

ROMAN SZYDŁOWSKI

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA”

Kiedy przed rokiem pisaliśmy w „Teatrze” o sztuce czeskiego pisarza-robotnika Wacława Kani Brygada szlifierza Karhana radząc polskim teatrom, aby ją grały, nie przypuszczaliśmy, że odniesie ona u nas aż tak wielki sukces.

Śmiała inicjatywa Teatru Nowego z Łodzi, który pierwszy odważył się zagrać tę świetną sztukę na polskiej scenie, została nagrodzona zasłużonymi odznaczeniami dla aktorów i całego zespołu, jak i wyróżnieniem młodego teatru przez zgodne głosy całej prawie polskiej krytyki. Poważny sukces odniósł również, wystawiając sztukę Kani, zespół krakowskiego Starego Teatru, a obecnie sztukę inscenizuje znany robotniczy zespół tkaczy z Bielawy (który zdobył pierwszą nagrodę w kategorii zespołów świetlicowych w Festiwalu Sztuk Radzieckich). Jeśli do tego dodamy, że na podstawie scenariusza, którego treścią jest praca teatru nad Brygadą szlifierza Karhana i kontakt zespołu z robotnikami, pomagającymi aktorom w opracowaniu ról — został nakręcony bardzo ciekawy film pt. *Dwie brygady*, będziemy mieli dopiero częściowy obraz sukcesu Brygady szlifierza Karhana w Polsce i twórczego fermentu, jaki wniosła ta ciekawa sztuka w nasze życie kulturalne.

Nie będziemy zajmować się w tym artykule oceną przedstawienia łódzkiego i krakowskiego. Uczyniła to już w wielu recenzjach krytyka. Wystarczy chyba powiedzieć, że warunkiem powodzenia tych przedstawień była umiejętność wczucia się w psychikę robotników, oraz wyrównana zespołowa gra aktorów, jak również konsekwentne dążenie do wydobywania ideowej treści sztuki, którą jest ukazanie nowego, socjalistycznego stosunku do pracy, jaki pojawia się wśród robotników fabryki „Sokołowo” pod Pragą, gdzie rozgrywa się akcja sztuki.

\\Spróbujmy raczej zastanowić się nad przyczynami, dla których właśnie sztuka Kani stała się poważnym wydarzeniem w życiu kultu-

ralnym Czechosłowacji i Polski, stała się świeżym powiewem, otwierającym nowe drogi naszych teatrów.

Wydaje się, że najistotniejsza przyczyna wielkiego sukcesu sztuki leży w tym, iż Wacław Kania wprowadził na scenę, jako głównego bohatera, kolektyw robotniczy, ukazał socjalistyczne konflikty, którymi żyje robotnicze środowisko, oraz problemy okresu socjalistycznego budownictwa.



Państwowy Teatr Nowy w Łodzi. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*. Reżyseria — zespołowa pod kierunkiem Jerzego Merunowicza, dekoracje — Ewa Soboltowa. Scena zbiorowa.

(Fot. Frankfurt, Łódź)

Tradycyjny teatr szlachecki czy burżuazyjny obracał się z reguły w zupełnie innych rejonach. Bohaterami sztuki byli wielcy panowie, dobrze urodzeni, a w okresie panowania burżuazji — bogaci mieszcza-
nie. Postacie ludowe ukazywały się w teatrze jedynie jako służący lub totumfaccy dobrze urodzonych. W najlepszym razie autor przyznawał im prawo oszukiwania swych panów, dając do zrozumienia widowni, że są oni od nich mądrzejsi. Czasami występowali na scenie chłopci, ale też jako tło obyczajowe, lub w obrazach burżuazyjnych konfliktów, burżuazyjnej psychiki drobnego posiadacza. Wystarczy przypomnieć

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA“

Niespodziankę Rostworowskiego, aby uświadomić sobie w całej pełni, w jakim świetle pragnęła przedstawić chłopów burżuazyjna dramaturgia, jeśli nawet decydowała się wprowadzić ich na scenę.

