



TEATR LUDOWY
NOWA HUTA

PROGRAM NR 1

SEZON 1958/59

NOWOHUCKA DRUKARNIA PRZEMYSŁU TERENOWEGO
KRAKÓW - NOWA HUTA, OS. C-2, ULICA STAŁOWA 5
Zamówienie 2517 - 3.000 - S-11-(5025)

Z dniem 1-go października 1958 roku Państwowy Teatr Ludowy przeszedł pod zarządek Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie. Dyrekcja i Zespół Teatru Ludowego witają ten fakt z zadowoleniem i nadzieją, że opieka władz miejskich przyczyni się do dalszego rozwoju naszej placówki.

Dyrekcja i Zespół
Teatru Ludowego w Nowej Hucie



Drodzy Towarzysze

To dobrze, że to nie z okazji jakiegoś jubileuszu, ale tak prosto w czasie Waszej normalnej pracy postanowiłem zwrócić się do Waszego Zespołu. Od początku istnienia Teatru Ludowego śledzę Waszą pracę. Żałuję bardzo, że z powodu trudnej komunikacji nie widziałem wszystkich Waszych sukcesów na scenie. Jesteście szczęśliwymi ludźmi, bo pracujecie dla Sztuki w **harmonii wzajemnej**, w wiecznym pędzie ambitnych artystów ku wyżynom. Możecie być przekonani, że ile tylko będzie w mej mocy, zrobię, by Waszej przemiłej placówce pomagać. Będę żałował, jeśli nie uda mi się zrobić tyle, ile będziecie ode mnie żądać. Płynicie górną — ponad turnie, coraz wyżej i wyżej i nie martwcie się, jeśli płace nie będą najwyższe i pamiętajcie, w jakich warunkach strasznych rozwijał się talent Jaracza czy Osterwy a w jakże lepszych Wy się znajdujecie. Więc chociaż życie DUŻO warte, Eviva l'arte.

I łamcie, czego rozum nie złamie.

Wasz

Bolesław Drobner

Do

Zespołu Teatru Ludowego
w Nowej Hucie

Drodzy Przyjaciele!

Dziękując za list chciałbym Was zapewnić, że od początku Waszej trudnej, artystycznie zdecydowanej drogi, byłem baczny obserwator Waszych odważnych poszukiwań. Wysoko cenię Waszą wolę kształtowania własnego oblicza artystycznego, co oznacza torowanie nowych dróg teatrowi polskiemu.

Stawiając sobie i realizując takie zadanie, ujawniliście dość rzadkie cnoty: głębokie przekonanie o słuszności podjętej drogi oraz nieustępliwość i upór w realizacji swojego programu.

Niepodobna nie szanować Was i za to, że jesteście teatrem walczącym. Doborem repertuaru i sposobami realizacji próbujecie odpowiedzieć na najbardziej palące pytania naszego czasu.

Wysokie wymagania stawiacie widzowi: żądacie myślenia. Mimo to, czy może niekiedy dlatego — po niełatwej batalii zdobyliście znaczną część społeczeństwa Nowej Huty, które nauczyło się Was rozumieć, cenić, kochać.

Przekazuję Wam te wyrazy uznania wraz z serdecznym pozdrowieniem u progu okresu, w którym współpraca między Wami a Wydziałem Kultury Rady Narodowej miasta Krakowa stanie się ściślejsza. Wiedźcie, że Wasze wysiłki i dążenia spotykają się ze strony Wydziału z pełnym zrozumieniem. Cóż służymy wspólnej sprawie: rzetelnemu rozwojowi kultury polskiej.

Jak wyrazić moje najlepsze dla Was życzenia? Może tak: życzę, żeby Was kochali ludzie prości.

Marian Kusza



Albert Camus

Avec l'Etat de Siège, j'ai tenté de faire revivre une vieille tradition théâtrale: l'auto-sacramental ou le mystère, qui se jouaient devant de grandes foules et mettaient en images la religion du temps. Simplement, j'ai utilisé toutes les techniques modernes pour les mettre au service de la grande religion des temps modernes, celle, en tout cas, qui compte le plus de martyrs et de persécutés, je veux dire, la liberté.

