Bertolt BRECHT

10.II.1898 – 14.VIII.1956

— ZWIERCIADŁEM JEST RZECZ, KTÓRA UKAZUJE
TO, CO NIEWIDZIANE, NA UPRZYKŁAD TARCZA WIDZIANEGO, JAKSIE TRANSPORTUJE CZŁOWIEKA,
TO LEPIEJ UKAZUJE, TA NIŻ SAMO SZTUKI.

BERTOLT BRECHT

Wzrastałem jako syn
Zamożnych ludzi. Moi rodzice
Ubrali mnie w kołnierz, wychowali
Na człowieka nawykłego do korzystania z usług
I nauczyli sztuki rozkazywania. Ale
Gdy dorosłem i spojrzałem wokół,
Nie spodobali mi się ludzie mojej klasy
Ani dawanie rozkazów, ani korzystanie z usług.
I opuściłem moją klasę i przyłączyłem się
Do pospolitych ludzi.

(Bertolt Brecht)

DO POTOMNYCH

Zaprawdę, żyję w ponurej epoce!
Niepodejrzliwe słowo jest głupie. Śmiejący się
Jedynie okrutne wiadomości
Nie otrzymał jeszcze.
Cóż to za czasy są gdy
Pogawędka o drzewach jest prawie zbrodnią,
Gdyż w sobie zawiera milczenie o jakże wielu przestępstwach!
Ten, co tam spokojnie przechodzi ulicą,
Byłby już nigdy niedosiężny dla przyjaciół,
Którzy są w nieszczęściu

Jest prawdą: jeszcze zarabiam na swe utrzymanie,
Lecz wierzcie mi — to tylko przypadek. Nic
Z tego, co czynię, nie uprawnia mnie, by najeść się do syta.
Przypadkiem jestem oszczędny. (Gdy moje szczęście zawiedzie,
Zgubiony jestem).
Mówią mi: jedz i pij sam! Bądź rad, że ty masz!
Ale jak mogę ja jeść i pić, jeśli to głodującym
Wyrywam, co jem, i
Moja szklanka wody brakuje ginącym z pragnienia
A jednak jem i piję.

Byłbym także chętnie posiadł mądrość.
Stare księgi mówią, co jest mądrością:
Z dala się trzymać sporów tego świata i krótki masz czas
Przybyć bez bojaźni i obejść się także bez przemocy,
Złe dobrym wynagrodzić,
Swoich pragnień nie spełnić, lecz zapomnieć o nich,
To się uważa za mądrość.
Tego wszystkiego nie umiem:
Zaprawdę żyję w ponurej epoce!

(Bertolt Brecht)

ZAMKNIĘCIE

15 stycznia 1957 stałem nad grobem Bertolta Brechta w Berlinie. Wyjechaliśmy wówczas z Polski w kilkunastoosobowej delegacji na uroczystą premierę „Życia Galileusza". Niestety, autor i zarazem reżyser nie doczekał wystawienia tej sztuki. Kilka miesięcy wcześniej, 14 sierpnia 1956 roku — zmarł nagle w czasie prób. Teraz zgromadziła się nad jego mogiłą mała grupka osób: Helena Weigel z kilkorgiem najbliższych współpracowników i nasza delegacja. Ale grób nie miał nic z konwencjonalnego, obrzędowego charakteru tzw. miejsca wiecznego spoczynku. Znajdowaliśmy się na małym cichym podwórku obok zwyczajnej berlińskiej kamienicy, w której zmarły mieszkał za życia. Pod szarym murem — gładka płyta z imieniem i nazwiskiem. To wszystko. Tak skromnie, prosto, bez mała anonimowo (i w tym właśnie miejscu) pragnął być pochowany Bertolt Brecht.