Sztuki, w których bohaterami byliby robotnicy, można policzyć w historii teatru na palcach. Przed Rewolucją Październikową wymienić wypada chyba tylko *Tkaczy* Gerharda Hauptmanna. Dopiero zwycięstwo Października, oddając władzę w ręce klasy robotniczej i mas pracującego chłopstwa musiało również wpłynąć w sposób zasadniczy na zmianę tematyki teatralnej, wprowadzając na deski scen radzieckich przedstawicieli zwycięskich klas społecznych. Ale i tu ukazywano początkowo robotników i chłopów nie w procesie produkcyjnym, lecz w walce z wrogami klasowymi, białogwardzistami i zagranicznymi imperialistycznymi interwentami. Do tego rodzaju sztuk zaliczyć należy zarówno klasyczną już dziś *Lubow Jarowaja* Treniewa, jak i *Przełom* Ławreniewa, *Pociąg pancerny* Iwanowa, *Optymistyczną tragedię* Wiszniewskiego i wiele innych. Pełna romantyzmu bohaterska epopea walki narodu radzieckiego o zwycięstwo i w obronie Rewolucji porwała radzieckich dramaturgów. I nic dziwnego, że dopiero w okresie realizacji gigantycznych pięcioletek Stalinowskich i kolektywizacji rolnictwa, a więc w okresie budowy podstaw socjalizmu w Związku Radzieckim, ukazały się na scenach teatrów radzieckich pierwsze sztuki, których tematem było przedstawienie robotników w procesie produkcyjnym i chłopów w kółchozach. Teatr jest przecież i powinien być odzwierciedleniem życia. Dopiero z chwilą powstania i rozwinięcia się potężnego ruchu stachanowskiego, z chwilą przeprowadzenia kolektywizacji rolnictwa mogły powstać sztuki na temat nowego, socjalistycznego stosunku do pracy ludzi radzieckich.

Tak, jak w wielu innych dziedzinach tak i w teatrze droga krajów demokracji ludowej była i jest krótsza i łatwiejsza. Utorował ją heroiczny wysiłek narodu radzieckiego, utarowały ją doświadczenia Kraju Rad. Nic więc dziwnego, że dzięki doświadczeniu i pomocy Związku Radzieckiego kraje nasze przebywają drogę do socjalizmu i szybciej i łatwiej. Znajdujemy się w okresie rozpoczynania realizacji planów gospodarczych, budowy podstaw socjalizmu. Czechosłowacja zaczęła wykonywać swój plan pięcioletni o rok przed nami. Myśmy rozpoczęli wykonanie planu 6-letniego w roku bieżącym. Podobnie więc, jak w latach trzydziestych w Związku Radzieckim, przyszła pora na to, aby teatr pokazał robotników w procesie produkcyjnym, aby pokazał ich walkę o wykonanie planów gospodarczych, ich nowy, socjalistyczny

stosunek do pracy. Stąd ogromna aktualność sztuki Kani, oraz jej wielkie znaczenie wychowawcze dla klasy robotniczej Czechosłowacji, jak i naszego kraju. Analizę tę można by nawet posunąć tak daleko, ażeby faktem o rok późniejszego rozpoczynania realizacji Planu 6-letniego w Polsce tłumaczyć, iż sztuka Kani powstała o rok wcześniej w Czechosłowacji a dopiero w tym roku znalazła pełny oddźwięk i wielkie powodzenie w Polsce. Co więcej: szukając wśród polskich sztuk współczesnych znajdziemy sztukę Gruszczyńskiego *Dobry człowiek*, napisaną w roku 1950, poruszającą podobne zagadnienia produkcyjne w naszych warunkach.



Państwowy Teatr Stary w Krakowie. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*. Reżyseria — Lidia Zamkow, dekoracje — Jerzy Szymański. Scena zbiorowa.