Je suis reconnaissant de tout coeur aux comédiens et aux animateurs du Théâtre populaire de Nowa Huta de faire connaître cette tentative à un public dont je sais qu'il en jugera, lui aussi, librement.

Albert Camus

„Stanem oblężenia” próbowałem ożywić starą tradycję teatralną „auto-sacramental” albo misterium, które odgrywano przed wielkimi masami, i które przekładały na język obrazów religię czasu. Wykorzystałem, po prostu, wszystkie środki nowoczesne, aby oddać je w służbę wielkiej religii naszych czasów; religii, która w każdym razie liczy najwięcej męczenników i najwięcej prześladowanych, to znaczy: wolności.

Jestem wdzięczny z całego serca artystom i twórcom Teatru Ludowego w Nowej Hucie za przekazanie moich usiłowań publiczności, która oceni je, jestem przekonany, także w sposób wolny.

Albert Camus

Artysta i współczesność

Fabrykanci sztuki (nie powiedziałem jeszcze: artyści) Europy mieszczańskiej przed rokiem 1900 i po nim wybierali nieodpowiedzialność, gdyż odpowiedzialność wymagała bohaterского zerwania ze społeczeństwem (ci, którzy zerwali naprawdę, nazywali się: Rimbaud, Nietzsche, Nerval, i wiadomo jaką za to zapłacili cenę). Z tej właśnie epoki pochodzi teoria „sztuki dla sztuki“, która nie jest niczym innym jak rewindykacją owej nieodpowiedzialności. Sztuka dla sztuki jako rozrywka samotnego artysty, to oczywiście sztuczna sztuka społeczeństwa wynaturzonego i abstrakcyjnego. Jej logicznym wynikiem jest sztuka salonów, błyszcząca w naszym teatrze bulwarowym, lub sztuka czysto formalna, karmiona pozorem i abstrakcją, negująca ostatecznie każdą rzeczywistość. Kilka utworów zachwyca w ten sposób kilku ludzi, podczas gdy wiele ordynarnych chwytów korumpuje wielu pozostałych ludzi. Ostatecznie sztuka staje sama poza nawiasem społeczeństwa i odcina się od wszelkich żywych korzeni. Stopniowo artysta, nawet najbardziej oklaskiwany, pozostaje samotny.

*

Sztuka może się stać w ten sposób luksusowym kłamstwem. Nic więc dziwnego, że i przeciętny człowiek, i artysta, kiedy stało się to dla niego jasne, chciał dokonać odwrotu i wrócić do prawdy. W tym celu odmówiono artyście wszelkiego prawa do samotności i dano mu jako przedmiot nie jego sny, lecz przeżyta i przecierpiana rzeczywistość. Ludzie ci, wychodząc z założenia, że sztuka dla sztuki swą tematykę i stylem wymyka się zrozumieniu mas lub nie wyraża żadnej ich prawdy, chcieli, by artysta zaczął mówić o masach — i dla nich. Z chwilą gdy będzie mówił o zbiorowych cierpieniach i radościach potocznym językiem — bę-

dzie powszechnie zrozumiały. Nagrodą za absolutną wierność rzeczywistość będzie całkowite zrozumienie u ludzi.

Owo hasło powszechnego zrozumienia jest istotnie ideałem każdego wielkiego artysty i wbrew utartemu przesądowi, jeśli kto nie ma prawa do samotności — to właśnie artysta. Sztuka nie może być monologiem. Artysta samotny jest artystą nieznanym; jeśli odwołuje się do potomności — to jest to właśnie protest wynikający z najgłębszej istoty jego powołania. Ponieważ dialog z głuchą lub roztargnioną generacją współczesną okazał się niemożliwy, odwołuje się do dialogu z przyszłymi pokoleniami, a więc ze znacznie szerszym gronem uczestników.

Lecz aby mówić ze wszystkimi i o wszystkich, trzeba mówić o tym, co wszyscy znają, i o rzeczywistości, która nam jest wspólna. Morze, deszcze, cierpienie, pragnienie, walka ze śmiercią — oto co nas wszystkich jednoczy. Jesteśmy podobni w tym, co wspólnie widzimy, w tym co nam sprawia jednaki ból. Ambicja realizmu jest więc słuszna, gdyż jest głęboko związana z artystyczną przygodą. Zatem bądźmy realistami.

