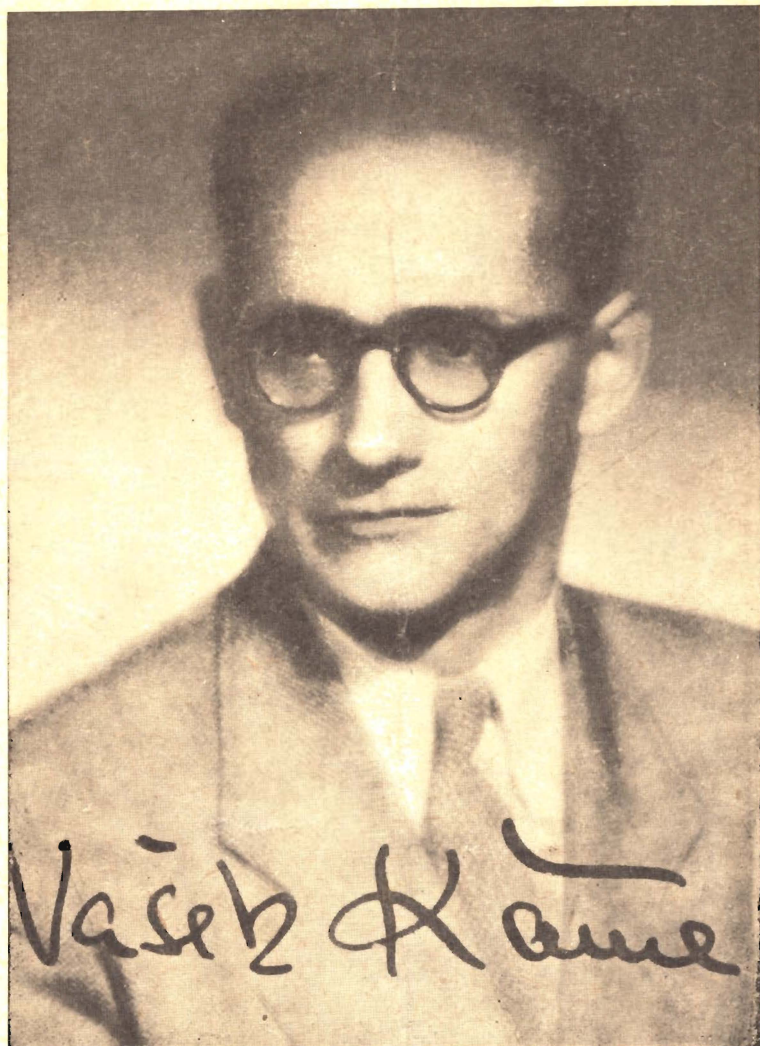




PAŃSTWOWY
TEATR NOWY



B R Y G A D A
S Z L I F I E R Z A
K A R H A N A

12 XI 1949

O b s a d a

KARHAN, szlifierz	Józef Pilarski
KARHANOWA, jego żona	Janina Draczevska
JARKA, ich syn, szlifierz	Kazimierz Dejmek
TULACH, szlifierz	Czesław Guzek - <i>Kowalski</i>
FIKEJS, szlifierz	Stanisław Łapiński
ZARUBA, szlifierz	Jan Zieliński
SLAWIKOWA, robotnica	Halina Billing
	Bronisława Bronowska —
BOŻKA, robotnica	Bohdana Majda —
	Danuta Mancewicz
DWORZAK, przew. komi- tetu partyjnego	Adam Daniewicz
LOJZA, robotnik	Gustaw Lutkiewicz
	Dobrosław Mater —
WLASTA, robotnica	Jadwiga Ochalska
	Barbara Rachwalska —
MILA, robotnica	Halina Jablonowska
	Krystyna Wydrzyńska —
NOWOTNY, inżynier	Janusz Warmiński ?
ZAKORA, robotnik	Wacław Kowalski - <i>Kodyński</i>
BOHUSZ, szlifierz	Wojciech Pilarski
KLEPACZ, mąż zaufania	Tadeusz Minc
MARESZ, kierownik	Janusz Kłosiński
GŁOS SPEAKERKI	- <i>Cyplowicz</i>
Przekład	H. Walicka
Układ dramaturgiczny	K. Dejmek i J. Warmiński
Reżyseria zespołowa pod kierownictwem	Jerzego Merunowicza
Asystent Reżysera	J. Warmiński
Dekoracje	E. Soboltowa