(Fot. Frąckiewicz, Kraków)

Polityczna aktualność i potrzeba sztuki w rodzaju *Brygady szlifierza Karhana*, fakt, iż wprowadziła ona na scenę robotników i pokazała ich w procesie produkcyjnym, w walce o wykonanie planu — oto pierwsza istotna przyczyna jej wielkiego powodzenia. Byłoby jednak błędem sądzić, że jest to przyczyna jedyna. Abstrahując od tego, że *Brygada szlifierza Karhana* jest pierwszą i najwcześniej napisaną

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA”

sztuką tego typu w krajach demokracji ludowej, trzeba powiedzieć, że jest ona, jak dotąd, najlepszą z nich. Na temat zagadnień produkcyjnych i walki o wykonanie planu posiadamy już więcej nowych sztuk. Jest sztuka węgierska Ewy Mandi pt. *Bohaterowie dnia powszedniego*, jest sztuka rumuńska Davidoglu pt. *Minieri (Górnicy)* i druga sztuka tego samego autora o hutnikach, jest sztuka rumuńska Aurela Baranga pt. *Chwast o sabotażu gospodarczym i walce z nim*, jest sztuka rumuńska o problematyce produkcyjnej na wsi, Marii Banus *Wielki dzień*, opowiadająca o założeniu spółdzielni produkcyjnej. Jest wreszcie polska sztuka Wirskiego *Inżynier Saba*, której akcja rozgrywa się w fabryce, której tematem jest walka o produkcję. Wszystkie te sztuki jednak nie mają tej siły przekonywania i tej wartości artystycznej, jaką posiada *Brygada szlifierza Karhana*.

Przy tej okazji warto rozprawić się z pewnymi tezami, zawartymi w niektórych recenzjach z łódzkiego przedstawienia *Brygady*. Recenzenci, zachwycając się wykonaniem przedstawienia (które stało naprawdę na wysokim poziomie), sugerowali niekiedy, że sztuka jest słaba i tylko reżyser oraz zespół potrafili w Łodzi stworzyć z niej świetne przedstawienie. Należy jak najbardziej kategorycznie przeciwstawić się tego rodzaju twierdzeniom. Widziałem sztukę w Pradze, w Łodzi i w Krakowie, czytałem ją dość analitycznie na to, aby móc stwierdzić, że właśnie dlatego powstają w jej inscenizacji doskonałe przedstawienia, że jest to bardzo dobra sztuka.

Jakie są jej zalety? Kania potrafił przede wszystkim nakreślić postacie żywych, prawdziwych robotników. W sztuce nie ma wcale papieru, co jest główną wadą sztuk o poważniejszej zawartości ideowej. Przeciwnie, każdy z bohaterów sztuki reprezentuje nie tylko określone poglądy, które ma wypowiadać ze sceny, ale przedstawia prawdziwego człowieka, jego zwyczaje, jego specyfikę charakterową i psychiczną. Dzięki temu, przedstawienie nie jest rozłożonym na głosy artykułem publicystycznym, czy wykładem propagandowym, ale wysoce artystycznym przedstawieniem współczesnych zagadnień ekonomicznych i politycznych okresu budowy podstaw socjalizmu.

Nie jest rzeczą przypadku, że zarówno Pilarski w Łodzi, jak Jastrzębski w Krakowie, jak i świetny aktor czeski Kozak w Pradze stworzyli niezmiernie interesującą, prawdziwą i żywą (aczkolwiek zupełnie odmienną u każdego z nich) sylwetkę szlifierza Karhana. Ta rola jest tak napisana, że dobry aktor znajdzie w niej dostateczną ilość materiału, surowca literackiego i życiowego, z którego można stworzyć

i skonstruować żywą postać. Jest to zaletą dobrych pisarzy, że umieją stawiać dobrze postacie i stwarzają aktorom możliwości ich wygrania. To samo można powiedzieć, obserwując postać syna Karhana-Jarka, czy też żony Karhana, a przede wszystkim świetne postacie starych robotników—Zaruby, Fikejsa, czy też młodych kolegów Jarka. Ci ludzie mają wszyscy swoje wady i zalety, radości i troski, oni żyją na scenie, a nie tylko wygłaszają zasadnicze kwestie. Momenty załamania psychicznych i ich przezwyciężania pozwalają wejrzeć w skomplikowany proces kształtowania się ich świadomości, ich nowego stosunku do pracy w walce o wykonanie planu pięcioletniego.

I wreszcie, jeśli szukamy przyczyn powodzenia sztuki, wspomnieć trzeba o doskonale skulminowanych momentach dramatycznych i konfliktach, które są jej osią. Oczywiście, nie są to konflikty mieszczańskiego teatru. W sztuce mówi się bardzo niewiele o miłości, nie ma wcale tradycyjnego mieszczańskiego trójkąta, nikt nikogo nie pragnie oszukiwać, czy też zdradzać, truć czy mordować (ulubiony arsenał



Państwowy Teatr im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*. Reżyseria — F. Chmurkowski, dekoracje — J. Gniatkowski. Scena zbiorowa (zakończenie sztuki).

