

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE  
DYREKCJA: BRONISŁAW DĄBROWSKI

KRAKÓW

ROK 1950



STARY TEATR — DUŻA SALA

**BRYGADA  
SZLIŃCZYKÓW KARHANA**

## VASZEK KANIA

Autor »Brygady szlifierza Karhana« urodził się w dniu 23 kwietnia 1905 r. w miejscowości Kralupy koło Pragi. Ojciec jego był pastuchem dworskim, matka — pracownicą folwarczną. Tuż przed pierwszą wojną światową rodzina Kani przeniosła się do Pragi, ojciec pracował jako woźnica. Z chwilą wybuchu wojny został powołany do wojska. W październiku 1914 r. zginął na froncie pod Krakowem.

Lata dziecińne Vaszka były ciężkie. Wraz z rodzicami i ósmiorcem rodzeństwa cierpiał nędzę i poniewierkę. Pracował zarobkowo na folwarku od najmłodszych lat. Głód zmuszał go nieraz do żebraniny.

Po ukończeniu dwóch klas szkoły wydziałowej został wysłany przez tow. »Opieki nad sierotami po poległych« na praktykę do fabryki. Nielitościwe traktowanie zmusiło go jednak do ucieczki. Schwytano go i oddano do domu poprawczego. Tutaj nauczył się rzemiosła i nadwyrężył sobie zdrowie.

Dalszy okres — to wędrówka po Czechosłowacji i innych krajach. Przebywał dłuższy czas w Jugosławii. Próbował różnych zawodów. Po powrocie wyspecjalizował się w szlifierstwie. Pracował kolejno w różnych fabrykach metalurgicznych, w Pradze, Pilźnie, Bratysławie. W czasie kryzysu był bezrobotnym. Wolnomyślne, postępowe przekonania zbliżyły go w r. 1930 do czeskiego ruchu rewolucyjnego. Zaczął pisywać do komunistycznych czasopism. Pierwszymi jego pracami literackimi były reportaże i opowiadania na tle osobistych wspomnień, jak »Dwa lata w domu poprawczym«, »Zakarpacie«, »Nienawidzę«.

W czasie okupacji dostał się do obozu koncentracyjnego. Po powrocie — postanowił zrezygnować z anarchicznego trybu życia i poddać się dyscyplinie organizacyjnej. Wstąpił do Komunistycznej Partii Czechosłowacji, która wywarła zasadniczy wpływ na dalsze koleje jego losów. Obecnie Vaszek Kania pracuje nadal w swojej fabryce. Równocześnie zaś jako pisarz służy swojej Ojczyźnie, swojej Partii i klasie robotniczej, która go wydała.

## AUTOR „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA“ V. KANIA O SWEJ SZTUCE I PRACY LITERACKIEJ

O tej ostatniej trudno mi jest powiedzieć coś konkretnego. Są to dopiero początki, uczenie się sztuki pisarskiej, ustawiczne poszukiwanie sposobu, jak zamienić myśli w słowa i nadać im taką formę, by zrozumieli je przede wszystkim pracujący.