„Uspołecznienie twórczości kulturalnej oznacza wyzwolenie jej ze starych przesądów, tzn. tworzenie nowych wartości kulturalnych wyrastających z nowych form społecznych...“

Bolesław Bierut

Od zespołu do widza

Sztuka czeskiego robotnika, Waszka Kani, otwiera pierwszy sezon Państwowego Teatru Nowego w Łodzi.

Napewno wielu będzie się zastanawiać nad tym, dlaczego właśnie tą sztuką otwieramy działalność Teatru, dlaczego nie sięgamy do wielkiego repertuaru — i do pozycji łatwych, ustalonych, wypróbowanych — i jak to się mówi — „murowanych“, na których napewno nie można się potknąć.

Odpowiedź na to pytanie jest właściwie bardzo zwyczajna:

— Uważamy się za współbudowniczych ustroju socjalistycznego, chcemy stanąć w jednym szeregu z robotnikami, a może w przyszłości obok przodowników pracy.

— Uspołecznienie kultury rozumiemy jako tworzenie nowych wartości kulturalnych, wyrastających z naszej epoki na gruncie wielkich tradycji ubiegłych stuleci — wynikających z potrzeb rewolucyjnej klasy robotniczej. Dlatego w naszym repertuarze znajdują się przede wszystkim sztuki współczesnych pisarzy, zwłaszcza polskich, o problematyce najbardziej bliskiej człowiekowi pracy.

— W okresie wielkich przemian społecznych i politycznych, chcemy naszym repertuarem pomóc ludziom pracy w przemianie psychicznej, przyspieszyć ten proces w nich — i w nas samych.

— Będziemy wszystko czynili, co tylko leży w naszej mocy, ażeby Teatr Nowy był teatrem na wysokim poziomie ideologicznym i artystycznym, ponieważ będziemy pracować i grać dla ludzi pracy, dla klasy robotniczej.

— Chcąc uczyć innych — sami musimy się uczyć i przełamywać, musimy — pracując dla socjalizmu — pracować wytrwale nad sobą, kształcąc naszą świadomość i pogłębiając zasób wiedzy fachowej.

— Nie wybieramy sztuki z tzw. wielkiego repertuaru, ponieważ w obecnym etapie rozwoju naszego Państwa uważamy, że wielki repertuar stanowią sztuki w rodzaju „Brygady szlifierza Karhana“ — sztuki odkrywcze tak pod względem formy jak i treści, sztuki których problemy dorastają do wielkości naszych czasów, a ich treść i przedstawiane w niej konflikty pomagają ludziom w ich codziennej pracy, w rozwiązywaniu nurtujących ich problemów, w wyzwaniu się z „kompleksów“ nabytych w okresie kapitalistycznej gospodarki, w wyrabianiu w sobie nowego stosunku do życia, do ludzi i do pracy.

Takie sztuki powinny stanowić wielki repertuar naszego Teatru.

— Wybraliśmy sztukę pisarza zaprzyjaźnionego z nami narodu — ponieważ z przyczyn podanych wyżej — jest ona wyrazicielką naszej postawy i naszych poglądów. Również dlatego, ponieważ problemy poruszone w tej sztuce nie odbiegają w niczym od istotnych i najbardziej aktualnych problemów dla naszego społeczeństwa.

— Taka postawa jest równoznaczna z tym, że nie interesują nas w najmniejszym stopniu sztuki oderwane od rzeczywistości — i takie sztuki, które skierowywują uwagę widza na problemy nieistotne. Nasz stosunek do poruszanych zagadnień chcemy wyraźnie i jednoznacznie podawać ze sceny, unikając mglistych niedomowień i „artystowskich smaczków“.

P. T. N. pracuje dopiero dwa miesiące, w tym okresie czasu mogliśmy zrealizować zaledwie nikłą część naszych zamierzeń. Fakt, że powstanie i istnienie naszego teatru jest możliwe tylko w obecnych warunkach ustrojowych — mobilizuje nas do bardziej wyteżonej i rzetelnej pracy.