(Fot. Z. Bąbczyński)

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA”

konfliktów mieszczańskiego teatru) — a przecież widownia jest ciągle w napięciu i oczekuje rozwiązania, emocjonując się nim nie mniej, a może nawet więcej, niż syty widz mieszczańskiego teatru.

Jakiż jest główny konflikt i główna oś sztuki? Jest nią walka o wykonanie planu produkcyjnego. Walka z trudnościami technicznymi, z konserwatyzmem i zastarzalymi metodami pracy, wreszcie walka z wrogami, którzy usiłują utrudnić załodze wykonanie planu, demobilizując ją, nakłaniając do bumelanctwa, a nawet do uszkodzenia maszyny. Na tło tego zasadniczego konfliktu rzutuje Kania problem nie tyle walki ile szlachetnej rywalizacji i współzawodnictwa między starymi szlifierzami, którym przewodzi Karhan i brygadą młodych, którą prowadzi jego syn Jarko.

Pełen poświęcenia wysiłek starych i młodych robotników, którzy współzawodniczą ze sobą, w pewnej chwili nawet gwałtownie się ścierają, zagniewani na siebie z powodu chwilowego zwycięstwa młodych, prowadzi do wspólnego celu: przedterminowej realizacji planu. Ta umiejętność żywego ukazania nowego stosunku robotników do pracy, umiejętność ukazania, iż praca staje się w warunkach nowego ustroju sprawą honoru każdego robotnika — to wielkie osiągnięcie Kani. Jeśli do tego dodamy, że walka o realizację planu wiąże się ściśle z osobistymi sprawami bohaterów sztuki, że staje się sprawą najbliższą ich sercom, sprawą, którą żyją i w hali fabrycznej i w swoim mieszkaniu, o której myślą bez przerwy dniem i nocą, zrozumiemy, ile nowego wnosi sztuka Kani w stosunku do starych sztuk epoki burżuazyjnej czy szlacheckiej.

Jesteśmy przeświadczeni, że *Brygadę szlifierza Karhana* zagra jeszcze niejeden polski teatr. Nie traci ona z biegiem czasu i postępujących lat nic ze swej aktualności. Przeciwnie. Im dalej posuwamy się w kierunku wykonywania naszego planu 6-letniego, im bardziej rozwija się u nas masowy ruch współzawodnictwa pracy i racjonalizatorstwa, im więcej powstaje brygad młodzieżowych, które ten plan wykonują, im więcej budujemy nowych hut, fabryk i domów, świetlic robotniczych, klubów i teatrów, im więcej robotników uczęszczać zaczyna na przedstawienia teatralne — tym aktualniejszą staje się sztuka Kani i tym więcej będzie ona miała wdzięcznych widzów.

A jednocześnie pamiętać trzeba o tym, że jest to świetna szkoła dla naszych aktorów. Idące lata przyniosą nam na pewno coraz więcej sztuk, których bohaterami będą robotnicy. Gdzież więc mają się uczyć

nasi aktorzy właściwego pojmowania ról robotniczych, jeśli właśnie nie na tej sztuce, posiadającej świetnie nakreślone postacie robotnicze, głęboką treść ideową i właściwe ustawienie problemów nowych czasów, problemów socjalistycznego budownictwa? Radzić więc wypada naszym teatrom, aby grając coraz więcej sztuk radzieckich (najlepszej szkoły socjalistycznego realizmu), inscenizując polskie sztuki współczesne, nie zapominały o *Brygadzie szlifierza Karhana*, która pomoże im znaleźć właściwy styl, pogłębić swą wiedzę o fabryce, robotnikach, ich życiu i sprawach, pozwoli im szybciej przebyć drogę od teatru mieszczańskiego do teatru socjalistycznego realizmu.



Teatr Narodowy w Bratysławie. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*.