*

Jesteśmy wszyscy realistami i nikt z nas realistą nie jest. Artysta nie jest tutaj twórcą lecz odtwórcą. Sztuka nie jest więc ani całkowitą negacją, ani pełną aprobatą tego, co istnieje. Jest równocześnie negacją i potwierdzeniem, stąd jej ciągle, odnawiające się rozdarcie. Artysta, skazany po wsze czasy na ową dwutorowość, nie może wyrzec się rzeczywistości, powołany jest jednak do zaprzeczania jej tam gdzie jest niedoskonała. Dla stworzenia dzieła sztuki trzeba, aby się spotkali i wzajemnie na siebie oddziałali: malarz i jabłko. Bez ziemskiego światła, na przykład, formy rzeźbiarskie nie mogły by powstać lecz owe formy z kolei przydają blasku światłu ziemi. Świat realny, którego piękność powołuje do życia ciała i posągi, otrzymuje równocześnie od nich światło wtórne, potwierdzając światło dnia. Tak więc wielki styl znajduje się w połowie drogi między artystą a jego przedmiotem. Problem sztuki polega nie na tym, czy ma ona uciekać od rzeczywistości, czy też jej się poddać, lecz na tym, jaką dokładnie porcją realności obciążyć dzieło, aby nie fru-

wało w obłokach lub na odwrót — nie wlokło się, jakby miało stopy z ołowiu. Sprawę tę rozwiązuje każdy artysta jak czuje i może. Oczywiście, rozwiązanie jej zależy od każdego i mieści się w rachunku słusznej propozycji. Im silniejszy jest bunt artysty przeciw rzeczywistości świata, tym większy jest ciężar rzeczywistości, która go zrównoważy. Lecz ów ciężar nie może nigdy przytłumić wymagań, jakie artysta stawia sobie w samotności. Największym dziełem — jak u tragików greckich, Melville'a, Tolstoja czy Moliera — będzie zawsze to, które zrównoważy rozedrganą cielesność świata i opór człowieka przeciw niemu; pierwsza nieprzerwanie wzbudza w drugim dwojakie refleksy, oddające istotę życia, pełnego radości i pełnego rozterki. Wtedy zdarza się, że wynurza się świat nowy, niepodobny do codziennego, a jednak ten sam, cząstkowy, lecz uniwersalny, pełen niewinnej niepewności, wzniesiony na kilka godzin siłą i niezadowolaniem geniuszu. To jest to, a zarazem nie to, świat może być niczym i może być wszystkim — oto dwojakie nieustrudzone wołanie każdego prawdziwego artysty, wołanie, które każe mu być w pogotowiu, mieć oczy zawsze otwarte, wołanie, które niekiedy odsłania wszystkim w łonie uspio-nego i ułudnego świata ulotny, a jednak natarczywy obraz rzeczywistości znajomej, chociaż nigdy przedtem nie widzianej. Rzuca to pełne światło na związek sztuki z aktualnością. Stąd wniosek, że artysta nie może ani odejść od swego czasu, ani się całkowicie w nim pogrążyć. Jeżeli odej-dzie, będzie przemawiał w pustce, i odwrotnie, biorąc ją za przedmiot swej sztuki, potwierdza własne istnienie jako przedmiotu i nie może się jej całkowicie podporządkować. Inaczej mówiąc, kiedy artysta decyduje się dzielić los ogółu, utwierdza się w poczuciu własnej jednostkowości.

*

Jedynie w ten sposób i pod tym warunkiem sztuka może być sztuką rewolucyjną, jest ona bowiem nieustannym zaprzeczaniem. To równocześnie tłumaczy, dlaczego współczesne społeczeństwo, reakcyjne czy też podające się za postępowe — dąży do jej zneutralizowania. Sztuka nie dlatego jest wielka, że jest rewolucyjna, ale jest rewolucyjna nieuchronnie, gdyż jest wielka.

