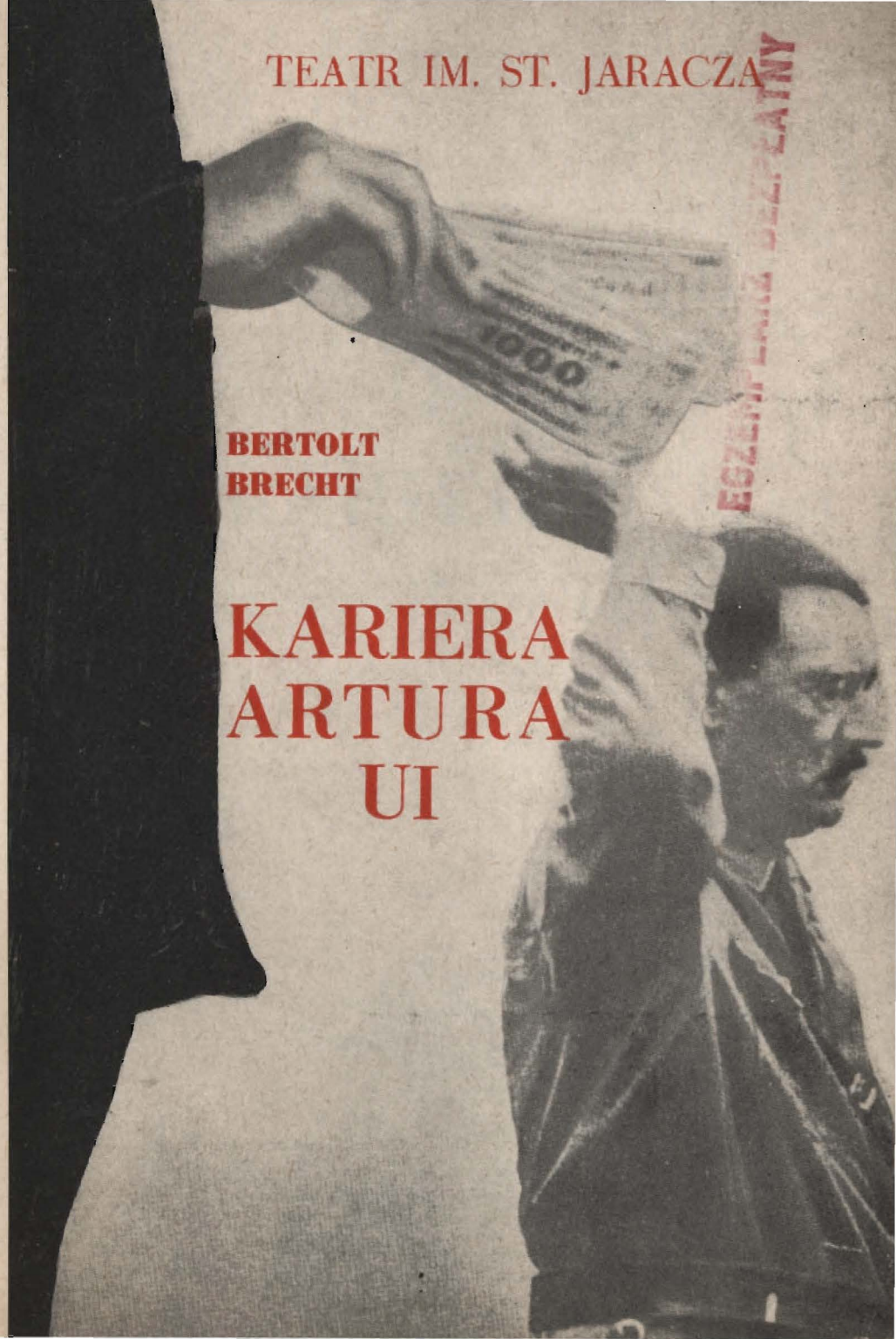


TEATR IM. ST. JARACZA

**BERTOLT  
BRECHT**

**KARIERA  
ARTURA  
UI**

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY



PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA JARACZA

BERTOLT BRECHT

**KARIERA  
ARTURA UI**

Zo zbiorów  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

P R O G R A M



## PROLOG

Szanowna publiko, pokażemy wam dzisiaj —  
Co się tam z tyłu dzieje? Cisza!  
Wielką historyczno-gangsterską rewie,  
W której ujrzycie po raz absolutnie pierwszy  
Pełną prawdę o skandalu z budową nabrzeży.  
Podamy do wiadomości, panie i panowie,  
Dogsborougha testament oraz jego spowiedź.  
Kariere Artura Ui podczas spadku akcji!  
Z procesu o podpalenie spichrza parę sensacji!  
Zamordowanie Dullfeeta! Sądownictwo w agonii!  
Gangsterzy między sobą: zarżnięcie Ernesta Romy!  
I pirotechniczny finał: jak się gangsterom  
Udało zdobyć miejscowość Cicero.  
Artyści wam przedstawią — a to rzecz niełatwa —  
Największych bohaterów gangsterskiego światka.  
Ujrzycie nieżywych oraz żyjących,  
Tych, co odeszli, i pozostających,  
Łotrów z urodzenia i z przysposobienia,  
Na przykład — Dogsborougha, symbol czystego sumienia!  
Białe włosy, czarne serce.  
Szastnij nóżką, zgnily starcze!  
Dalej ujrzycie u nas w nader wdzięcznej roli —  
Oto nadchodzi — postać kwiaciara Givoli.  
Pyskiem kąpanym w syntetycznej oliwie  
Wtryni wam zamiast siekierki kijek.  
Kłamstwo, jak mówią, kuleje!  
On się też na nóżkach chwieje!  
A teraz Emanuele Giri, superbłazen...  
Pokaż się. Widz żądny jest wrażeń.  
Jeden z największych morderców ludzkości!  
Zmiataj! A teraz największa z osobliwości!  
Gangster nad gangstery! Oslawiona postać!  
Arturo Ui! Przez niego niebiosa  
Skarały nas za wszystkie wykroczenia,  
Za gwałty, głupotę i słabość sumienia!  
Czyż Ryszard Trzeci nie staje w pamięci?  
Od czasów Czerwonej i Białej Róży  
Nigdy podobnych nie było nadużyć  
I tak krwawego kąpieliska śmierci!