Owa prostota i prawie anonimowość — były chrakaterystyczne także dla jego twórczości. Brecht miał w sobie — szczególnie w pierwszym okresie działalności — coś ze średniowiecznego wędrownego rybałta, coś z minstrela czy „Minnesangera", który włócząc się po gościńcach, od knajpy do knajpy, od zajazdu do zajazdu, improwizuje swoje ballady, który zdobywa pokarm artystyczny beztrosko gdzie — i od kogo — popadnie (czasem niemal z powietrza, jak ptaki) i przetwarza na własny, oryginalny sposób. Tak jak i ludowi pieśniarze był w swej twórczości ściśle związany z ludem: mówił prosto o prostych, podstawowych sprawach, kochał rozrywki, które kochał lud, boks, cyrk, jazz. Ale jak ci ludowi pieśniarze — będący przecież równocześnie żonglerami, linoskoczkami, błaznami na odpustach — miał w sobie również coś z takiego linoskoczka i żonglera, nie stronił od jarmarcznych popisów, lubił chytrze, z niewinną miną wyprowadzać od czasu do czasu — jak iluzjonista — w pole. Wydawał się po prostu — czymś w rodzaju żywiołu, reprezentował powszechność prymitywnych i pierwotnych niemal namiętności, rozkoszy, nienawiści. Taki jest Baal z pierwszej sztuki pod tym właśnie tytułem, która wystawiona w 1922 r. zwróciła od razu uwagę całych Niemiec na jej twórcę.

I taką jest o 16 lat późniejsza Matka Courage, elementarna — w złym i dobrym — siła ludzkości, niezniszczalna, chociaż niszczona, jak przyroda, jak sam byt. (...)

* * *

ISTOTĄ TEATRU EPICKIEGO JEST MOŻE TO,
ŻE APELUJE ON NIE TYLKO DO UCZUĆ,
CO RACZEJ DO ROZUMU WIDZA.
BYŁOBY JEDNAKŻE ZUPEŁNIE NIESŁUSZNE
ODMAWIANIE TEMU TEATROWI UCZUĆ.
OZNACZAŁOBY TO, ŻE CHCE SIĘ NP. NAUKĘ POZBAWIĆ UCZUĆ.

(Bertolt Brecht)

* * *

DO POTOMNYCH

Do miast przyszedłem, gdy był czas chaosu,
Gdy głód tam był panem.
Między ludzi przyszedłem, kiedy był czas buntu,
I ja się burzyłem wraz z nimi.
Tak przeszedł mój czas, co był mi dany na ziemi.

Posiłek mój spożywałem między bitwami,
Do snu się kładłem wśród morderców,
Miłość bratem, skąd przyszła.
A obraz przyrody nie znajdował we mnie dość cierpliwości.
Tak przeszedł mój czas, co był mi dany na ziemi.

Ulice prowadziły w bagno w moim czasie,
Mowa zdradzała mnie oprawcy,
Zdziałać mogłem niewiele .Lecz panujący
Siedzieli beze mnie pewniej, to było moją nadzieją.
Tak przeszedł mój czas, co był mi dany na ziemi,

Siły były znikome. Cel
Był bardzo odległy,
Można go było widzieć dokładnie, mimo że dla mnie
Prawie niedostępny.
Tak przeszedł czas,
Co był mi dany na ziemi.

(Bertold Brecht)

OTWARTO TEATR NOWEJ EPOKI
KIEDY NA SCENĘ
ZNISZCZONEGO BERLINA
WTOCZYŁ SIĘ FURGON COURAGE.
W PÓŁTORA ROKU POTEM
NA POCHODZIE PIERWSZOMAJOWYM
MATKI POKAZYWAŁY SWOIM DZIECIOM
WEIGEL
I CHWALIŁY POKÓJ.

(Bertolt Brecht)

Rzućże nam światło na scenę, technikul
Jakże inaczej
My: autorzy tych sztuk oraz aktorzy, zdołamy
W półmroku tu przedstawić nasze obrazy świata. Miękki półmrok
Usypia. A nam potrzeba widzów
Czuwających i czujnych nawet. Daj im
Śnić wśród świateł! Tę odrobinę nocy,
Pożądaną niekiedy, zaznaczyć z pomocą
Księżyców albo lamp, a gra nasza
Też pory dnia uwydatni wtedy,
Gdy tego trzeba. O wrzosowiskach wieczornych
Pisał nam Elżbietańczyk wiersze, którym
Światłami nikt nie dorówna, a nawet
Wrzos tak nie zapłonie! Rzuć tedy światło
Na plony naszej pracy, aby ujrzeli widzowie,
Jak obrażona chłopka
Siada na tavastilandzkiej ziemi
Niczym na gruncie własnym!