Wiemy o tym, że niczego nie osiąga się łatwo — i że z tej przyczyny nie możemy legitymować się żadnym „sukcesem“ — i że osiągnęliśmy dotychczas bardzo mało.

Ale wiemy o tym, że chcemy osiągnąć wiele nie w niewyraźnie sformułowanych ogólnikach, ale na konkretnie i bezkompromisowo wytyczonej drodze. A to — jak pisze Waszek Kania, jest sprawą doniosłą, ważną i „nazywa się po naszymu: wielkim i dokładnym przeszlifowaniem człowieka“.

„Brygada szlifierza Karhana“

nie wiele sztuk może się poszczycić tak radosną tematyką jak sztuka Waszka Kani „Brygada szlifierza Karhana“. Przynajmniej u nas w Czechosłowacji mało jest takich sztuk. Waszek Kania pokazuje nam w „Brygadzie szlifierza Karhana“ życie naszych robotników, rzecz niesłychanie interesującą dla współczesnej sceny. Stało się tak prawdopodobnie dlatego, że autor na podstawie własnego doświadczenia i życia zna to środowisko, ale chyba jeszcze dlatego, że wzoruje się on na pisarzach, którzy pojęli swój obowiązek w stosunku do naszej epoki.

Nie leży w moim zwyczaju pisanie hymnów pochwalnych o sztukach, które mam wkrótce inscenizować. Dlatego proszę, żeby to co piszę na marginesie sztuki Kani, **nie było mierzone starymi teatralnymi miareczkami**. Jestem nie tylko pracownikiem teatru. **Biorę aktywny udział w życiu politycznym i z tego stanowiska patrzę na „Karhana“ Kani.**

Ciągle się mówi o tym, że robotnicy powinni się stać bohaterami naszego nowego teatru. Więc jest potrzebna sztuka, która nie opiera się na mniejszej czy większej sensacyjności tematu; potrzebna jest taka sztuka, która odsłania nam podstawowe zagadnienia walki robotniczej o nową rzeczywistość. **W takiej sztuce nie ma mowy o zasadach „szekspirowskiej reguły“**. Dla naszej rzeczywistości nie wystarczyłoby Szekspira. **Dlaczego nie możemy sobie tego odważnie powiedzieć i dlaczego nie możemy rozprawić się z idealistycznymi i burżuazyjnymi poglądami na twórczość dramatyczną?**

Sztukę tego typu co „Brygada szlifierza Karhana“ może napisać tylko człowiek z mięsa i krwi, człowiek, który nie żyje z zamkniętymi oczyma i uszami, człowiek z szeregów klasy robotniczej, z szeregów tych, którzy tworzą podstawy naszego dzisiejszego życia.

Żaden współczesny pisarz nie dotarłby do rdzenia problemu „Karhana“ drogą intelektualną. „Karhan“ jest przecież wielką wyprawą do nieznanych krain naszej rzeczywistości — i to jest najbardziej interesującą rzeczą dla zawodowca teatru, jak i dla publiczności i krytyki. Mamy tu słownik różniący się od tego, który — na zasadzie — jak my mówimy: teatralnej tradycji — słyszeliśmy ze sceny. Ludzie wyciosani są tu nie z tego kamienia, którego by sobie życzył wciąż jeszcze małomieszczański pracownik teatralny, czy też drobnomieszczański widz. Problem tej sztuki nie ma nic wspólnego z problemami, jakie oglądaliśmy dotychczas na scenie. Nie ma tu intrygi, do jakiej jesteśmy przyzwyczajeni, nie możemy sądzić tej sztuki żadnymi miareczkami, jakie sobie spreparowała czołówka teatralnych teoretyków przed drugą wojną światową. Nie możemy obserwować dziejów „Brygady szlifierza Karhana“ żadnymi „literackimi“ okularami.