Szanowna publiko, w obliczu tych faktów  
Było zamiarem dyrekcji teatru,  
Nie szcędząc opłat ni kosztów specjalnych  
Dać przedstawienie w stylu kolosalnym.  
A nade wszystko odpowiada prawdzie, i to ściśle,  
Gdyż, co dziś wieczór ujrzycie, nie jest żadnym wymysłem,  
To rzecz nienowa i żaden wynalazek,  
Zaden dla was sklecony, cenzurowany obrazek:  
Wie o tym cały kontynent, co nasza pokaże gra:  
Jest to sztuczka gangsterska, którą każdy z was zna.

ROMAN SZYDŁOWSKI

## BERTOLT BRECHT i „KARIERA ARTURA UI“

— Którego ze współczesnych dramaturgów ceni pan najwyżej? — zapytał niedawno Jean Paul Sartre'a znany krytyk angielski Kenneth Tynan.

— Bez wątpienia Brechta, choć już nie żyje — odpowiedział krótko i jasno autor „Ladacznicy z zasadami“.

Bertolt Brecht — największy dramaturg i teoretyk teatru XX wieku. Reformator, ideolog. Komunistą i nowator formy teatralnej. Pierwszy pisarz trzeciego tysiąclecia — jak nazwał go Lion Feuchtwanger. Zwalczany przez jednych, podziwiany przez innych. Przedmiot niezliczonych sporów i dyskusji. Odrzucany przez jednych ze względu na treść jego dzieł, zbyt radykaną, zbyt „lewą“. Odrzucany przez innych ze względu na formę, zbyt nową, zbyt zaskakującą, zbyt trudną... Skomplikowany pisarz i człowiek, pełen sprzeczności, którego nie można nigdzie zaszkladkować, z którym nie można sobie było poradzić za życia i niełatwo po śmierci. Głęboki dialektyk i realista, zaprzeczenie i wróg dogmatyzmu. Miłośnik nauki, konkretności, eksperymentu, empiryki i racjonalizmu. Zwolennik twórczego marksizmu, dialektyczny materialista, nie lęka się najtrudniejszych problemów, ani najprzykrejszych wniosków. Pisze po to, aby pouczać, wychowywać nowego człowieka, nie zapomina jednak nigdy, że sztuka musi bawić, sprawiać przyjemność, musi spełniać swą funkcję rozrywkową.

Ojciec jego był dyrektorem dużej papierni. Młody Brecht zerwał jednak wcześniej ze swą rodziną i środowiskiem. Wiele nauczyły go lata wojny. Z tych czasów pochodzi jego nienawiść do wojny i krzywdy, do niesprawiedliwości społecznej, nienawiść którą zachował przez całe życie. Przeżywa rewolucję niemiecką z końca roku 1918, zostaje członkiem rady żołnierskiej w swym rodzinnym Augsburgu, a później przenosi się na studia do Monachium, gdzie obserwuje z bliska zarówno powstanie pierwszej bawarskiej Republiki Rad, jak i narodziny hitleryzmu, pucz Kappa i marsz Hitlera na Feldherrnhalle. Wcześniej dostrzega niebezpieczeństwo faszyzmu i postanawia walczyć z nim piórem, słowem i czynem.

Jest autorem 33 sztuk, z których niejedna zdobyła światową sławę. Pierwszym jego wielkim sukcesem staje się przedstawienie „Opery za 3 grosze“, wystawionej po raz pierwszy w Berlinie w roku 1928. Obiegła ona cały świat, została sfilmowana (obecnie przygotowuje się jej nową wersję filmową) i dziś należy do żelaznego repertuaru wielu teatrów. Niedługo cieszył się Brecht sukcesem w swojej ojczyźnie. Na horyzoncie pojawił się złowrogi cień hitleryzmu, a nazajutrz po pożarze Reichstagu musiał uchodzić z Niemiec, gdyż groziło mu aresztowanie, a może nawet śmierć. Był na jednym z czołowych miejsc hitlerowskiej czarnej listy; odebrano mu niemieckie obywatelstwo, jego książki płonęły na stosach, niszczone przez brunatnych barbarzyńców.

15 lat trwały jego wędrówki emigranta. Schronił się naprzód w Danii, skąd tak blisko było do Niemiec, gdzie mógł często rozmawiać z ludźmi przyjeżdżającymi z kraju Adolfa Hitlera. Potem musiał uciekać dalej, do Szwecji, stamtąd do Finlandii, do Związku Radzieckiego, do Stanów Zjednoczonych wreszcie. Za oceanem spędził ostatnie lata wojny i po jej zakończeniu powrócił do Europy, naprzód do Szwajcarii, a potem do Berlina, który został wkrótce potem stolicą Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Pisał o tym okresie swego życia: „Szliliśmy przecież, częściej niż buty kraje zmieniając, przez wojnę klas, pełni rozpaczy, gdy tam tylko krzywda była, a buntu żadnego.“

Ostatnie lata życia spędził w ojczyźnie. Mógł teraz zrealizować swoje marzenia: miał własny teatr. Wystawiał tu swoje sztuki, które napisał na emigracji. Było ich tak wiele, że nie zdążył wystawić wszystkich. Jego uczniowie kontynuują dziś tę pracę. Mógł wypróbować na scenie walory swojej teorii teatralnej. Jego zespół „Berliner Ensemble“ stał się sławny w całym świecie. Występował w Paryżu i w Moskwie, w Warszawie i w Londynie. Wszędzie budził zachwyt publiczności i uznanie fachowców. Zmarł w roku 1956, przedwcześnie, w pełni rozwoju twórczego, z planami nowych sztuk w głowie.



*Gansterzy w swoim gronie: Goering, Roehm, Hitler*

„Kariere Artura Ui“ napisał w roku 1941 w Finlandii. Była to już trzecia jego sztuka, której tematem stał się hitleryzm. Tym razem nie był to jednak reportaż sceniczny, jak „Strach i nędza III Rzeszy“, ani sztuka o jednym z aspektów niemieckiego faszyzmu (jak „Kraśle i śpiczaste głowy“, sztuka o rasiźmie), lecz utwór o samym wodzu i twórcy obłędnej teorii i zbrodniczej praktyki, o Adolfie Hitlerze i jego drodze do władzy.