Działalność pisarską rozpocząłem przed 20 laty w prasie komunistycznej. Większą moją pracą było opowiadanie o jugosłowiańskim nędzarzu, zamieszczone na łamach »Rudego Prava«. Szczęściem moim było, że w piśmie tym pracowali podówczas redaktorzy tow. tow. Juliusz Fuczik, Edward Urz i Laco Novomesky, którzy byli moimi pierwszymi nauczycielami pod każdym względem. Tworzyłem z zapałem, ale większość swych prac zniszczyłem. Kształciłem się na dziełach Gorkiego, Londona, L. N. Tołstoja, naszych pisarzy Olbrachta i Vanczury, ale najczęściej ze wszystkich dał mi Gorkij, nauczyciel wszystkich pisarzy, którego utwory przeczytałem kilka razy. Bez lektury trudno jest pisać, a tym bardziej robotnikowi, posiadającemu jak ja, minimalne wykształcenie. Prawdziwego wykształcenia zazdrościłem zawsze inteligencji, a styl i język rutynowanych pisarzy, doprowadzały mnie zawsze do takiego stanu, że odkładałem pióro ze słowami: daremnie się wysilasz, nie potrafisz tego co oni, brakuje ci ich wykształcenia, ich matury. Chociażby tylko tej matury! Ale im bardziej, czytywałem się w dzieła uznawanych pisarzy, tym częściej zacząłem odnajdywać w nich braki i wady. Stwierdziłem, że nie potrafia oddać wiernie obrazu życia robotnika przemysłowego, jego mowy i środowiska. Odnosi się to do większości pisarzy. Stwierdzenie tego faktu dodało mi otuchy do dalszej pracy, przywróciło mi wiarę w siebie. Zdawałem sobie sprawę z tego, iż pod tym względem posiadam duże plusy i to spowodowało, że straciłem pierwotny »lęk« przed ich sztuką pisarską. Przestałem wzorować się na ich stylu, poszukując własnego, najbardziej prostego i odpowiadającego robotnikowi. Takim stylem i językiem próbuję obecnie pisać, starając się przedstawić nasze robotnicze życie z wszystkimi jego radościami i smutkami. Na razie nie udaje mi się to tak, jakbym tego pragnął, ciężką i trudną mam jeszcze przed sobą drogę, ale wiem, że dojdę do celu.

Podstawy mej pracy literackiej dała mi partia komunistyczna, której jestem członkiem. W redakcjach pism partyjnych rozpocząłem działalność pisarską, najwybitniejsi redaktorzy tych pism byli moimi nauczycielami. Ostra walka klasowa, w której przed wojną, jako reporter, brałem udział wraz z robotnikami komunistycznymi, była dla mnie wielką szkołą życia. Jako członek partii i klasy robotniczej, która rządzi w mej ojczyźnie pragnę się uczyć, by móc odpłacić się mej ukochanej partii i swym towarzyszom-robotnikom za wszystko co mi dali. Bez nich nie byłbym tym czym jestem, nie potrafiłbym kochać ludzi i życia tak, jak je kocham. Dzięki temu uczuciu oddany jestem szczerze swej pracy, dzięki niemu piszę tak, jak umiem i potrafie.

Z tych też względów napisałem swoją »Brygadę szlifierza Karhana«. Pragnąc dopomóc swej ojczyźnie w budowaniu socjalizmu,



Scena z „Brygady szlifierza Karhana“  
w teatrze E. F. Buriana w Pradze

pragnąc dopomóc naszej »pięcioletce« i towarzyszom w fabrykach, starałem się uchwycić kilka robotniczych typów i problemów, jakimi nasycona jest nasza obecna rzeczywistość. Do czytelników i widzów należy sąd — do jakiego stopnia mi się to udało. Sam zdaję sobie sprawę z braków i niedociągnięć, jakie posiada sztuka, ale te właśnie braki mnie uczą. »Brygada szlifierza Karhana« jest jednak sztuką, której postacie są ludźmi żywymi, której treść i zawarte w niej problemy są najczystsza prawdą. Dlatego robotnicy zrozumieli mnie a sztuka, w której odnaleźli samych siebie, podoba się im. Niektórzy zarzucali mi wprawdzie, że jestem romantykiem, że wszystko przedstawiam w świetle zbyt różowym i, że robotnicy nie garną się do pracy przodowniczej z takim zapałem, jak przedstawione to jest w »Brygadzie szlifierza Karhana«. A jednak...

Rok czasu upłynął już od premiery mej sztuki, a rzeczywistość prześcignęła daleko mój »romantyzm«. Dziś mamy już dziesiątki tysięcy przodowników pracy i to lepszych od obu Karhanów! Ten fakt cieszy mnie najbardziej i dodaje sił do dalszej pracy twórczej. Żałuję jedynie, że nie jestem w stanie opisać tych wszystkich bohaterów, których widzę codziennie w naszych fabrykach, a którzy na to w pełni zasługują. Tak z pewnością jest i u Was, w Polsce. Życzę pisarzom polskim, aby jak najprędzej znaleźli swych nowych bohaterów-robotników!