Każde wielkie dzieło dodaje splendoru i bogactwa obliczu ziemi, oto cały sekret. Nie wystarczą tysiące obozów i knat, by zaćmić to wstrząsające świadectwo godności. Dlatego nieprawdą jest, że można, chociaż prowizorycznie, zawiesić działanie kultury po to, by przygotować nową kulturę. Nie można zawiesić nieustannego świadectwa człowieka o jego cierpieniu i wielkości; nie można zawiesić oddychania.

Wyjątki z artykułu, pod tym tytułem, napisanego specjalnie dla „Twórczości“ (Nr 4, rok 1957) przełożył Wojciech Natanson.

Albert Camus

STAN OBLEŻENIA

Dramat w 3-ch częściach z prologiem

Tłumaczenie: Joanna Guze

Prapremiera polska.

Obsada:

Dżuma	— Franciszek Pieczka
Sekretarka	— Bronisława Gerson Dobrowolska
Diego	— Gustaw Kron
Wiktoria	— Anna Gołębiowska
Sędzia Casado	— Tadeusz Szaniecki
Zona Sędziego	— Bogusława Czuprynowna
Dziecko	— * * *
Córka Sędziego	— Wanda Uziembło
Nada	— Edward Rączkowski
Gubernator	— Tadeusz Luberadski
I Alkad	— Jerzy Horecki
Alkadowie	— Janusz Mirczewski
	— Alexander Polek
Oficer gwardii cywilnej	— Michał Lekszycki
Herold	— Władysław Pawłowicz
Ksiądz	— Edward Łada Cybulski
Wysłannicy Dżumy:	— Michał Lekszycki
	— Władysław Pawłowicz
	— Alexander Polek
	— Janusz Mirczewski
	— Witold Pyrkosz

Konwojent zmarłych

LUD: Maria Cichocka, Marianna Gdowska, Danuś Korolewicz, Eugenia Romanow — Kobieta wyrzucona z mieszkania, Alina Zubrówna, Jan Brzeziński, Jan Güntner — Pytający o podwyżkę, Ryszard Kotas — Nędzarz, Ferdynand Matysik — Sprzedawca wstążek, Jan Maczka — Astrolog, Zdzisław Klucznik — Kupiec, Jan Krzywdziak — Rybak, Witold Pyrkosz — Przewoźnik.

CHÓR: Anna Lutosławska, Jerzy Przybylski.

OPRACOWANIE PRZEDSTAWIENIA — KRYSZYNA SKUSZANKA
— JERZY KRASOWSKI

SCENOGRAFIA — JÓZEF SZAJNA

MUZYKA — STANISŁAW SKROWACZEWSKI

Asystent Reżysera:

PIOTR PARADOWSKI

Inspicjent:

IRENA PRZYBYLSKA

Sufler:

ALICJA WOZNIAK

Oświetlenie:

LUDWIK KOLANOWSKI

Radioakustyka:

HUBERT BREGUŁA

Erygadier Sceny:

EDWARD GÓRSKI

Kier. Prac. Krawieckiej:

FELIKS KOLAK
ZDZISŁAWA GAJDECZKO

Kier. Prac. Perukarskiej:

HENRYK JARGOSZ

Kier. Prac Stolarskiej:

ZYGMUNT OSIKA

Prace Malarskie
i Modelarskie:

WŁADYSŁAW GRABOWSKI

*

Odpowiedzialność Alberta Camus

Szukanie potwierdzenia twórczości pisarza w jego życiu jest potrzebą równie zrozumiałą jak i, najczęściej, kryjąca w sobie możliwości rozczarowań. Rzecz prosta, nie mamy żadnych praw do życia pisarza: ale istnieje rodzaj literatury, który do pewnego stopnia upoważnia do żądania od niego odpowiedzialności za głoszone poglądy: ten mianowicie, który domaga się zgodności podstawy z filozofią. Ta zgodność rzuca się w oczy, jeśli idzie o Alberta Camus. Oczywiście, nie zadowoli ona tych, co doprowadzając rzecz do absurdu, zechcą utożsamiać pisarza i jego bohaterów; ani tych, co wyobrażają sobie, że autor zaangażowany zmienia się w automat protestujący na zawołanie i w każdej sprawie, która budzi ich oburzenie i sprzeciw. Zgodność, o której mowa, zakłada harmonię pomiędzy dziełem i postawą moralną, polityczną, ludzką. W zakresie wyznaczonym przez to dzieło i przez tę postawę — nie w żadnym innym.