Sprawdziły się najgorsze przewidywania Brechta, wyrażone w napisanych znacznie wcześniej „Kraślach i śpiczastych głowach“. Hitler zawładnął nie tylko Niemcami, Czechosłowacją, Austrią — lecz rozpoczął także wojnę i podbił Polskę, Danię, Norwegię, Belgię, Holandię, Francję i Jugosławię. Apokaliptyczna bestia panoszy się i morduje już w całej prawie Europie. Wydarzenia nabierają koszmarnych wymiarów. Brecht, który ma głębokie wyczucie historii, rozumie dobrze, iż nie sposób to wszystko pomieścić w zwyczajnych ramach tradycyjnego dramatu mieszczańskiego. Ale jego dotychczasowe doświadczenia z dramatem epickim o typie parabolii, przenośni, rewii czy widowiska jarmarcznego także nie wystarczają. Zaczyna więc rozglądać się w literaturze

przeszłości i trafia na dramat elżbietański. Nasuwają się tu od razu różne skojarzenia i podobieństwa.

Po pierwsze epoka: krwawe, okrutne walki, brutalne mordy, popełniane przez ludzi pozbawionych wszelkich skrupułów, zanik jakiegokolwiek moralności, cynizm i rozpusta, powszechna żądza władzy, użycia i zysku. Bardzo świeże są jeszcze reminiscencje wojny Białej i Czerwonej Róży. Na kartach kronik historycznych Szekspira aż roi się od morderstw i trupów. Tak, to były chyba podobne czasy. Klimat tamtej epoki odpowiadał w przybliżeniu atmosferze Europy z lat trzydziestych i początku czterdziestych. Brecht miał w swym dorobku jedną sztukę, opartą na tamtym materiale. Był nią „Edward II“ według Marlowe'a. Powstał on w latach największego zamętu w Monachium, kiedy szturmówki Adolfa Hitlera sięgały po raz pierwszy po władzę. Forma elżbietańskiego dramatu odpowiada widać szczególnie potrzebom artystycznym, powstałym przy wyrażaniu i przedstawianiu czasów chaosu, zamętu i zbrodni, czasów pogardy. Dotyczy to oczywiście nie tylko Marlowe'a, ale i w większej mierze Szekspira. „Ryszard II“, „Ryszard III“, „Makbet“ czy nawet „Hamlet“ — tam wszędzie jest ponura atmosfera strachu i zgrozy, bez której nie ma prawdy o III Rzeszy. „Dania jest więzieniem“ — mówi Hamlet. Stała się nim znowu po zajęciu przez wojska Adolfa Hitlera.

Forma więc była. To musiała być sztuka poczęta z ducha dramatu elżbietańskiego. Tylko w tych ramach mogła się zmieścić straszliwa prawda o czasach pogardy. Nie zniosła by jej żadna inna konwencja estetyczna. Ale czy nie za wiele honoru dla bandy Hitlera? Czy nie uszlachetni jej nadto dostojny strój szekspirowskiego wiersza, podniosły rytm jambów, tchnienie prawdziwej poezji? Czy można wpakować tych zbiorów tak wprost do dramatu, czy znieśie ich niebyswałe w historii zbrodnie wytrzymałość estetyczna widzów? Potrzebne tu były bez wątpienia zabiegi artystyczne, znalezienie klucza, z pomocą którego można by otworzyć drzwi do świadomości widzów, nie roniąc niczego z prawdy historycznej i grozy tych czasów, — a zarazem pozwalając im patrzeć na postaci tragedii z pewnego dystansu, śmiać się z ich małości, nie przestając oburzać się na ich zbrodnie. Bardzo to trudne i skomplikowane zadanie. Dla jego wykonania szukał syntezy dramatu historycznego w stylu elżbietańskim z ludowym widowiskiem jarmarcznym, kabaretem i rewią. Wielka rewia historyczna — oto był cel, do którego dążył. Groza i groteska, okrucieństwo i ironia — wszystko to powinno się było w niej znaleźć. Znał chyba „Wyzwolenie Wotana“ Tollera, komedię pochodzącą jeszcze z roku 1923, w której po raz pierwszy Hitler ukazany został metaforycznie, jako fryzjer stający się wodzem. Jej zbieżność z „Kariere Artura Ui“ jest widoczna.

Rozmyślając nad tymi problemami wpadł Brecht na świetny pomysł. Pod datą 10 marca 1941 notuje w swych zapiskach: „Wpadł mi znowu do głowy pomysł, który miałem już raz w Nowym Jorku, aby napisać sztukę gangsterską, która by nam przypominała pewne zdarzenia, znane nam wszystkim (The Gangster-Play We Know). Szkicuję szybko plan 11—12 scen. Oczywiście, musi to być napisane w wielkim stylu.“

Trudno pisać bez podziwu o tempie, w jakim pracował Brecht nad tą sztuką. Warunki były możliwie najgorsze. Znikąd nadziei na poprawę sytuacji. Hitler panuje prawie niepodzielnie nad Europą. Ostatnia pięćdziesiątka ziemi usuwa się Brechtowi spod nóg. Fala hitlerowska podplywa już pod próg jego azylu w Finlandii. Ponieważ umie czytać, obserwować, przewidywać, rozumie, że wojna III Rzeszy ze Związkiem Radzieckim wisi na włosku i najwyższy już czas uciekać z kolejnego miejsca postoju. Podejmuje więc gorączkowe starania o wizę do Stanów Zjednoczonych, zabiega o nią, krząta się koło tej sprawy, a jednocześnie pisze bez wytchnienia „Kariere Artura Ui“, pakując w tę bandycę historię całą swą nienawiść do wodza III Rzeszy i jego kompanów. Już 28 marca 1941, a więc w niewiele więcej niż dwa tygodnie od zmontowania pomysłu, pisze w swym diariuszu: „Pracuję uparcie nad nową „historią gangsterską“. Brak mi już tylko ostatniej sceny. Trudno przewidzieć efekt podwójnego wyobcowania: środowisko gangsterskie i wielki styl. Jak również zastosowania klasycznych form sceny w ogrodzie Marty Schwerdtlein i sceny oświadczyń z „Ryszarda III“. Informacje Stefana o powiązaniu świata gansterów z administracją są mi bardzo pomocne“.