Vaših Káru



## KRAKOWSKA INSCENIZACJA „BRYGADY“

»Brygada szlifierza Karhana« to sztuka o współzawodnictwie pracy, ale nie tylko o współzawodnictwie. Jest to sztuka o człowieku nowych czasów. O człowieku, w którym zachodzą głębokie przemiany psychiczne, w którym wytwarza się nowy stosunek do pracy: socjalistyczny. Sztuka nie daje obrazu walki klasowej. Przedstawia natomiast ścierające się ze sobą przeciwieństwa światopoglądowe u przedstawicieli jednej klasy — robotniczej. Na gruncie tej walki następuje stopniowa likwidacja przeżytków minionej, zwyciężonej już epoki. Równocześnie zaś krystalizują się wartości nowe, które decydują o postępie we wszystkich dziedzinach życia. Człowiek pokonuje wewnętrzne opory, w nim tkwiące. Pokonuje opory materii, z którą walczy i którą podporządkowuje swojej woli. W kolektywnym współdziałaniu znajduje siłę do walki. Staje się świadomym budowniczym nowego życia. Sztuka Kani głosi wiarę w człowieka i postęp. Jest humanistyczna i przez to pełna optymizmu. Wydobycie i podkreślenie tych właśnie, humanistycznych, ludzkich pierwiastków sztuki, jest jednym z założeń inscenizacji krakowskiej.

Główny zrab akcji, poza Prologiem, rozgrywa się we fabryce. Duża przestrzeń sceny Starego Teatru, koło obrotowe, pozwalają na dość wydatną rozbudowę elementów dekoracyjnych i technicznych. Chodzi tutaj o pokazanie, że fabryka, będąca tłem akcji, żyje, — że aktorami sztuki są nie tylko ludzie, lecz również maszyny, że dialog sceniczny wiąże się z rytmem rzeczywistej pracy, że poza grupą głównych bohaterów, w fabryce pracuje liczna rzesza robotników. Chodzi tutaj o podkreślenie prawdy, nie tylko postaci scenicznych, lecz również i miejsca akcji, naturalnie w tym stopniu, jak to w warunkach teatralnych w ogóle jest możliwe, a przy tym celowe i wskazane. Żaden bowiem teatr nie potrafi pokazać we wszystkich szczegółach — rzeczywistej fabryki. Nadmiar elementów technicznych, ruchu, głosów, dźwięków, hałasu motorów — mógłby zresztą przygłuszyć dialogi, zatrzeć wyrazi-

stość słowa — a zatem i postaci scenicznych, — odciągać uwagę widza od rzeczy istotnych. To samo dotyczy zresztą i wielu innych rzeczowych szczegółów. Narada produkcyjna na scenie nie może być dosłowną kopią rzeczywistej, wielogodzinnej narady fabrycznej, w której bierze przy tym udział duża ilość pracowników. Teatr musi się posługiwać koniecznymi uproszczeniami, skrótami, — gdyż tylko w ten sposób wyraźnie zarysowuje się to co najważniejsze — ludzka treść sztuki.



Scena z „Brygady szlifierza Karhana“  
w Teatrze Nowym w Łodzi

To samo dotyczy problematyki ideologicznej. Scena teatru nie jest trybuną, na której wszystko, w sposób dokładny i rzeczowy można roztrząsać. Podstawowym zagadnieniem »Brygady« jest sprawa współzawodnictwa. Jest to zagadnienie bardzo obszerne, odpowiedzialne, skomplikowane. (Akcja sztuki rozgrywa się zresztą w pierwszym roku czeskiej pięciolatki, kiedy współzawodnictwo było dopiero w początkach swego rozwoju). Dla przedstawienia sprawy w sposób możliwie zwięzły, jasny, nie budzący wątpliwości, w opracowaniu tekstu w inscenizacji krakowskiej podkreślono przede wszystkim następujące szczegóły: współzawodnictwo jest to akcja ściśle dobrowolna. Zobowiązanie się do pracy powyżej ustawowej ilości ośmiu godzin na dobę ma charakter wyjątkowy,

