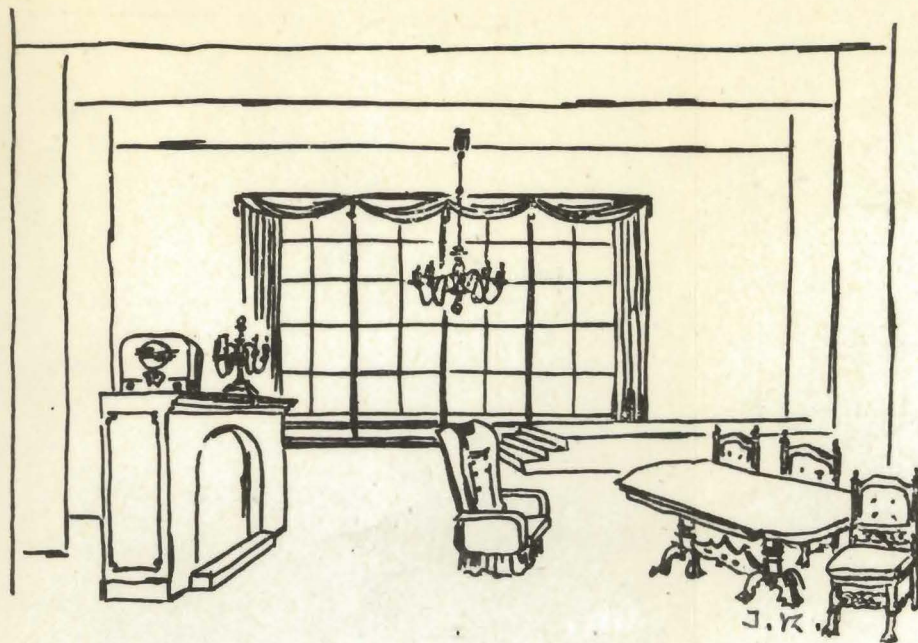
Kierownik pracowni krawieckiej:
ADAM SZYMAŃSKI

Zastępca kierownika pracowni krawieckiej:
HILDEGARDA ŻAK

Kierownik pracowni perukarskiej:
LIDIA DROBNIK

Pracownia stolarska:
STANISŁAW MANIARA

Brygadierzy sceny:
ANDRZEJ GÓRSKI
JERZY ZDYBAŁ



PROJEKT SCENOGRAFII ██████████ – JULIAN PAŁKA

Wydawca programu:
TEATR ZAGŁĘBIA

Opracowanie literackie:
JAN PIERZCHAŁA

Projekt okładki
i opracowanie graficzne:
JERZY MICIĄK

Reprodukcje:
JAN HANUSIK

Korekta:
IRENA SKOWRONEK

Cena 5 zł

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

EDWARD REDLIŃSKI —

PUSTAKI

LUIGI PIRANDELLO —

HENRYK IV

Przedsprzedaż biletów
w Dziale Upowszechniania
Teatru:

wtorek, środa, czwartek
i piątek

w godz. 8.00—15.00

sobota

w godz. 8.00—14.00

Sprzedaż biletów

w kasie Teatru:

czwartek, piątek, sobota,
niedziela

w godz. 15.00—18.00

Dział

Upowszechniania Teatru
i kasa biletowa 66-11-27

Centrala 66-04-94