Pomysł okazał się jak iskra, padająca na suche prochy. Nastąpił olśniewający wybuch pisarski. Cała sztuka powstała w jednym rzucie. Scenariusza dostarczyła historia. Każde ze znanych zdarzeń z okresu dojścia Hitlera do władzy i pierwszych lat jego rządów, przetransponowane w świat gangsterów Chicago, ma swą własną logikę psychologiczną i artystyczną, swą własną dramaturgię i prawdę. Ale jednocześnie pokrywa się tak ściśle ze zdarzeniami z historii III Rzeszy, że nie można tu nawet mówić o aluzjach czy metaforach, lecz o kronice, obrazującej niepowstrzymaną karierę Adolfa Hitlera. Dla uniknięcia zaś wszelkich wątpliwości pojawia się po każdej scenie na tablicy napis, odnoszący odpowiednie zdarzenie, rozgrywające się wśród amerykańskich gangsterów, do historycznego faktu z niedawnej przeszłości Niemiec. Na tej jedynej w swoim rodzaju dwoistości polega niepowtarzalna oryginalność tej znakomitej sztuki.

Brecht nie szukał podobieństwa szczegółów. Zależało mu raczej na konturach, na ogólnym zarysie zdarzeń, spraw, ludzi, tendencji. I to mu się w pełni udało. „Kariere Artura Ui“ jest najbardziej konkretną

historią dojścia do władzy Adolfa Hitlera, a zarazem poetycką metaforą, parabolą, która wcale nie traci swej aktualnej wartości w miarę upływu czasu, gdyż jej akcja i wewnętrzna logika mają samoistną wartość i siłę także wobec innych, podobnych sytuacji i spraw. Podobnie jak w sztukach Szekspira, wiele akcentów brzmi dziś w „Kariere Artura Ui“ świeżo i aktualnie wobec ostatnich wydarzeń i akcji OAS we Francji, czy wobec rozwoju neohitlerowskich i faszystowskich tendencji w NRF.

Jaki był cel sztuki? Brecht odpowiada jasno na to pytanie: „Trzeba bezwzględnie osądzać wielkich zbrodniarzy politycznych i to przede wszystkim wystawiając ich na pośmiewisko. Gdyż nie są oni wielkimi zbrodniarzami politycznymi, lecz głównie wykonawcami wielkich zbrodni politycznych, a to zupełnie coś innego... Sama zbrodnia wywołuje często podziw... Należy zniszczyć ów szacunek dla morderców... Mały łotrzyk nie może zajmować szczególnej pozycji nie tylko w łotróstwie, ale także w historii, jedynie dlatego, że władcy pozwolili mu zostać wielkim łotrem“.

W największym skrócie tak oto streszcza Brecht swój utwór: „Napisana w roku 1941 w Finlandii, „Kariere Artura Ui“ jest próbą wyjaśnienia świata kapitalistycznemu kariery Hitlera poprzez przeniesienie jej w dobrze znane temu światu środowisko. Mowa wiązana czyni wymiernym bohaterstwo postaci“. Dodajmy do tego, że nieregularne jamby, którymi posłużył się autor, dają efekt niezwyklego kontrastu w zestawieniu z wulgarnym, ulicznym językiem, jakim mówią bohaterowie „Kariery“. Jej prapremiera odbyła się w roku 1958 w Stuttgarcie. W roku 1959 wystawił ją teatr „Berliner Ensemble“, w roku 1960 — TNP, teatr Vilara w Paryżu. Potem przyszły premiery w Sofii, w Atenach i w Teatrze Współczesnym w Warszawie (1962). Wszędzie odnosiła sztuka ogromne sukcesy, a występy gościnne teatru „Berliner Ensemble“ na scenie Teatru Narodów w Paryżu, w roku 1960 zakończyły się uznaniem „Kariery Artura Ui“ za jedno z najlepszych przedstawień teatru światowego. Spektakl ten widzieli polscy widzowie w czasie występów gościnnych „Berliner Ensemble“ w Warszawie i w Poznaniu latem 1962. Teatr im. Jaracza w Łodzi jest drugą sceną polską, która sięga po tę świetną, lecz bardzo trudną sztukę, zaliczaną już dziś do klasyki współczesności.

**ROMAN SZYDŁOWSKI**

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: FELIKS ŻUKOWSKI

BERTOLT BRECHT

# KARIERA ARTURA UI

(Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui)

Sztuka w 2 częściach — 16 obrazach

Przekład: ROMAN SZYDŁOWSKI i WITOLD WIRPSZA

Osoby:

Zapowiadacz . . . . .	HENRYK JÓŹWIAK	Bowl, kasjer u Sheeta . . . . .	ZYGMUNT M. MARCZEWSKI
Dogsborough, ojciec . . . . .	JANUSZ MAZANEK	Fish, oskarżony . . . . .	ZYGMUNT NOWICKI
Dogsborough, syn . . . . .	JERZY SZPUNAR	Sędzia . . . . .	{ ANTONI LEWEK JÓZEF TERYKS
Arturo Ui, szef bandy gangsterskiej . . . . .	JERZY WALCZAK	Obrońca } . . . . .	KAZIMIERZ WOŹNIAK
Ernesto Roma, adiutant Artura Ui . . . . .	KAZIMIERZ IWIŃSKI	O'Casey } . . . . .	
Giuseppe Givola, gangster . . . . .	JÓZEF ZBIRÓG	Lekarz . . . . .	JERZY BALBUZA
Emanuele Giri, gangster . . . . .	JERZY ĆWIKLIŃSKI	Oskarżyciel . . . . .	BOGUMIŁ ANTCZAK
Clark } . . . . .	BOHDAN WRÓBLEWSKI	Hook, hurtownik warzyw . . . . .	BOLESŁAW BOLKOWSKI
Butcher } panowie z trustu . . . . .	ZBIGNIEW ŁOBODZIŃSKI	Ignatius Dullfeet . . . . .	JÓZEF ŁODYŃSKI
Flake } kalafiorowego . . . . .	BOGUSŁAW SOCHNACKI	Betty Dullfeet, jego żona . . . . .	LEOKADIA PILARSKA
Mulberry } . . . . .	MAREK SOBCZYK	Dockdaisy . . . . .	ALICJA ZOMER
Sheet, właściciel stoczni . . . . .	WACŁAW ŚCIBOR	Służący Dogsborougha . . . . .	JAN SZAFALOWICZ
Gaffles, dygnitarz z Zarządu Miejskiego . . . . .	MARIAN STANISŁAWSKI	Reporterka . . . . .	ZOFIA MOLICKA
Aktor . . . . .	FELIKS ŻUKOWSKI	Tancerka . . . . .	ALICJA KRAWCZYKÓWNA
Inna, zaufany Romy . . . . .	MACIEJ MAŁEK	Córka Betty Dullfeet . . . . .	BOŻENA DARŁAKÓWNA
Tedd Ragg, reporter . . . . .	ANDRZEJ JĘDRZEJEWSKI		
Greenwool, gangster z obstawy . . . . .	JERZY SOBCZYŃSKI		