(Bertolt Brecht)

MATKA CURAGE I JEJ DZIECI W BERLINER ENSABELE

Z napięciem oczekiwano premiery Courage. Kiedy wreszcie bezbarwna, surowa kurtyna poszła w górę, zdumieni widzowie ujrzeli zasłonę spuszczoną do połowy sceny. Pojawiły się na niej krótkie wskazówki w formie napisów transparentowych co do czasu, miejsca, stosunków ekonomicznych i społecznych, w których żyli ludzie na początku wojny trzydziestoletniej. Potem rozległa się muzyka. Szara zasłona rozsunęła się. Scena była pusta. Na dalekim, białym tle widać było tylko tarczę obrotową. Z boku wtoczył się furgon, ciągnięty przez synów Eilifa i Schweizerkassa, na którym siedziały Courage i jej córka-niemowa, Katarzyna. Matka Courage i jej dzieci wjeżdżali ze śpiewem. Od razu scena nabrała życia. Publiczność z niej i przez nią odczuła, przeżyła atmosferę początku wojny, beztroskę szarych ludzi, którzy nie przeczuwali, że kiedyś zapłacą za nią swoim szczęściem, mieniem i życiem. Wóz markietanki był najsilniejszym „magnesem dla wzroku" w każdej scenie, najczęściej używanym, najniezbędniejszym „rekwizytem" najbardziej utrwalającym się w pamięci „elementem dekoracyjnym" tego najdoskonalszego i najbardziej postępowego ze wszystkich przedstawień berlińskich od r. 1928.

Najpierw wóz wtaczał się napełniony i pijany własnym ciężarem: stał zapakowany, obładowany, „zasłużony na wojnie" na środku sceny, chwiał się, wlókł i postękiwał na wpół pusty, potem pusty i ze starości, słaby, zniszczony i rozklekotany, i wreszcie trząsał się, wyszarzały, chudy wrak z nadłamanymi, licho poszczepianymi osiami i kantami, z niezdarnie człapiącymi kołami, podobny prawie do człowieka, co go ciągnął, ostatniego, jedynego, jaki jeszcze ze wszystkich pozostał, ze wszystkich, którym służył za schronienie i którzy dzięki niemu żyli z wojny. Dwa wyschnięte, spróchniałe szkielety tylko, mające jeszcze na tyle siły, żeby dobrnąć do żywopłotu, pod osłoną którego zbutwieją, kiedy cały kraj legnie w gruzach: nędzna kreatura, a przecież człowiek, jakich wielu, bezsilny, wegetujący, wycieńczony, zbyt już słaby, by zmieniać te rzeczy.

(Bert Brecht und das Berliner Ensamble" wyd. przez Gesellschaft fur kulturelle Verbindungen mit dem Ausland, Berlin, Deutsche Akademie der Kunste 1958)

Wspomniałem, że Brecht przypomina po trochu średniowiecznych igrców i rybałtów, artystów, a zarazem miłośników życia i jego uciech, poetów i jednocześnie kuglarzy. Otóż owi waganci bywali również niekiedy kimś w rodzaju proroków i apostołów, głoszących na rozstajach żartliwie i w zapamiętaniu nową wiarę. Niektóre z tych cech zdaje się posiadać Brecht — prawodawca teatru, kiedy — żywiołową siłą, ale i bezwzględnym rygoryzmem obwieszcza absolutne prawdy".

(Henryk Vogler „Dziedzictwo rozrzutnika — Brecht po dziesięciu latach" Życie Literackie 14.VIII.1966)

„...Obsesją dramaturgii Brechta jest człowiek sprzedający swego bliźniego (...) Brecht zaczyna się tam, gdzie kończy się Król Lear, świat jest więzieniem, w którym torturuje się ludzkość (...). Wychodząc z tego założenia Brecht mógł by na dobrą sprawę stworzyć współczesną formułę tragiczności: nie czyni tego, gdyż Brecht nie ufa trzem podstawowym elementom tragedii — nieuchronności losu, winie człowieka, tragicznym wymiarom bohatera. W sztukach Brechta „Bóg" jest rzeczywiście tylko słowem, abstrakcją. Los — to determinująca człowieka sytuacja społeczna. Człowiek postępuje nieludzko, krzywdzi w sposób okrutny drugiego człowieka, ale i sam jest z kolei ofiarą stosunków społecznych jakie go wydały. Człowiek cierpi nie z powodu swej „natury" — pojęcie to nic nie znaczy — ale z powodu układu stosunków społecznych. Zresztą Brecht nie zagłębiał się dalej w te sprawy. To mu wystarczyło, by oskarżać głosem nabrzmiałym wściekłością, bądź wyśmiewać, szydzić, kpić."