# VASZEK KANIA

## BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA

SZTUKA W TRZECH AKTACH  
PRZEKŁAD HELENY WALICKIEJ

### OSOBY:

Karhan . . . . .	Marian Jastrzębski	Dvorzak . . . . .	Andrzej Kruczyński
Karhanowa . . . . .	Jadwiga Korecka	Lojza . . . . .	Jerzy Fitio
Jarka, ich syn . . . . .	Tadeusz Bartosik	Vlasta . . . . .	Janina Porębska
Tulach . . . . .	Marek Wojciechowski	Novotny . . . . .	Władysław Olszyn
Fikejs . . . . .	Włodzimierz Macherski	Bohusz . . . . .	Czesław Łodyński
Zaruba . . . . .	Stanisław Jaworski	Klepacz . . . . .	Roman Wójtowicz
Slavikova . . . . .	Celina Niedźwiecka	Maresz . . . . .	Tadeusz Kalinowski
Bożka . . . . .	Lidia Zamkow	Zakora . . . . .	Józef Daniel
Mila . . . . .	Zofia Więclawówna	Speaker . . . . .	Bolesław Sarmatowski

Reżyseria:  
LIDIA ZAMKOW

Dekoracje:  
JERZY SZYMAŃSKI

Współpraca dramaturgiczna:  
ZYGMUNT LEŚNODORSKI

Efekty dźwiękowe:  
WACŁAW HEMZACZEK

Brygadier sceny:  
STEFAN KUKUŁA

Światło:  
JÓZEF JASIŃSKI

PREMIERA: 25. marca 1950 r.



obejmuje czas paru tylko dni, — potrzebny do odrobienia zaległości w produkcji i do zaszczerpienia idei współzawodnictwa i ambicji zawodowej w fabryce. Również wyjątkowym wypadkiem jest dodatkowa praca nocna całej załogi, w związku ze zmontowaniem nowej wielkiej maszyny szlifierskiej. Główny zaś zrab akcji, stanowi współzawodnictwo dwóch trójkowych zespołów szlifierskich, polegające przede wszystkim na racjonalizacji, na ulepszeniu narzędzi pracy, na dążności do jak najlepszego wykorzystania ma-



Scena z „Brygady szlifierza Karhana“  
w Starym Teatrze w Krakowie

szyny. Osiągnięte wyniki wskazują jednak, że stare normy nie mają już żadnej racji bytu. Ostateczny wynik, ustalony wspólnie przez obydwie zespoły, wpłynie zasadniczo na podwyższenie norm w całym przemyśle szlifierskim. Równocześnie zaś stanie się bodźcem do rozbudowy współzawodnictwa we wszystkich innych działach fabryki.

Postaci »Brygady« są to ludzie żywi, prawdziwi, jacy niewątpliwie istnieją w rzeczywistości i działają w różnych zakładach pracy. Współzawodnictwo zaś, to także zwykła ludzka sprawa. Różne czynniki wchodzi tu w grę. I ambicja zawodowa, i przywią-

zanie do swego warsztatu pracy, i poczucie solidarności w obrębie jednej grupy społecznej, i potrzeba szlachetnej walki, zmierzenia swoich sił z siłami drugiego człowieka. Wchodzi tu wreszcie w grę i odwieczna rywalizacja między starszym i młodszym pokoleniem. Na tym tle dopiero wytwarza się i wyrasta właściwa ideologia współzawodnictwa: obowiązek społeczny, działanie dla dobra ogólnego, najściślejsze związanie swoich własnych spraw ze sprawą publiczną. »Pięciolatka — mówi jedna z postaci wojna — to też wojna«. Wojna o produkcję. O tę produkcję, która jest podstawą wszelkich przeobrażeń społecznych, która jest treścią dziejów ludzkości. W tej walce zarysowuje się zaś marzenie o przyszłości. Marzenie styczne z życiem i rzeczywistością. Tę postawę społeczną bohaterów »Brygady« możemy nazwać romantyzmem socjalistycznym.