Scenografia

EWA SOBOLTOWA

Muzyka

HANS-DIETER HOSALLA

Przygotowanie muzyczne

LUCYNA HENRYKOWSKA

Obstawa Artura Ui:

BOGUMIŁ ANTCZAK, WIESŁAW OCHMAŃSKI, JERZY

SOBCZYŃSKI, HENRYK STASZEWSKI

Handlarze z Capoha i Cicero

Radni miejscy, reporterzy, policjanci, gangsterzy

Wicedyrektor: SABINA NOWICKA

Premiera 19 listopada 1962

Reżyseria

FELIKS ŻUKOWSKI i BARBARA JAKLICZ

Asyst. reż.

HENRYK JÓŹWIAK

Kier. literackie

STANISŁAW BRUCZ

# UWAGI AUTORA

*Zapiski Bertolda Brechta, wyjęte z tej części jego „Pamiętnika”, która wiąże się z pobytem pisarza w Finlandii (1941) i okresem powstawania „Kariery Artura Ui”.*

10. 3. 41. Znowu mi przyszedł do głowy pomysł, który już niegdys miałem w Nowym Jorku, mianowicie, żeby napisać sztukę o gangsterach, która by przypominała pewne zdarzenia, dobrze nam znane (The gangster play We Know). Naszkicowałem szybko plan 11—12 scen. Oczywiście, musi to być napisane w „wielkim stylu”.

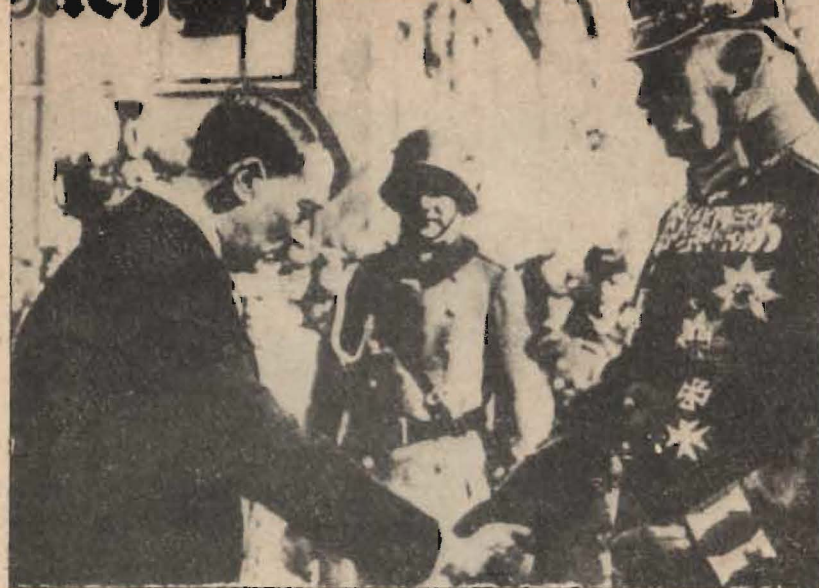
28. 3. 41. Tkwiąc w kłopotach związanych z wyjazdem i wizami, pracuję jednak uparcie nad nową „historią gangsterską”. Brak mi tylko ostatniej sceny. Trudno przewidzieć, jaki będzie efekt podwójnego wyobcowania, to znaczy połączenia środowiska gangsterskiego z „wielkim stylem”, albo zastosowania klasycznej formy sceny z ogrodu Marty Schwerdtlein<sup>1)</sup> oraz sceny zalotów z Ryszarda III. Informacje Stefana<sup>2)</sup> o powiązaniu świata gangsterów z administracją są mi bardzo pomocne.

1. 4. 41. W Arturze Ui chodzi o to, aby, z jednej strony ciągle dochodziły do głosu wydarzenia historyczne, z drugiej — aby zamaskowanie (które jest w istocie demaskowaniem) wyposażać w własne życie, musi ono bowiem — biorąc teoretycznie — działać także bez aluzji. Zbyt dokładne połączenie obu akcji, z którego wynikałoby, że akcja gangsterów symbolizuje akcję hitlerowców, byłoby nie do zniesienia, bo narzucałoby ciągle szukanie podobieństwa sytuacji i prototypów postaci. To mi sprawiało największą trudność.

12. 4. 41. ...Pisałem Artura Ui wyobrażając go sobie na scenie. To mi dawało dużo satysfakcji. Ale teraz mam ochotę napisać coś absolutnie nie nadającego się do wystawienia: Ui, część druga. Hiszpania, Monachium, Polska, Francja.

Sztukę tę należy grać w wielkim stylu, ażeby przedstawione w niej wydarzenia miały wagę faktów, które niestety zaszły w rzeczywistości. Najlepiej nawiązać wyraźnie do reminiscencji teatru elżbietańskiego, a więc zastosować kotary i podesty. Dosłownej trawestacji należy oczywiście unikać, również w grotesce nie wolno ani na chwilę rezygnować z atmosfery grozy. Nieodzowna jest wyrazista gra, szybkie tempo i przejrzystość scen zbiorowych w stylu starego malarstwa historycznego.

1) Z „Fausta” Goethego. 2) Stefan — syn Brechta.