(„Time" 17.III. 1961 fragment recenzji amerykańskiego wydania siedmiu sztuk Brechta)

Oddzielcie śpiewy od reszty
Emblematem muzycznym, zmianą świateł
Tytułami lub obrazami wskażcie
Że oto bratnia sztuka
Wkracza na scenę

DO POTOMNYCH

Wy, którzy wynurzycie się z potopu,
W którym myśmy utonęli, wspomnijcie,
Gdy będziecie mówić o naszych słabościach,
Także o tej ponurej epoce,
Której zdołaliście ujść.
Szliście przecież, częściej niż buty kraje zmieniając,
Przez wojnę klas, pełni rozpaczy,
Gdy tam tylko krzywda była, a buntu żadnego.
A przy tym wiem przecież:
Nawet nienawiść do podłości
Zniekształca rysy.
Nawet z wściekłości z powodu krzywdy
Chrypnie głos. Ach, my,
Którzy mieliśmy grunt przygotować pod życzliwość,
Sami nie mogliśmy być życzliwymi.
Lecz wy, gdy będziecie już tak daleko,
Że człowiek człowiekowi służyć będzie sobą,
Wspomnijcie o nas z pobłażaniem

(Bertolt Brecht)

TEATR POLSKI W SZCZECINIE
Teatr odznaczony Medalem Komisji Edukacji Narodowej

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: **ANDRZEJ ROZHIN**
Z-ca Dyrektora: **KAROL SKAWIŃSKI**
Kierownik Literacki: **JADWIGA WILANOWSKA**

kierownik biura organizacji widowni: **DANUTA MANDELT**
organizator pracy artystycznej: **BRYGIDA SZEBEL**
referent techniczny: **ROMAN GALIŃSKI**

Kierownictwo pracowni: krawieckiej damskiej — Anita Kaczmarczyk, krawieckiej męskiej — Stanisław Kaczmarczyk, malarskiej — Michał Tuszyński, szewskiej — Jan Szymański, tapicerskiej — Władysław Jatowski, stolarskiej — Zygmunt Zdunek, ślusarskiej — Andrzej Zołotucho, brygadier sceny — Józef Ciemcia, główny elektryk — Janusz Kłym, operator dźwięku — Krzysztof Bogusz, operator światła — Tadeusz Czarny.

projekt i opracowanie graficzne programu — **LEON BARAŃSKI**
redakcja — **ANDRZEJ ROZHIN**
opracowanie techniczne — **WACŁAW KASNER**
druk — **SZGraf. 0613/11.20/82/1 P-3/589**

Cena 28,— zł

W REPERTUARZE

LUCJAN RYDEL
„Betleem polskie"
JAN DRDA
„Igraszki z diabłem"
LEWIS CARROLL
„Alicja w krainie czarów"
S. I. WITKIEWICZ
„Upadki Bunga"
ALEKSANDER FREDRO
„Zemsta"
JANUSZ KRASIŃSKI
„Czapa"
JOHN MURRELL
„Wspomnienia"
BERT BRECHT
„Mutter Courage"

W PRZYGOTOWANIU

WILLIAM SZEKSPIR
„Miarka za miarkę"
JAMES JOYCE
„Ulisses"

ENDE

Bezpłatne

OD REALIZATORÓW DO RECENZENTÓW

(...) Recepcja Brechta w Polsce przeszła przez zmienne fazy. Ma za sobą okres bohaterski rozbijania schematyzmu ideowego i artystycznego. Ma za sobą fazę asymilowania techniki artystycznej. Przez pewien czas Brecht był w Polsce modą, przedmiotem snobizmu i powierzchownej fascynacji. Ale i to stadium minęło. Obecnie jest na prawach klasyka, budzi tyleż emocji, ile wyrozumowanego szacunku. Dawni przeciwnicy nie mieli dość siły, aby ostrzec przed nim publiczność i teatry. Obecni entuzjaści nie mają dość siły, aby go obrzydzić (jeśli się zważy, że dawni przeciwnicy są obecnymi entuzjastami, nie ma w tym nic szczególnie dziwnego). Jako klasyk jest dzisiaj Brecht narażony na każdą przygodę, może się pojawić w repertuarze każdego teatru i być odczytany w najbardziej nieortodoksyjny sposób. Ale też jako klasyk stał się niezniszczalny i obawy ortodoksów, rozumiejących literalnie jego doktrynę, wydają się płonne. Żaden reżyser ani aktor nie może już zaszkodzić Brechtowi, tak jak nie jest w stanie zaszkodzić Szekspirowi (...).