(Fot. Podhorsky)

ROMAN SZYDŁOWSKI

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA”

Kiedy przed rokiem pisaliśmy w „Teatrze” o sztuce czeskiego pisarza-robotnika Wacława Kani *Brygada szlifierza Karhana* radząc polskim teatrom, aby ją grały, nie przypuszczaliśmy, że odniesie ona u nas aż tak wielki sukces.

Śmiała inicjatywa Teatru Nowego z Łodzi, który pierwszy odważył się zagrać tę świetną sztukę na polskiej scenie, została nagrodzona zasłużonymi odznaczeniami dla aktorów i całego zespołu, jak i wyróżnieniem młodego teatru przez zgodne głosy całej prawie polskiej krytyki. Poważny sukces odniósł również, wystawiając sztukę Kani, zespół krakowskiego Starego Teatru, a obecnie sztukę inscenizuje znany robotniczy zespół tkaczy z Bielawy (który zdobył pierwszą nagrodę w kategorii zespołów świetlicowych w Festiwalu Sztuk Radzieckich). Jeśli do tego dodamy, że na podstawie scenariusza, którego treścią jest praca teatru nad *Brygadą szlifierza Karhana* i kontakt zespołu z robotnikami, pomagającymi aktorom w opracowaniu ról — został nakręcony bardzo ciekawy film pt. *Dwie brygady*, będziemy mieli dopiero częściowy obraz sukcesu *Brygady szlifierza Karhana* w Polsce i twórczego fermentu, jaki wniosła ta ciekawa sztuka w nasze życie kulturalne.

Nie będziemy zajmować się w tym artykule oceną przedstawienia łódzkiego i krakowskiego. Uczyniła to już w wielu recenzjach krytyka. Wystarczy chyba powiedzieć, że warunkiem powodzenia tych przedstawień była umiejętność wczucia się w psychikę robotników, oraz wyrównana zespołowa gra aktorów, jak również konsekwentne dążenie do wydobywania ideowej treści sztuki, którą jest ukazanie nowego, socjalistycznego stosunku do pracy, jaki pojawia się wśród robotników fabryki „Sokołowo” pod Pragą, gdzie rozgrywa się akcja sztuki.

Spróbujmy raczej zastanowić się nad przyczynami, dla których właśnie sztuka Kani stała się poważnym wydarzeniem w życiu kultu-

ralnym Czechosłowacji i Polski, stała się świeżym powiewem, otwierającym nowe drogi naszych teatrów.

Wydaje się, że najistotniejsza przyczyna wielkiego sukcesu sztuki leży w tym, iż Wacław Kania wprowadził na scenę, jako głównego bohatera, kolektyw robotniczy, ukazał socjalistyczne konflikty, którymi żyje robotnicze środowisko, oraz problemy okresu socjalistycznego budownictwa.



Państwowy Teatr Nowy w Łodzi. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*. Reżyseria — zespołowa pod kierunkiem Jerzego Merunowicza, dekoracje — Ewa Soboltowa. Scena zbiorowa.

(Fot. Frankfurt, Łódź)

Tradycyjny teatr szlachecki czy burżuazyjny obracał się z reguły w zupełnie innych rejonach. Bohaterami sztuki byli wielcy panowie, dobrze urodzeni, a w okresie panowania burżuazji — bogaci mieszczaństwo. Postacie ludowe ukazywały się w teatrze jedynie jako służący lub totumfaccy dobrze urodzonych. W najlepszym razie autor przyznawał im prawo oszukiwania swych panów, dając do zrozumienia widowni, że są oni od nich mądrzejsi. Czasami występowali na scenie chłopci, ale też jako tło obyczajowe, lub w obrazach burżuazyjnych konfliktów, burżuazyjnej psychiki drobnego posiadacza. Wystarczy przypomnieć

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA“

Niespodziankę Rostworowskiego, aby uświadomić sobie w całej pełni, w jakim świetle pragnęła przedstawić chłopów burżuazyjna dramaturgia, jeśli nawet decydowała się wprowadzić ich na scenę.