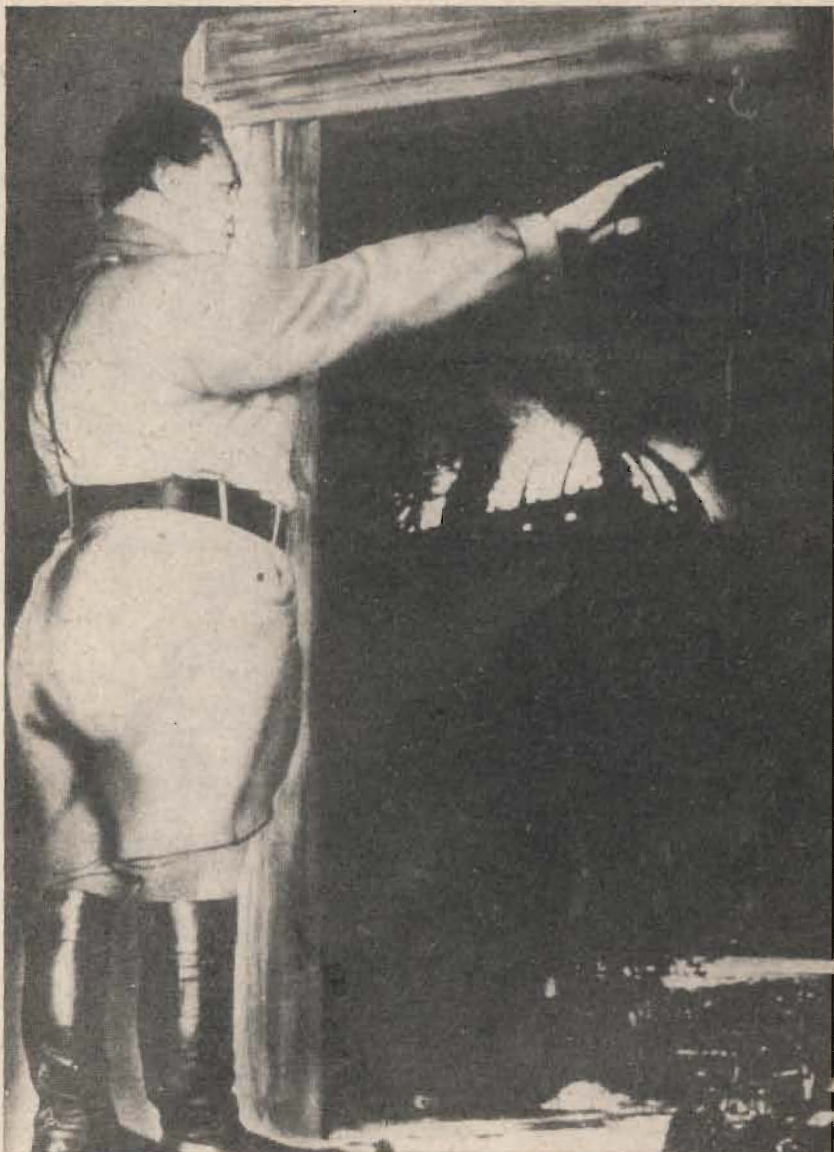


Hindenburg przekazuje władzę Hitlerowi — 30. I. 1933

## PROTOTYPY HISTORYCZNE NIEKTÓRYCH POSTACI

ARTURO UI . . . . .	Adolf Hitler, kanclerz III Rzeszy
EMÁNUELE GIRI . . . . .	Hermann Goering, marszałek III Rzeszy, naczelny dowódca lotnictwa
GIUSEPPE GIVOLA . . . . .	Joseph Goebbels, minister informacji i propagandy III Rzeszy
DOGSEBOROUGH . . . . .	Paul v. Hindenburg, marszałek. Od 1925 do 1934 r. prezydent Rzeszy. Mianuje Hitlera kanclerzem
ERNESTO ROMA . . . . .	Ernst Roehm, przyjaciel Hitlera. 1931—34 szef SA. Zamordowany na rozkaz Hitlera w roku 1934
IGNATIUS DULLFEET . . . . .	Engelbert Dollfuss. W latach 1932—34 kanclerz Austrii i minister spraw zagranicznych. Zamordowany w czasie puczu, w lipcu 1934, przez narodowych socjalistów
CLARK . . . . .	Von Papen, junkier, przemysłowiec, dyplomata. Jako kanclerz Rzeszy niemieckiej (1932) torował Hitlerowi drogę do władzy. Członek NSDAP, w okresie 1933—1934 — wicekanclerz Rzeszy
FISH . . . . .	Van der Lubbe, Holender, bezrobotny, oskarżony przez hitlerowców o podpalenie Reichstagu