We współczesnym świecie pisarz, który poczuwa się nie tylko do szeroko pojętej odpowiedzialności, ale i współwiny, jest postacią dość wyjątkową. Prawodawców, superarbitrów, artystów sądzących z wysoka zawsze było niemało. Jeśli Albert Camus sądzi, sąd ten obejmuje i jego samego; dowodem *U p a d e k*, książka wyrażająca tę postawę w sposób najbardziej może bezlitosny.

Jest to, być może, jedna z przyczyn, dla których Camus stał się, jak to się często podkreśla, pisarzem pokolenia. Pokolenie bowiem doświadczone tak ciężko, stojąc wobec konieczności określenia siebie w stosunku do świata, który jeszcze nie zdołał się otrząsnąć z wczorajszego koszmaru, a już zawisły nad nim nowe groźby, nie dałoby się zwieść ani sofistycznej moralistycy ani konstrukcjom filozoficznym zawieszonym w próżni, a więc równie abstrakcyjnym jak jałowym. Propozycje Camusa są propozycjami pisarza i człowieka, który wyciąga wnioski nie tylko teoretyczne i ponosi odpowiedzialność nie tylko w granicach fikcji literackiej.

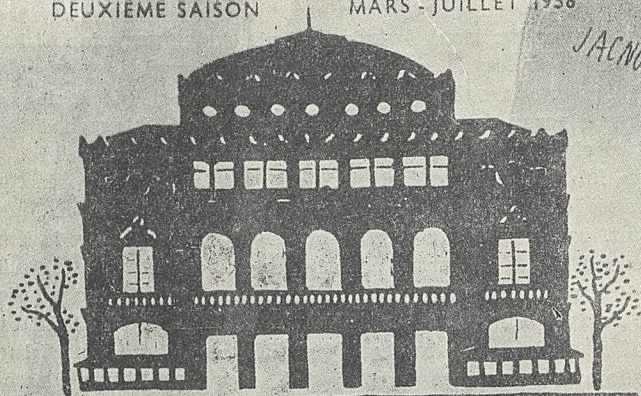


Ponadto, mając jasną świadomość zła, które uczyniono i które wciąż się czyni, nie poprzestaje na bezpłodnej goryczy, ale otwiera drogi nadziei. Nadziei trudnej i dalekiej od optymistyczno-dydaktycznych schematów, do których z taką łatwością odwołują się entuzjaści szczęśliwej przyszłości na tym lub na tamym świecie. Jeśli jest nadzieja, to kształtem jej jest godność i odpowiedzialność, a źródłem bunt. Bunt, racja istnienia człowieka, ale i więź między ludźmi: nie ma innej ucieczki od samotności. „Buntuję się, więc jesteśmy“ parafrazuje Camus Descartesa w „Człowieku z buntowanym“. Bunt stwarza Diega w Stanie dbleżenia, bez buntu byłby Diego niczym; kształtuje Kaliajewa i jego towarzyszy w Sprawiedliwych; pozwala spełnić doktorowi Rieux w Dżumie to, co nazywa on swoim obowiązkiem. Cena, jaką płacą bohaterowie Camusa, jest wysoka. Diego umiera: ma do wyboru albo życie w samotności i lęku, albo śmierć; sprawiedliwi giną na szubienicy: są skazani z góry i przez siebie samych: ich moralność nakazuje im płacić życiem za życie, tylko to może ich usprawiedliwić we własnych oczach za dokonany gwałt; doktor Rieux pozostaje przy życiu, lecz z gorzką wiedzą, że zwycięstwo nad zarazą jest chwilowe: walka nie kończy się nigdy. Wszyscy jednak, jakiegokolwiek wyboru dokonują, zawsze wybierają nadzieję. Śpiew wolnych ludzi wzniesie się nad trupem Diega, bramy zostaną otwarte, słony zapach morza owieje miasto. Oto filozofia, za którą odpowiedzialność spada na Alberta Camus.