Do inscenizowania czy osądzenia tej sztuki trzeba mieć lub trzeba się nauczyć takiego spojrzenia, jakie na ten problem i na wszystkie związane z nim zagadnienia ma zdrowa, awangardowa, twórcza klasa robotnicza. Ilekroć wyciągniemy ze swego portfela jedną ze swoich starych miarek przedyskutowanych w kawiarniach, klubach literackich i dziś jeszcze przeżywanych — tyle nie zrozumiemy nic z tego, co istotnie „Brygada szlifierza Karhana“ reprezentuje. Nie chodzi tu o te zagadnienia, które zwykliśmy byli podejmować w okresie „przepsycho-logizowanej“ literatury. Kto by w tej sztuce szukał kobiety według starożytnego „cherchez la femme“ — ten się zawiedzie. Kto by tu szukał frazy literackiej, którą by mógł oceniać według zasady daktylu czy jambu — nie znajdzie jej. Kto by uparczywie badał, czy bohaterowie sztuki mają kompleksy czy ich nie mają — ten nic nie zrozumie.

Tylko konsekwentnie klasowy punkt widzenia — a więc i służba i twórcza korzyść tej sztuki dla nowego porządku społecznego — może przywieść do właściwej oceny zarówno tego kto „Karhana“ inscenizuje, jak i tego, kto go osądza.

Sztuka Waszka Kani daje nową twórczą treść współczesnemu teatrowi czesko-słowackiemu. Jako pracownik teatralny, jako literat i jako aktywista polityczny — składam autorowi jak najserdeczniejsze, przyjacielskie podziękowanie.

Zalety przeważają błędy „Karhana“. (podkr. red.).

(„Umelecky mesicnik“
Nr. 6., 17. 3. 1949)

Tłum. K. D.

O mojej brygadzie

Mówię dlatego „moja“, ponieważ pracowałem z tą brygadą w różnych fabrykach Czechosłowacji, dlatego, że sam jestem szlifierzem — a Fikejs, Zaruba i Karhan są moimi byłymi towarzyszami pracy. Nie wymyśliłem ani ich, ani innych postaci mojej pierwszej sztuki. To są prawdziwi ludzie — i tak żyją we wszystkich naszych fabrykach jak ich pokazałem. Jestem przekonany, że tak samo nasi robotnicy, jak robotnicy w Polsce — poznają ich dobrze, bo sami nie są przecież innymi ludźmi. W państwach demokracji ludowej, w państwach, które budują socjalizm, wszyscy pracujący przechodzą takie same przemiany psychiczne. I u Was, w Polsce, człowiek się zmienia od chwili, gdy stał się panem swojej fabryki, zmienia się także jego stosunek do pracy. A że ta przemiana nie jest we wszystkich etapach łatwa, że nowy gospodarz, nowy właściciel środków produkcji prowadzi walkę sam ze sobą — to jest jasne. Pozbywa się łatwiej lub trudniej starych kapitalistycznych nawyków i „dziedziczonych“ wad. **Powiedziałbym po naszymu: jest to wielkie i dokładne przeszlifowanie człowieka.**

To wszystko starałem się pokazać w „Karhanie“. Wszystkie inne problemy, które dzisiaj nurtują robotnika w upaństwowionej fabryce, starałem się również uchwycić. Dziś trzeba inaczej pracować, inaczej myśleć. Plan pięcioletni, produkcja, większa wydajność pracy, porzucanie i pokonywanie starych metod wytwórczych i wprowadzanie nowych, (zwłaszcza racjonalizacji) — oto aktualne zadania naszej wyzwolonej klasy robotniczej. Jak sobie z nimi dawać radę — indywidualnie i zespołowo — to chciałem właśnie pokazać w „Karhanie“. Istnieją nie tylko trudności natury technicznej, znajdują się one raczej w ludziach — grzesznych — jak mówi nasz premier tow. Zapotocky. **Każdy z nas dźwiga ciężar przeszłości, i trzeba go strząsnąć, zrzucić, bo inaczej nigdy nie doszlibyśmy do socjalizmu.**

Na przykład starsi robotnicy odczuwają strach przed bezrobociem — ten lęk siedzi im jeszcze w kościach z okresu kapitalistycznej gospodarki — i zmusza ich, żeby się „oszczędzali“ w pracy, żeby nie dzielili się swoim zawodowym doświadczeniem z młodymi robotnikami.