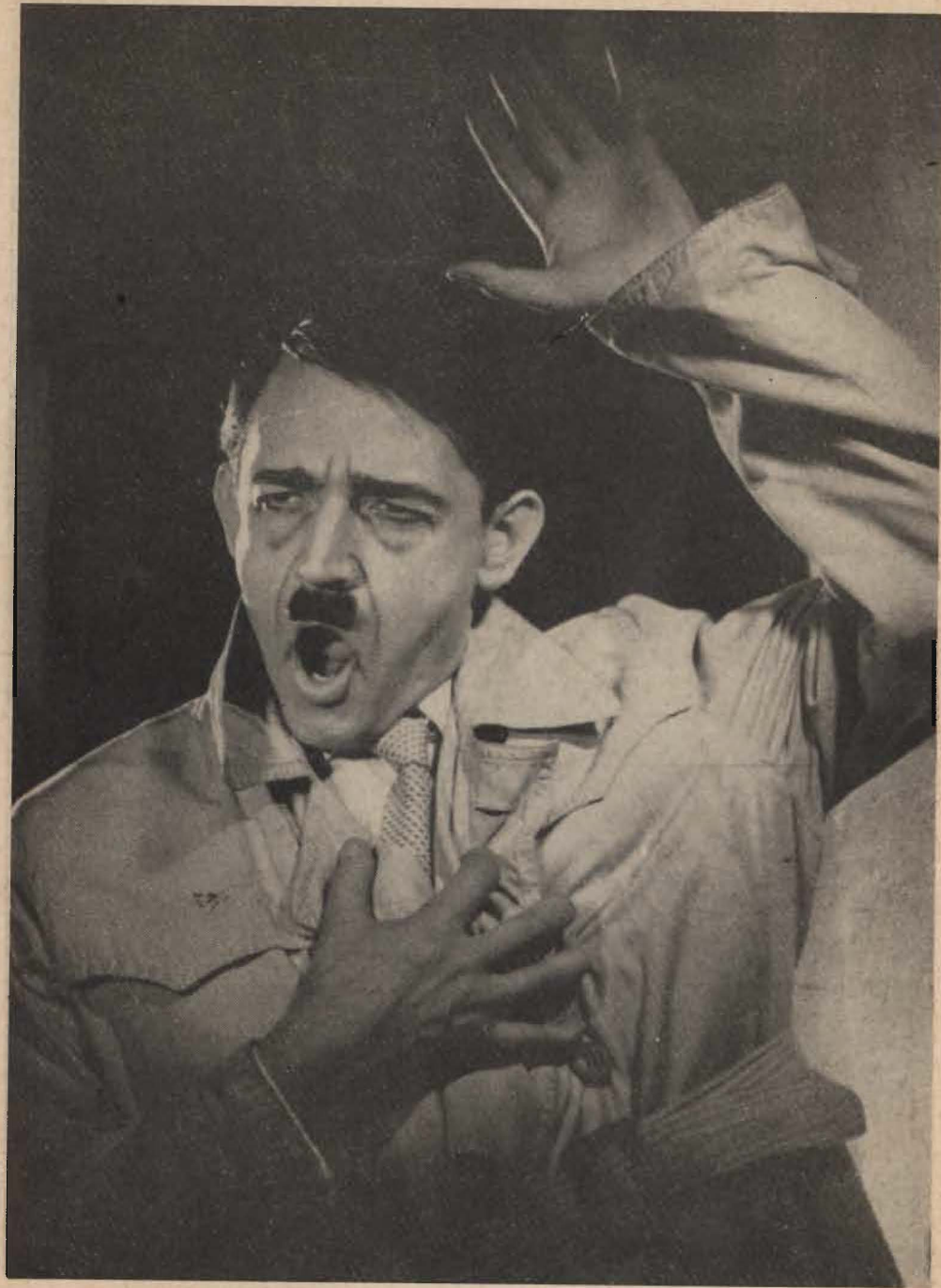
*Hermann Goering wita pożar Reichstagu*

## PIEŚŃ O TYNKU

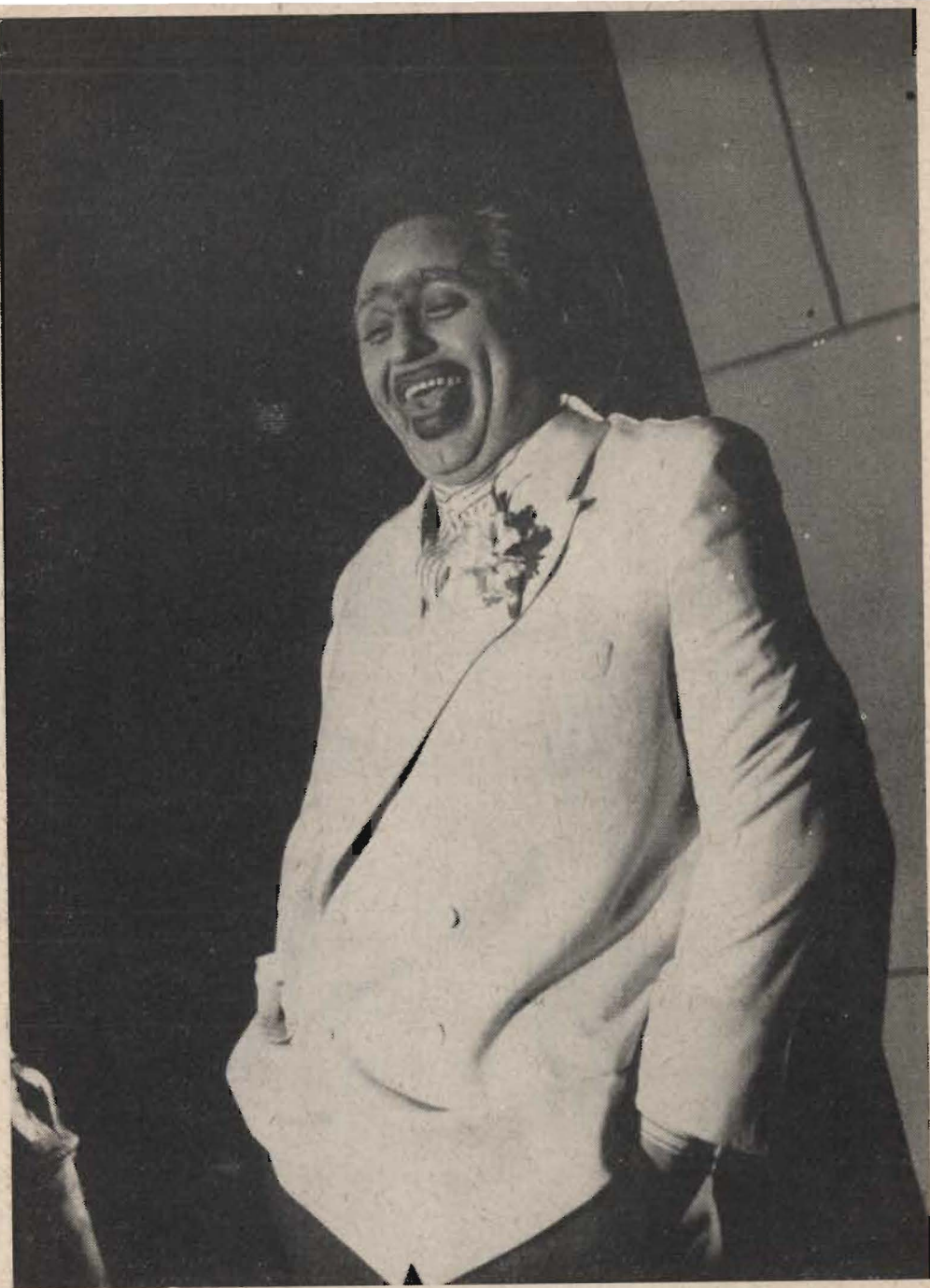
Jeśli mur gnije i kruszy się skrycie,  
Koniecznie wtedy trzeba zrobić coś,  
Bo rozkład puchnie wręcz niesamowicie,  
Mógłby to dostrzec nieproszony gość.  
Tynk tu potrzebny, świeży tynk niezbędny,  
Gdy buda runie nie zda się i psu.  
Tynku nam dajcie, byśmy mogli skrzętnie  
Uczynić wszystko, by zaradzić złu.  
Oto patrzcie, nowa dziura,  
Brzydka dziura w naszych murach.  
To chyba źle, bardzo źle!  
Oto nowe szpary,  
To jest nie do wiary!  
Tu już nie wolno szczędzić swoich sił.  
Żeby chociaż cień poprawy,  
Ale groźne te objawy  
Są przecież źle, bardzo źle!  
Więc tynk potrzebny, świeży tynk niezbędny,  
Gdy buda runie nie zda się i psu.  
Tynku nam dajcie, byśmy mogli skrzętnie  
Uczynić wszystko, by zaradzić złu.  
Proszę jest tynk, i po co ten wrzask?  
Tynk stoi gotów i dzień i noc.  
Tynku świeżego macie tutaj moc  
I wnet nadejdzie dla was nowy czas.