Sztuki, w których bohaterami byliby robotnicy, można policzyć w historii teatru na palcach. Przed Rewolucją Październikową wymienić wypada chyba tylko *Tkaczy* Gerharda Hauptmanna. Dopiero zwycięstwo Października, oddając władzę w ręce klasy robotniczej i mas pracującego chłopstwa musiało również wpłynąć w sposób zasadniczy na zmianę tematyki teatralnej, wprowadzając na deski scen radzieckich przedstawicieli zwycięskich klas społecznych. Ale i tu ukazywano początkowo robotników i chłopów nie w procesie produkcyjnym, lecz w walce z wrogami klasowymi, białogwardzistami i zagranicznymi imperialistycznymi interwentami. Do tego rodzaju sztuk zaliczyć należy zarówno klasyczną już dziś *Lubow Jarowaja* Treniewa, jak i *Przełom* Ławreniewa, *Pociąg pancerny* Iwanowa, *Optymistyczną tragedię* Wiszniewskiego i wiele innych. Pełna romantyzmu bohaterska epopea walki narodu radzieckiego o zwycięstwo i w obronie Rewolucji porwała radzieckich dramaturgów. I nic dziwnego, że dopiero w okresie realizacji gigantycznych pięciolatek Stalinowskich i kolektywizacji rolnictwa, a więc w okresie budowy podstaw socjalizmu w Związku Radzieckim, ukazały się na scenach teatrów radzieckich pierwsze sztuki, których tematem było przedstawienie robotników w procesie produkcyjnym i chłopów w kołchozach. Teatr jest przecież i powinien być odzwierciedleniem życia. Dopiero z chwilą powstania i rozwinięcia się potężnego ruchu stachanowskiego, z chwilą przeprowadzenia kolektywizacji rolnictwa mogły powstać sztuki na temat nowego, socjalistycznego stosunku do pracy ludzi radzieckich.

Tak, jak w wielu innych dziedzinach tak i w teatrze droga krajów demokracji ludowej była i jest krótsza i łatwiejsza. Utorował ją heroiczny wysiłek narodu radzieckiego, utarowały ją doświadczenia Kraju Rad. Nic więc dziwnego, że dzięki doświadczeniu i pomocy Związku Radzieckiego kraje nasze przebywają drogę do socjalizmu i szybciej i łatwiej. Znajdujemy się w okresie rozpoczynania realizacji planów gospodarczych, budowy podstaw socjalizmu. Czechosłowacja zaczęła wykonywać swój plan pięcioletni o rok przed nami. Myśmy rozpoczęli wykonanie planu 6-letniego w roku bieżącym. Podobnie więc, jak w latach trzydziestych w Związku Radzieckim, przyszła pora na to, aby teatr pokazał robotników w procesie produkcyjnym, aby pokazał ich walkę o wykonanie planów gospodarczych, ich nowy, socjalistyczny

stosunek do pracy. Stąd ogromna aktualność sztuki Kani, oraz jej wielkie znaczenie wychowawcze dla klasy robotniczej Czechosłowacji, jak i naszego kraju. Analizę tę można by nawet posunąć tak daleko, ażeby faktem o rok późniejszego rozpoczynania realizacji Planu 6-letniego w Polsce tłumaczyć, iż sztuka Kani powstała o rok wcześniej w Czechosłowacji a dopiero w tym roku znalazła pełny oddźwięk i wielkie powodzenie w Polsce. Co więcej: szukając wśród polskich sztuk współczesnych znajdziemy sztukę Gruszczyńskiego *Dobry człowiek*, napisaną w roku 1950, poruszającą podobne zagadnienia produkcyjne w naszych warunkach.



Państwowy Teatr Stary w Krakowie. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*. Reżyseria — Lidia Zamkow, dekoracje — Jerzy Szymański.
Scena zbiorowa.

(Fot. Frąckiewicz, Kraków)

Polityczna aktualność i potrzeba sztuki w rodzaju *Brygady szlifierza Karhana*, fakt, iż wprowadziła ona na scenę robotników i pokazała ich w procesie produkcyjnym, w walce o wykonanie planu — oto pierwsza istotna przyczyna jej wielkiego powodzenia. Byłoby jednak błędem sądzić, że jest to przyczyna jedyna. Abstrahując od tego, że *Brygada szlifierza Karhana* jest pierwszą i najwcześniej napisaną