Niektórzy młodzi robotnicy, którzy wyrastali w czasie faszystowskiej okupacji, przynieśli ze sobą do naszej dwulatk i pięcioletki niechęć do pracy, którą im faszyci umieli w wystarczającym stopniu obrzydzić w swoich obozach.

Tak więc u starszych i młodych robotników pożegnanie z przeszłością jest niekiedy bardzo ciężkie. W fabrykach jednak znajdują się członkowie SCM (Czechosłowacki Związek Młodzieży) i Partii Komunistycznej. Są to Jarkowie, Tulachowie i starzy Karhanowie. Kochają swoją pracę i swoje rzemiosło, są awangardą przodowników i porywają za sobą pozostałych do socjalistycznego współzawodnictwa.

Jednym z odcinków tej walki jest szlifiernia czopów tłokowych oddziału fabryki Sokolowa, gdzie wyrabia się motory Diesla. Brygady obydwu Karhanów, starego i młodszego — są nadzieją lepszej przyszłości dla tysięcy i milionów robotników w państwach demokracji ludowej. **Ich ofiarność i entuzjizm sprawi, że klasa robotnicza szybciej dojdzie do socjalizmu.** (podkr. red.).

Tłum. K. D.

M ó j ż y c i o r y s

Urodziłem się 23. 4. 1905 we dworze Strachov w Kralupach koło Pragi. Ojciec mój był dworskim pastuchem, matka dojarką. Miałem ośmioro rodzeństwa. W 1914 roku nasza rodzina przeniosła się do Pragi. Ojciec zaczął pracować w podmiejskim majątku jako furman. Dnia 26. 7. 1914 r. zmobilizowano go. Dnia 15. 10. 1914 r. zginął na froncie pod Krakowem.

W czasie pierwszej wojny światowej nasza rodzina żyła w wielkiej nędzy i głodzie. Jako chłopiec — pomagałem matce walczyć o kawałek chleba. Pomagałem pracą w chlewie, przy bydło, później żebranią i kradzieżą węgla z pociągów. W szkole byłem najlepszym uczniem dlatego, że nauczyciele bardzo rzadko mnie w niej widywali. Ukończyłem dwie klasy szkoły wydziałowej i zamiast na obiecane studia — wysłano mnie z ramienia „Opieki nad sierotami po poległych“ na naukę do fabryki. Miałem się uczyć ślusarki, ale uciekłem stamtąd, bo byłem głodny.

Tak zwana „opieka społeczna“, która się mną jako sierotą „opiekowała“, miała w osobach swych urzędników tylko wzniosłe nauki moralne i pogróżki, ale nie jedzenie i ubranie. Dzięki jej pośrednictwu i laskawości znalazłem się w domu poprawczym, dokąd mnie odstawiono w kajdankach, jak bandytę, chociaż nic nie ukradłem i nikogo nie skrzywdziłem.

W domu poprawczym nauczyłem się rzemiosła i wróciłem stamtąd z nadzarpniętym zdrowiem dlatego, że znano tam tylko jedną metodę wychowawczą: bicie i głodzenie.

Zatęskniłem za wolnością i wyjechałem w świat, do Jugosławii, gdzie pracowałem jako ślusarz, elektryk, robotnik, rybak itd. itd. Już wtedy byłem „postępowcem“ i głosiłem „absolutnej wolności“, wrogiem państwa ustroju kapitalistycznego.

Po powrocie do Czechosłowacji pracowałem w różnych fabrykach metalurgicznych jako ślusarz i szlifiarz. W Pradze, w Pilźnie, w Bratysławie itd. Przeżyłem szereg strajków i często byłem ich współtwórcą i inicjatorem. Dlatego wyrzucano mnie z pracy. W okresie kryzysu gospodarczego byłem długi czas bezrobotny i przedstawiałem powoli wierzyć w tę „absolutną wolność”. Przekonałem się, że polega ona na tym, że mogę sobie pójść tam, gdzie oczy poniosą. Ale głodować muszę wszędzie: w kraju i za granicą.