Wszystko to zaś odbywa się bez wielkich słów, deklamacji, patosu, dziennikarskich sloganów. Sztuka Kani nie jest udramatyzowaną publicystyką. Postaci »Brygady« mówią po prostu, po ludzku. Mówią o sprawach, które ich najbardziej obchodzą. Przy pełnym oddaniu się pracy i idei współzawodnictwa, mają również i swoje codzienne, prywatne życie, marzenia, tęsknoty. Pośród niektórych robotników i robotnicami nawiązuje się już coś więcej, niż nić zawodowego koleżeństwa. Jedna z robotniczek marzy o tym, żeby kiedyś pisać wiersze. Stary robotnik rozmawia z maszyną, jak z żywą istotą, wierną towarzyszką pracy. Prywatne, osobiste sprawy tych ludzi nie stoją jednak w sprzeczności z głównym celem ich życia. Wprost przeciwnie! Są jego dopełnieniem.

Akcja »Brygady« rozgrywa się w określonym środowisku, miejscu i czasie. W opracowaniu tekstu w inscenizacji krakowskiej nie pominięto tych szczegółów, które zaznaczają koloryt lokalny w sztuce. Jest więc tutaj mowa o pierwszej republice, tzn. o przedwojennej, kapitalistycznej Czechosłowacji. Robotnik Tulach, pochodzący ze wsi, z pogranicza, zostanie u swoich kolegów »chłopakiem z Sudetów«. Części motorów, wyrabiane w szlifierni, są przeznaczone dla ČSD — Česko-Slovenskej-Drahy (kolei żelaznej). Takiego sposobu przedstawienia sprawy wymaga zasada realizmu socjalistycznego. Tenże realizm wymaga jednak, ażeby na scenie pokazać nie tylko ludzi żywych, nie tylko »typowe postaci w typowych warunkach«, lecz również — zasadnicze, ogólnoludzkie treści, które są bliskie każdemu dzisiejszemu postępowemu człowiekowi. Bez względu na to, czy jest Czechem czy Polakiem. Szlifierzem czy murarzem. Robotnikiem czy inteligentem pracującym, przedstawicielem takiej czy innej grupy zawodowej. Podkreślenie związku faktów konkretnych w sztuce ze sprawami ogólnymi jest podstawowym założeniem naszej inscenizacji »Brygady szlifierza Karhana«.



JERZY STANISŁAW POLACZEK

## W TEATRACH CZECHOSŁOWACJI

Wprowadzenie w życie ustawy teatralnej z dnia 20 marca 1948, ustanowienie czeskiej i słowackiej Rady Teatralnej i Dramatycznej a wreszcie powzięcie doniosłych uchwał na kilku konferencjach, zwołanych przez Radę — wywarło wielki wpływ na rozwój teatru w bratniej republice czechosłowackiej w ciągu ubiegłych dwu lat, a szczególnie w roku minionym.

Na konferencjach odbytych w Bratysławie, Teplicach i w Ołomuńcu w r. 1949, przedyskutowano wszystkie problemy związane bezpośrednio z kwestią wprowadzenia teatru czechosłowackiego na nowe drogi rozwoju, biegnące równolegle do szybkiego wzrostu poziomu społecznego i kulturalnego szerokich mas ludu.

Na bratysławskiej konferencji RTD ustalono wytyczne, jakimi kierować się winien w przyszłości teatr czechosłowacki. Działalność jego podzielono na 7 grup, obejmujących: 1) oryginalną twórczość czeską i słowacką, 2) przewartościowane dzieła czeskich i słowackich klasyków, 3) twórczość radziecką, 4) twórczość narodów ludowych demokracji, 5) twórczość klasyczną narodów Związku Radzieckiego i ludowych demokracji, 6) klasyczną twórczość zachodnich i południowych narodów Europy i 7) dzieła postępowych pisarzy Zachodu. Dramaturgom powierzono misję wprowadzenia na scenę teatru czechosłowackiego nowego człowieka, żywego i prawdziwego, oddanego pracy twórczej, przesiąkniętego ideą socjalizmu i zasadami marksizmu-Leninizmu. Uwzględniono konieczność zrewidowania czeskiej i słowackiej spuścizny dramatycznej, przyczem polecono wszystkim teatrom i operom wprowadzić do żelaznego repertuaru dzieła klasyków A. Jiraska, J. K. Tyla i F. Smetany oraz utwory tych klasyków słowackich, z których promieniuje duch rewolucji.