DEUXIEME SAISON

MARS - JUILLET 1958

JACNO



SARAH BERNHARDT
THÉÂTRE DES NATIONS

POLOGNE
THEATRE POPULAIRE DE NOWA HUTA
Directeur : **KRYSTYNA SKUSZANKA**

Les 15 et 16
juillet
à 21 heures

TURANDOT

de GOZZI

Mise en scène : **KRYSTYNA SKUSZANKA** et **JERZY KRASOWSKI**

Le 17 juillet
à 21 heures

JACOBOVSKY ET LE COLONEL

de FRANZ WERFEL

Mise en scène : **JERZY KRASOWSKI**

Le 18 juillet
à 21 heures

LES NOMS DU POUVOIR

(IMIONA WŁADZY)

de **JERZY BROSKIEWICZ**

Mise en scène : **KRYSTYNA SKUSZANKA**

Opinie prasy o paryskich występach Teatru Ludowego

Od roku 1956 — daty założenia — Teatr Ludowy Nową Huta nie zmarnował czasu. A znaczenie jego eksperymentu, życzliwie popieranego przez Państwo można zmierzyć, jeżeli się pomyśli, że nie jest on przeznaczony dla inteligencji ze stolicy, lecz dla mieszkańców nowego ośrodka przemysłowego Nowej Huty, zbudowanej w ciągu dziesięciu ostatnich lat u bram Krakowa. Tej publiczności robotniczej, a wiejskiego pochodzenia, umiała Krystyna Skuszanka, dyrektor teatru, przedstawić koncepcje artystyczne jeżeli nie rewolucyjne, to co najmniej zdecydowanie współczesne”.

Le Monde 18. VII. 1958

*

„Publiczność Nowej Huty ma szczęście, że posiada teatr tak mało konformistyczny, a w którym swoboda poszukiwań przejawia się z taką siłą, i łączy z taką jakością repertuaru”.

Le Parisien 17. VII. 1958

*

„Po realizmie poetyckim Rosjan, pokazującym socjalne znaczenie Czechowa, po swobodzie pełnej szacunku Anglików wobec Szekspira, wynalazczość i fantazja Polaków, którzy tego roku przysłali nam Teatr Ludowy z Nowej Huty, stworzyła szczęśliwe zakończenie tegorocznego Międzynarodowego Festiwalu”.

L'Aurore 17. VII. 1958

*

„To młody zespół, gdzie każdy jest artystą, a nikt gwiazdą”.

France Soir 16. VII. 1958

*

„Rzadko widzieliśmy połączenie tak szczęśliwe gestu pantominy z plastyką nowoczesną. W kostiumach Szajna pokazał całą swoją siłę. To samo widzimy w grze aktorów. Najmniejszy statysta narzuca swój charakter postaci, kontrastuje z sąsiadem, przyczynia się, w swym skromnym zakresie do stworzenia całości żywej. Jego miejsce w przedstawieniu jest określone precyzyjnie. Z tego punktu widzenia muszę wyrazić podziw dla reżyserii Skuszanki i Krasowskiego. Ich ruchy całości, ich «żywe obrazy» są znakomicie wystudiowane.”

Les Lettres francaises 24—30 VII. 1958

*

„Trzeba chyba uwierzyć, że mieszkańcy Nowej Huty są tak samo snobami jak Francuzi, którzy wolą taki teatr, od każdego innego. Gdyż nasi «snobi» z Nowej Huty zrozumieli bez szczególnych trudności dzieła Gozziego, Goldoniego, Szekspira, Synga, Steinbecka. Nie zaniedbano też repertuaru polskiego A powodzenie? O tym mówią cyfry...”

Le Figaro littéraire 26. VII. 58

Trzy lata Teatru Ludowego

Teatr Ludowy otwarty został 3 grudnia 1955 r. Wystawił: Wojciecha Bogusławskiego „Krakowiacy i Górale”, Carlo Gozziego „Turandot”, Juliusza Słowackiego „Balladyna”, Johna Steinbecka „Myszy i ludzie”, Szekspira „Miarka za miarkę”, J. M. Synge'a „Bohater zachodniego świata”, F. Werfla „Jacobowsky i Pułkownik”, Carlo Goldoni'ego „Sługa dwóch panów”, Aleksandra Fredry „Nowy Don Kiszot”, Jerzego Broszkiewicza „Imiona władzy”, F. Molnara „Liliom”, Tymoteusza Karpowicza „Późno wracamy do domu”, R. Nasha „Zaklinacz deszczu”, oraz trzy przedstawienia dziecięce: Ch. Andersena „Królowa śniegu”, Z. Laurentowskiego „Kot w butach”, Kornela Makuszyńskiego „O dwóch takich co ukradli księżyc”.