Wydaje się, że przestrzeganie ortodoksji w interpretacji Brechta powinno pozostać zadaniem Zespołu Berlińskiego, który zapewnił sobie pozycję jednego z najwybitniejszych teatrów współczesnych. I — być może — powinno się do tego teatru — wzorca, ograniczyć. Tworzenie powszechnie obowiązujących modeli było ważne w okresie zdobywania przez Brechta zasięgu światowego. Dzisiaj proces ten dokonał się, Brecht stał się klasykiem, trzeba z tego wyciągnąć wnioski. Wyciągnąć wobec Brechta te wnioski, które sam wyciągał wobec klasyki.

A Brecht wyśmiewał o n i e ś m i e l e n i e klasyką, nawoływał do odmienienia jej funkcji zgodnie z potrzebami czasu i sam te funkcje zmieniał: pokazywał, że kontynuacja polega często na negowaniu. Dlaczego Brechta k l a s y k a miałby oszczędzić los, który spotkał klasyków od Szekspira do Schillera. Kto tego nie chce zrozumieć dowodzi, że zaskoczony został skalą, jaką Brecht osiągnął po śmierci. Widzi punkt wyjścia, ale nie dostrzega punktu dojścia. Trzeba się zatem pogodzić z faktem, że dzisiaj mamy nie jednego, lecz wielu Brechtów. Jest francuski Arturo Ui Vilara, jest polski Arturo Ui Łomnickiego i jest „modelowy" niemiecki Arturo Ui Schalla. Jest francuska Courage Mort Montero, polska Courage Eichlerówny i jest „modelowa", k l a s y c z n a już Courage Heleny Weigel. Uniwersalność, w a r t o ś ć B r e c h t a wyraża się poprzez różnorodność jej narodowych wcieleń.

(Andrzej Wirth „Konfrontacje czyli ilu jest Brechtów — fragmenty)

Bertolt Brecht

„MATKA COURAGE"

Przekład: Stanisław Jerzy Lec

Reżyseria: ANDRZEJ ROZHIN
Scenografia: LEON BARAŃSKI
Muzyka: PAUL DESSAU
ANDRZEJ ZARYCKI

Asystent Reżysera: LIDIA JEZIORSKA
Asystent scenografa: KRZYSZTOF STANKIEWICZ
Kierownictwo muzyczne i przygotowanie wokalne:
WŁODZIMIERZ PISKORZ

Obsada:

Matka Courage	— JANINA BOCHEŃSKA
Katarzyna	— LIDIA JEZIORSKA
Eilif	— WŁODZIMIERZ MATUSZAK
Schweizerkas	— JACEK GIERCZAK
Yvette	— BEATA KOLAK
Kapelan	— SYLWESTER WORONIECKI
Kucharz	— ANDRZEJ ROZHIN
Wachmistrz	— MARIAN NOSEK
Pisarz pułkowy	— MIECZYSŁAW FRANASZEK
Werbownik	— ALEKSANDER GIERCZAK
Młody żołnierz	— MACIEJ SZEMIEL
Dowódca	— ANDRZEJ ORYL
Ludzie wojny	

Inspicjent: KRZYSZTOF STANKIEWICZ
Sufler: BEATA PFEIFFER

Premiera — Scena Duża Teatru Polskiego 13 listopada 1982 r.

Nazwę, którą nam dano, uważam za fałszywą.
Emigranci — znaczy: ci, którzy wywędrowali.
Lecz my nie wyszliśmy, wybierając z własnej woli
Jakiś inny kraj. I nie wyszliśmy także
Do jakiegoś kraju, by w nim zostać, jeśli można, na zawsze.
My — uciekliśmy. Przepędzono nas, wygnano.
Nie domem, a schronieniem winien być kraj, co nas przyjął.