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA“

sztuką tego typu w krajach demokracji ludowej, trzeba powiedzieć, że jest ona, jak dotąd, najlepszą z nich. Na temat zagadnień produkcyjnych i walki o wykonanie planu posiadamy już więcej nowych sztuk. Jest sztuka węgierska Ewy Mandi pt. *Bohaterowie dnia powszedniego*, jest sztuka rumuńska Davidoglu pt. *Minieri (Górnicy)* i druga sztuka tego samego autora o hutnikach, jest sztuka rumuńska Aurela Baranga pt. *Chwast* o sabotażu gospodarczym i walce z nim, jest sztuka rumuńska o problematyce produkcyjnej na wsi, Marii Banus *Wielki dzień*, opowiadająca o założeniu spółdzielni produkcyjnej. Jest wreszcie polska sztuka Wirskiego *Inżynier Saba*, której akcja rozgrywa się w fabryce, której tematem jest walka o produkcję. Wszystkie te sztuki jednak nie mają tej siły przekonywania i tej wartości artystycznej, jaką posiada *Brygada szlifierza Karhana*.

Przy tej okazji warto rozprawić się z pewnymi tezami, zawartymi w niektórych recenzjach z łódzkiego przedstawienia *Brygady*. Recenzenci, zachwycając się wykonaniem przedstawienia (które stało naprawdę na wysokim poziomie), sugerowali niekiedy, że sztuka jest słaba i tylko reżyser oraz zespół potrafili w Łodzi stworzyć z niej świetne przedstawienie. Należy jak najbardziej kategorycznie przeciwstawić się tego rodzaju twierdzeniom. Widziałem sztukę w Pradze, w Łodzi i w Krakowie, czytałem ją dość analitycznie na to, aby móc stwierdzić, że właśnie dlatego powstają w jej inscenizacji doskonałe przedstawienia, że jest to bardzo dobra sztuka.

Jakie są jej zalety? Kania potrafił przede wszystkim nakreślić postacie żywych, prawdziwych robotników. W sztuce nie ma wcale papieru, co jest główną wadą sztuk o poważniejszej zawartości ideowej. Przeciwnie, każdy z bohaterów sztuki reprezentuje nie tylko określone poglądy, które ma wypowiadać ze sceny, ale przedstawia prawdziwego człowieka, jego zwyczaje, jego specyfikę charakterową i psychiczną. Dzięki temu, przedstawienie nie jest rozłożonym na głosy artykułem publicystycznym, czy wykładem propagandowym, ale wysoce artystycznym przedstawieniem współczesnych zagadnień ekonomicznych i politycznych okresu budowy podstaw socjalizmu.

Nie jest rzeczą przypadku, że zarówno Pilarski w Łodzi, jak Jastrzębski w Krakowie, jak i świetny aktor czeski Kozak w Pradze stworzyli niezmiernie interesującą, prawdziwą i żywą (aczkolwiek zupełnie odmienną u każdego z nich) sylwetkę szlifierza Karhana. Ta rola jest tak napisana, że dobry aktor znajdzie w niej dostateczną ilość materiału, surowca literackiego i życiowego, z którego można stworzyć

i skonstruować żywą postać. Jest to zaletą dobrych pisarzy, że umieją stawiać dobrze postacie i stwarzają aktorom możliwości ich wygrania. To samo można powiedzieć, obserwując postać syna Karhana-Jarka, czy też żony Karhana, a przede wszystkim świetne postacie starych robotników—Zaruby, Fikejsa, czy też młodych kolegów Jarka. Ci ludzie mają wszyscy swoje wady i zalety, radości i troski, oni żyją na scenie, a nie tylko wygłaszają zasadnicze kwestie. Momenty załamania psychicznych i ich przezwyciężania pozwalają wejrzeć w skomplikowany proces kształtowania się ich świadomości, ich nowego stosunku do pracy w walce o wykonanie planu pięcioletniego.

I wreszcie, jeśli szukamy przyczyn powodzenia sztuki, wspomnieć trzeba o doskonale skulminowanych momentach dramatycznych i konfliktach, które są jej osią. Oczywiście, nie są to konflikty mieszczańskiego teatru. W sztuce mówi się bardzo niewiele o miłości, nie ma wcale tradycyjnego mieszczańskiego trójkąta, nikt nikogo nie pragnie oszukiwać, czy też zdradzać, truć czy mordować (ulubiony arsenał



Państwowy Teatr im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*. Reżyseria — F. Chmurkowski, dekoracje — J. Gniatkowski. Scena zbiorowa (zakończenie sztuki).