Na następnej konferencji w Teplicach, odbytej 18 i 19 czerwca ub. roku podkreślono konieczność zwrócenia baczonej uwagi na nową, czeską i słowacką twórczość dramatyczną oraz na dzieła pisarzy Związku Radzieckiego i krajów ludowej demokracji. Pracownikom teatralnym poruczono zadanie wyszukania utworów o nowej tematyce, zarówno dramatycznych jak i operowych oraz organizowania zebrań z pisarzami i kompozytorami dla oceny nowych dzieł i przewartościowania dzieł klasyków.

Na ostatniej konferencji w Ołomuńcu w grudniu 1949 r. wystąpili czechosłowaccy dramaturgowie i pracownicy teatralni z tematycznym planem, opracowanym zgodnie z uchwałami powziętymi na poprzednich zjazdach oraz ze zobowiązaniami, jakie przyjęły na siebie niemal wszystkie zespoły teatralne w Czechosłowacji. Według tego planu, wprowadzonych ma być na sceny: 56 oryginalnych utworów dramatycznych o współczesnej tematyce, 4 utwory operowe, 5 baletowych, 10 utworów przeznaczonych dla teatrów młodzieżowych, 5 dla marionetkowych i 5 oryginalnych sztuk ze śpiewami i tańcami. Z dzieł klasyków czechosłowackich oraz z obcej literatury dramatycznej wystawionych będzie 11 utworów dramatycznych, 2 opery, 1 balet.

Czechosłowaccy dramaturgowie i pracownicy teatralni przystąpili konsekwentnie do realizowania planu, przyjętego na konferencji ołomunieckiej. Na scenach teatrów czeskich i słowackich zaczęły pojawiać się nowe sztuki, nowe zarówno pod względem treści jak i formy, przedstawiające nowego człowieka w nowej rzeczywistości. Za „Brygadą szlifierza Karhana“ V. Kani, przyjętą niezwykle życzliwie przez pracujących w Czechosłowacji, znalazły się na scenach dalsze utwory, poświęcone różnym zagadnieniom życia dzisiejszej ludowo-demokratycznej republiki. Teatr ostrawski a następnie teatr narodowy w Pradze wystawił sztukę spółki autorów: iej Bubluka — Fialy pt. „Velka tavba“ (Wielki przetop), sztukę — jak głosi podtytuł — „o wysokich piecach hutniczych i ludziach 5-latki“. Na deskach teatru pracujących w Gottwaldowie (Zlinie) zaprezentowano widzowi czeskiemu przeróbkę znanej powieści A. Zapotocky'ego „Wstaną nowi bojownicy“. Powieść ta ujęta przez J. Nezvala w ramy dramatu, jest doskonałą ilustracją stosunków pańszczyźnianych w Czechach w latach 80 i 90-tych ub. stulecia. a jednocześnie podkreśleniem olbrzymiej różnicy między czasami.



ówczesnymi a dzisiejszymi. Okresem okupacji hitlerowskiej w Czechosłowacji zajął się M. Stehlik, autor sztuki „Mordova rokle“ (Mordercza przepaść), i pisarz słowacki L. Lahola, autor dramatu pt. „Cztery strony świata“; okresie zaś pookupacyjnym, związanym z odbudową zniszczonego pogranicza i wysiedleniem Niemców, pisarze J. Klima w swym 3-aktowym dramacie „Ognista granica“ i J. Pokorny w sztuce swej „Most na granicy“. Rzucone kiedyś przez premiera A. Zapotocky'ego hasło: jam jest górnik — kto czymś więcej! — podjął pisarz V. Jelinek, który w sztuce pt. „Kto czymś więcej?“ przedstawił życie, pracę i trud górników czeskich.



Scena ze sztuki A. Zapotocky'ego „Wstana nowi bojownicy“  
w Teatrze Narodowym w Pradze

Niezwykle aktualny problem społecznej przebudowy wsi czechosłowackiej stał się tematem kilku nowych sztuk, granych obecnie z powodzeniem na deskach licznych teatrów. Są to przede wszystkim: doskonała komedia pisarza słowackiego J. Skalky „Kozie mleko“, równie doskonała komedia pisarza czeskiego J. Zrotala „Kura i kościelny“ oraz sztuka A. Pludka pt. „Incydent Modra Woda“. Wszystkie te utwory zapoznają widza z dzisiejszymi problemami wsi czeskiej i słowackiej, z pracą i wysiłkami mas rolniczych oraz z podstępą walką kułaków i bogaczy usiłujących

powstrzymać wieś i jej mieszkańców w szybkim marszu do socjalizmu.