W bieżącym repertuarze pozostają sztuki: „Turandot” (dotychczasowa ilość 89 przedstawień), „Jacobowsky i Pułkownik” (dotychczasowa ilość 86 przedstawień), „Zaklinacz deszczu” (dotychczasowa ilość 40 przedstawień).

W roku 1956 łączna ilość przedstawień Teatru — 202, łączną ilość widzów — 53.815, w roku 1957 łączna ilość przedstawień Teatru — 237, łączna ilość widzów 76.323. W pierwszym półroczu 1958 — łączna ilość przedstawień Teatru 157, łączna ilość widzów 53.270. W roku 1956 przeciętna ilość widzów na 1 przedstawieniu — 266, w roku 1957 przeciętna ilość widzów na 1 przedstawieniu 322, w roku 1958 przeciętna ilość widzów na 1 przedstawieniu 340. Procentowo w stosunku do ilości 420 miejsc na widowni Teatru Ludowego frekwencja kształtowała się w roku 1956 — 63%, w roku 1957 — 76%, w roku 1958 — 81%.

Teatr Ludowy wziął udział w dwóch międzynarodowych festiwalach teatralnych: w roku 1957 w Wenecji wystawiając „Sługę dwóch panów” Carlo Goldoniego (był to pierwszy występ teatru polskiego na ziemi włoskiej w historii polsko-włoskich stosunków kulturalnych). w roku 1958 w Théâtre des Nations w Paryżu wystawiając „Turandot” Carlo Gozziego i sztukę Werfla „Jacobowsky i Pułkownik”. Dwukrotnie występował Teatr Ludowy gościnnie w Warszawie ze sztu-

kami: „Turandot”, „Myszy i Ludzie”, „Miarka za Miarkę”, „Jacobowsky i Pułkownik”. Stały kontakt utrzymuje Teatr Ludowy z publicznością śląską. Na scenie Pałacu Młodzieży w Katowicach grane były przedstawienia: „Sługa dwóch panów”, „Imiona władzy”, „Jacobowsky i Pułkownik”, „Zaklinacz deszczu”. „Turandot”.

Najbliższe premiery Teatru: „Porwanie w Tiutiurlistanie” wg powieści Wojciecha Żukrowskiego (przedstawienie dla dzieci), „Burza“ Szekspira, „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca“ wg powieści I. Erenburga, „Sen srebrny Salomei” Juliusza Słowackiego.

Zespół Artystyczny Teatru Ludowego

Sezon 1958/59

Aktorzy:

Maria Cichocka	Zdzisław Klucznik
Bogusława Czuprynowna	Ryszard Kotas
Marianna Gdowska	Gustaw Kron
Anna Gołębiowska	Jan Krzywdziak
Bronisława Gerson Dobrowolska	Michał Lekszycki
Danuta Korolewicz	Tadeusz Luberadski
Anna Lutosławska	Ferdynand Matysik
Anna Michałowska	Jan Mączka
Eugenia Romanow	Janusz Mirczewski
Wanda Swaryczewska	Władysław Pawłowicz
Wanda Uziembło	Franciszek Pieczka
Alina Żubrówna	Alexander Polek
Jan Brzeziński	Jerzy Przybylski
Edward Łada Cybulski	Witold Pyrkosz
Jan Güntner	Edward Rączkowski
Jerzy Horecki	Tadeusz Szaniecki

Reżyserzy: Krystyna Skuszanka, Jerzy Krasowski

Scenografowie: Józef Szajna, Marian Garlicki

Współpraca literacka: Andrzej Banach

Współpraca muzyczna: Stanisław Skrowaczewski, Józef Bok

Inspicjent: Irena Przybylska

Suflerzy: Alicja Woźniak, Zdzisława Wątroba

Zastępca Dyrektora do spraw administracyjnych: Jan Wątroba

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: Krystyna Skuszanka

Cena 3.50

2