Ta „wolność” przychodziła mi zawsze drogo i tak czy owak nie mogłem uniknąć skutków wydarzeń politycznych, które ponosiłem na własnej skórze wraz z całym proletariatem. Jednak w dalszym ciągu byłem anarchista i stroniłem od jakiegokolwiek organizacji i dyscypliny partyjnej. Wpływ środowiska bezrobotnych ludzi, wśród których żyłem, był wyraźny. Z robotniczym rewolucyjnym ruchem zetknąłem się w 1930 r., kiedy zacząłem pisać do czasopisma Komunistycznej Partii Czechosłowacji.

Moją pierwszą literacką pracą było opowiadanie o jugosłowiańskim wędrowcu pt. „Prasivec”, wydrukowane w „Rudym Prawie”. Pseudonim — imię i nazwisko ostrawskiego górnik — dał mi redaktor „Rudego Prawa” Edward Urx, zamęczony w czasie drugiej wojny światowej w Mauthausen. Moimi pierwszymi nauczycielami byli komunistyczni dziennikarze: Juliusz Fucik, Edward Urx i Laco Novomesky. Uczyli mnie przede wszystkim gramatyki. Napisałem wtedy szereg opowiadań i reportaży m. in. „Dwa lata w domu poprawczym”, „Zakarpacie”, „Nienawidzę” i. i.

Anarchistyczne sympatie nie pozwalały mi przez długi czas przyłączyć się całkowicie do rewolucyjnego ruchu. Szukałem po omacku, błądziłem, i nawet wtedy, gdy pracowałem jako reporter dla prasy komunistycznej, nie czułem się komunistą. Przeszkadzała mi, jak już powiedziałem, bezwzględna dyscyplina partyjna. Jednak stały kontakt z walczącym proletariatem, z którym się jako reporter stykałem w czasie ostrych klasowych walk i strajków, przywodził mnie coraz bliżej do partii.

Po powrocie do fabryki, gdzie pracowałem aż do roku 1944, do momentu aresztowania przez Gestapo — wstąpiłem do Partii Komunistycznej. Partia miała na moje życie i na moją pracę wpływ zasadniczy. Muszę przyznać, że właśnie partia zrobiła mnie tym, czym dzisiaj jestem. Partia wskazała mi drogę i gdyby nie jej pomoc, wykoleiłbym się, pozostał po za procesem tworzenia, a tym samym po za ludzkim społeczeństwem.

Kiedy po rewolucji zacząłem znowu pracować w fabryce, szedłem tam z postanowieniem: służyć partii i klasie robotniczej. Moją obecną pracą staram się spłacić partii i swojej klasie wielki dług za to wszystko, co mi dały.

Uczę się, żebym mógł być dobrym pisarzem robotniczym.

WYKAZ IMIENNY PRACOWNIKÓW PANSTWOWEGO TEATRU NOWEGO

Antczak Irena	Mater Dobrosław
Antczak Marian	Merunowicz Jerzy
Billing Halina	Minc Tadeusz
Borkowski Wacław	Mierzejewski Tadeusz
Bronowska Bronisława	Ochalska Jadwiga
Daniewicz Adam	Piętkowski Witalis
Dejmek Kazimierz	Piarski Józef
Draczeńska Janina	Piarski Wojciech
Guzek Czesław	Rachwańska Barbara
Jabłowska Halina	Rendzikowska Maria
Jajdelski Wincenty	Staniszewski Ryszard
Kiszka Henryk	Stawska Maria
Kłosiński Janusz	Szczyba Marian
Kmieciak Stanisława	Tutaj Tadeusz
Kowalczyk Irena	Warmiński Janusz
Kowalski Wacław	Walencik Stanisław
Lutkiewicz Gustaw	Walenccka Władysława
Łapiński Stanisław	Wesołowska Cecylia
Łysiak Andrzej	Witkowski Henryk
Maczkowska Zofia	Wydrzyńska Krystyna
Majda Bohdana	Wydrzyński Andrzej
Makarski Antoni	Zieliński Jan
Majchrzak Władysław	Ziółkowski Ludwik
Mancewicz Danuta	Zrobek Jadwiga
Massalska Irena	

D-07537

Tłoczono 4.000 egzemplarzy
Zakłady Graficzne „Książka i Wiedza” w Łodzi
Zam. nr 2391. Oddano do składu 31. X 49. Druk ukończono 12. XI 49.