Z dalszych oryginalnych utworów dramatycznych wymienić należy graną w Pradze sztukę O. Cernocho pt. „Gigant“, komedię, osnutą na tle życia czeskich robotników budowlanych i budowy największej w republice hodowli świń „Gigant“ w Smirzycach w Czechach.

Okres walk husyckich przeniósł na scenę jednego z teatrów praskich pisarz B. Brezovsky w swym historycznym dramacie pt. „Wielkie miasto praskie“, którego bohaterem jest ksiądz Jan Zelivsky, przedstawiciel najbardziej postępowych myśli z doby husyckiej.

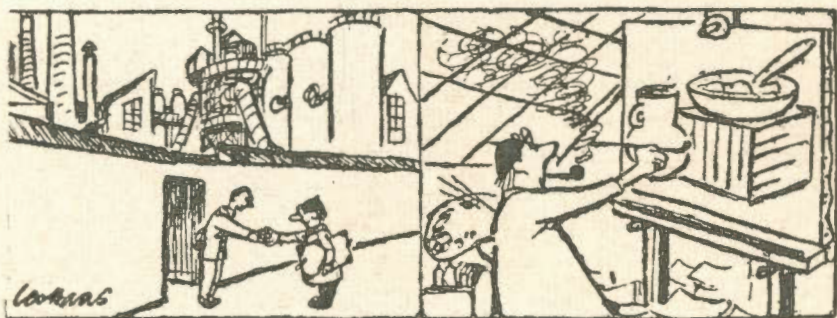
Poza wymienionymi nowościami, do których dodać należy przerobione na scenę i zdramatyzowane powieści I. Olbrachta „Anna proletariuszka“ i M. Majerowej „Robinsonka“ i „Najpiękniejszy świat“, repertuar teatrów czechosłowackich tworzą w obecnej chwili arcydzieła Szekspira, Moliera i Rostanda (Wesołe wdówki z Windsoru, Poskromienie złońnicy, Szelmostwa Scapina, Cyrano z Bergeracu) Puszkina i Suchowo-Kobylina, utwory pisarzy radzieckich Simonowa Czirksowa i innych, „Odwety“ L. Kruczkowskiego i inne. Z wielkim powodzeniem wystawia od kilku tygodni Teatr sztuki ludowej w Pradze komedię polskiej spółki autorskiej Gozdawa-Stępień „Moja żona Penelopa“.

W programie oper, poza nowymi dziełami Suchonia („Krutniawy“), Kubina i Vostraka, znajdują się nadal arcydzieła Smetany, Czajkowskiego, Bizeta, Verdi'ego, Puccini'ego, Kovarovica, Prokofjewa i innych.

Stosownie do uchwał konferencji dramaturgów, w roku bieżącym ujrzą światła reflektorów teatralnych dziesiątki nowych sztuk pisarzy czechosłowackich, sztuk poświęconych wszystkim dziedzinom życia, pracy górnika, hutnika, chłopca i robotnika. Zapowiedziane są już sztuki osnute na tle wojen husyckich, przebiegu rewolucji w r. 1945, rewolucji hiszpańskiej, powstania demokratycznej republiki Niemieckiej i tp. Z utworów dramatycznych obcych pisarzy ujrzymy na deskach teatrów czechosłowackich sztuki Ławr-niewa, V. Sobki, Igora Łukowskiego, Brechta, J. F. Regnarda, Zorina, Czodoroffa, A. Suworowa i innych.



Z CZEŚKIEJ SATYRY



Leo Haas: Malarz we fabryce

---

Rysunek tytułowy: Jerzy Szymański

---

Druk. Związkowa, Kraków, Mikołajska 13 - Nr zam. 1277 - Skryp otrzym.  
22. III. 50 - Druk ukończ. w marcu 1950 - Nakł. 3.000 egz. - M-1-16189

---

Cena 20 zł.