(Fot. Z. Bąbczyński)

ZWYCIĘSTWO „BRYGADY SZLIFIERZA KARHANA”

konfliktów mieszczańskiego teatru) — a przecież widownia jest ciągle w napięciu i oczekuje rozwiązania, emocjonując się nim nie mniej, a może nawet więcej, niż syty widz mieszczańskiego teatru.

Jakiż jest główny konflikt i główna oś sztuki? Jest nią walka o wykonanie planu produkcyjnego. Walka z trudnościami technicznymi, z konserwatyzmem i zastarzającymi metodami pracy, wreszcie walka z wrogami, którzy usiłują utrudnić załodze wykonanie planu, demobilizując ją, nakłaniając do bumelanctwa, a nawet do uszkodzenia maszyny. Na tło tego zasadniczego konfliktu rzutuje Kania problem nie tyle walki ile szlachetnej rywalizacji i współzawodnictwa między starymi szlifierzami, którym przewodzi Karhan i brygadą młodych, którą prowadzi jego syn Jarko.

Pełen poświęcenia wysiłek starych i młodych robotników, którzy współzawodniczą ze sobą, w pewnej chwili nawet gwałtownie się ścierają, zagniewani na siebie z powodu chwilowego zwycięstwa młodych, prowadzi do wspólnego celu: przedterminowej realizacji planu. Ta umiejętność żywego ukazania nowego stosunku robotników do pracy, umiejętność ukazania, iż praca staje się w warunkach nowego ustroju sprawą honoru każdego robotnika — to wielkie osiągnięcie Kani. Jeśli do tego dodamy, że walka o realizację planu wiąże się ściśle z osobistymi sprawami bohaterów sztuki, że staje się sprawą najbliższą ich sercom, sprawą, którą żyją i w hali fabrycznej i w swoim mieszkaniu, o której myślą bez przerwy dniem i nocą, zrozumiemy, ile nowego wnosi sztuka Kani w stosunku do starych sztuk epoki burżuazyjnej czy szlacheckiej.

Jesteśmy przeświadczeni, że *Brygadę szlifierza Karhana* zagra jeszcze niejeden polski teatr. Nie traci ona z biegiem czasu i postępujących lat nic ze swej aktualności. Przeciwnie. Im dalej posuwamy się w kierunku wykonywania naszego planu 6-letniego, im bardziej rozwija się u nas masowy ruch współzawodnictwa pracy i racjonalizatorstwa, im więcej powstaje brygad młodzieżowych, które ten plan wykonują, im więcej budujemy nowych hut, fabryk i domów, świetlic robotniczych, klubów i teatrów, im więcej robotników uczęszczać zaczyna na przedstawienia teatralne — tym aktualniejszą staje się sztuka Kani i tym więcej będzie ona miała wdzięcznych widzów.

A jednocześnie pamiętać trzeba o tym, że jest to świetna szkoła dla naszych aktorów. Idące lata przyniosą nam na pewno coraz więcej sztuk, których bohaterami będą robotnicy. Gdzież więc mają się uczyć

nasi aktorzy właściwego pojmowania ról robotniczych, jeśli właśnie nie na tej sztuce, posiadającej świetnie nakreślone postacie robotnicze, głęboką treść ideową i właściwe ustawienie problemów nowych czasów, problemów socjalistycznego budownictwa? Radzić więc wypada naszym teatrom, aby grając coraz więcej sztuk radzieckich (najlepszej szkoły socjalistycznego realizmu), inscenizując polskie sztuki współczesne, nie zapominały o *Brygadzie szlifierza Karhana*, która pomoże im znaleźć właściwy styl, pogłębić swą wiedzę o fabryce, robotnikach, ich życiu i sprawach, pozwoli im szybciej przebyć drogę od teatru mieszczańskiego do teatru socjalistycznego realizmu.



Teatr Narodowy w Bratysławie. Waszek Kania: *Brygada szlifierza Karhana*.

(Fot. Podhorsky)