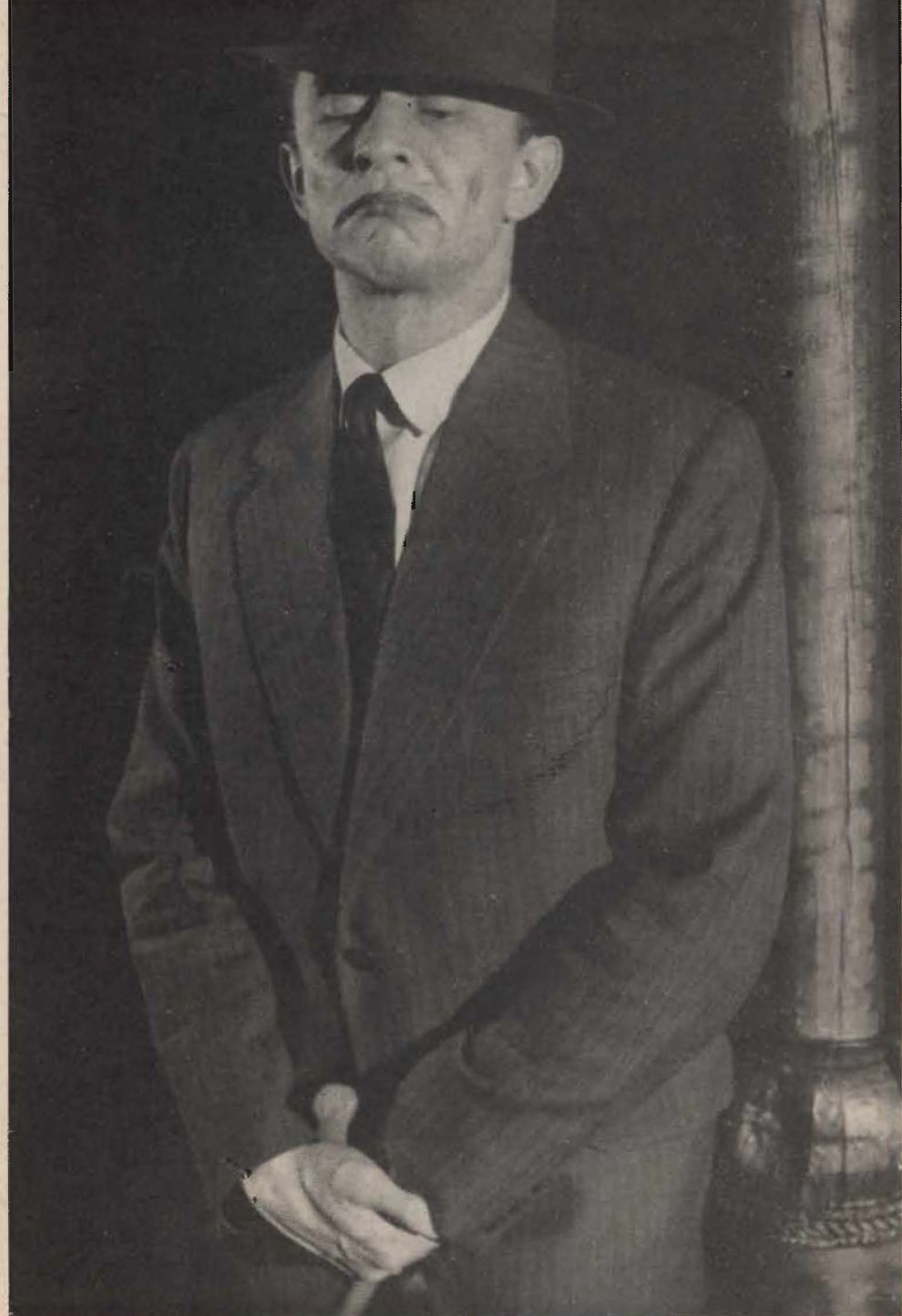
*DOGSBOROUGH (Janusz Mazanek)*



*ARTURO UI (Jerzy Walczak)*



EMANUELE GIRI (*Jerzy Cwikliński*)



GIUSEPPE GIVOLA (*Józef Zbóróg*)



*Goering, Hitler i Goebbels — u szczytu władzy*

## EPILOG

Lecz wy się ucicie patrzeć, a nie gapić.  
Czynu potrzeba, nie zbytcej mowy.  
Ten pomiot niemal świat zagarnął w łapy!  
Ludy go starły, lecz niechaj do głowy  
Triumf przedwczesny ludom nie uderza —  
Płodne wciąż łono, co wydało zwierza.

### NASZE NAJBLIŻSZE PREMIERY

STEFAN ŻEROMSKI

## WIERNA RZEKA

(w adaptacji Władysława Orłowskiego)

TENNESSEE WILLIAMS

## ORFEUSZ ZSTĘPUJĄCY DO HADESU

JERZY ĆWIKLIŃSKI

## DZIECI PANA MAJSTRA

(według Z. Rogoszówny)

CENA 2 ZŁ

NASZ BIEŻĄCY REPERTUAR

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

KRAKOWIACY I GÓRALE

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ I ŻONA

JAN DRDA

IGRASZKI Z DIABŁEM

BERNARD SHAW

NIGDY NIE MOŻNA PRZEWIDZIEĆ

HENRYK SIENKIEWICZ

W PUSTYNI I W PUSZCZY

MARIA KONOPNICKA

O KRASNOLUDKACH  
I SIEROTCE MARYSI