(Bertolt Brecht)

AKTORKA NA WYGNANIU

Wiersz dedykowany Helenie Weigel

Teraz się charakteryzuje. Siedzi w białej celi
Schylona na nędznym stołeczku,
Lekkimi gestami
Szminkę przed lustrem nakłada.
Starannie usuwa z twarzy
Wszelkie cechy szczególne: najlżejsze doznanie
Już ją zmieni. Niekiedy
Chyli wątłe, szlachetne ramiona
Do przodu, jako czynią ci, którzy
Ciężko pracują. Ubrana już w grubą bluzę
Z łatami na rękawie. Plecione ze słomy
Buty na stoliczku, wśród szminek jeszcze stoją.
Gdy gotowa,
Pyta skwapliwie, czy już nadszedł bęben,
Na którym naśladują grzmot wystrzałów,
I czy rozpięto
Już wielką sieć. A potem wstaje, drobna postać,
Wielka bojowniczka,
Aby wejść w buty słomiane i ukazać
Walkę andaluzyjskiej rybaczki
Przeciw generałom.

(Bert Brecht)

REKWIZYTY HELENY WEIGEL

Tak jak hodowca prosa na doświadczalne poletko
Najcięższe wybiera ziarna, poeta zaś do wiersza
Słowa najbardziej celne, tak też ona
Wyszukuje przedmioty, które jej postaciom
Towarzyszyć mają na scenie. Cynową łyżkę
Matki Courage w pętelce
Mongolskiego kaftana, partyjną legitymację
Miłej Własowej, jak i sieć rybacką
Tej innej, hiszpańskiej matki lub spiżową misę
Antygony zbierającej prochy. Pomylić trudno

Wy, artyści, którzy teatr robicie
W wielkich domach, pod sztucznymi słońcami
Wobec milczących tłumów, odwiedzajcie czasem
Ów teatr, co rozgrywa się na ulicy.

„Brecht sam jest historią, a nauczył nas uczyć się z historii. Tak jak dziś czytamy historę, aby wyciągnąć z niej wnioski, tak powinniśmy próbować interpretować dziś dzieło Brechta".

(Konrad Swinarski, reżyser, scenograf, asystent Bertolta Brechta współpracownik Berliner Ensemble w latach 1955—57, Warszawa)

„Według mnie znaczenie Brechta z jednej strony polega na tym, że zrywa on całkowicie ze stereotypowymi sytuacjami i konwencjami dramatu — z drugiej zaś strony na wprowadzeniu śpiewu, tańca, wodewilu i produkcji artystycznych — wszelkiego rodzaju aktywności ludzkiej. Jego aktorzy nie są superludźmi ani stworami ponadludzkimi: są oni całkiem zwykłymi ludźmi. Interesujące u Brechta jest też, że przezwyciężył nadęty niemiecki język sceniczny z dawnych czasów. Brecht wyczuł, że na scenie niemieckiej przecenia się znaczenie języka. Całkiem świadomie więc wprowadził język zwykłych ludzi — prosty, bezpośredni, a nawet rubaszny. Brecht wywiera ogromny wpływ na teatr angielski... Brecht niezwykle rozszerzył granice sztuki dramatycznej i aktorskiej."

(Bernard Miles, aktor, i reżyser, Londyn)

Wy aktorzy, którzyście na łaskę
i niełaskę
oceny widzów wydani, dajcież się
namówić,
Aby od tej chwili widzowie też
oceniali
Świat, który przedstawiacie.

(Bertolt Brecht)

„Brecht jest może najwierniejszym i najkonsekwentniejszym uczniem Shawa. Łączy ich niemal wszystko: ironia, przekora, krytycyzm wobec wszelkich zjawisk podległych doświadczeniu, wewnętrzne rozdarcie między walczącym racjonalizmem apostoła lepszego świata a progmatyzmem polityka, który nieraz musi stosować te same głupstwa jakie zwalcza jego wojujący rozum: tkwiąca w tym właśnie zjawisku identyczna geneza psychologiczna paradoksu i bunt wobec filistra; dydaktyka i płynąca z niej skłonność do łopatologicznego gadulstwa; programowa oschłość, pod którą kryje się pasja i liryzm; nawet retoryczność frazy o biblijnym tonie, sama Biblia, ulubiona książka pisarzy... Łączy ich wreszcie — socjalizm..."

(Konstanty Puzyna „Utopia i nauka" Dialog 1957)

Ten, który naśladuje tylko, a nic powiedzieć nie umie
O tym, co naśladuje, przypomina
Biednego szympansa, co naśladuje sposób palenia pogromcy swego,
A sam przy tym nie pali. Nigdy bowiem nie będzie
Naśladowanie bezmyślne
Naśladowaniem prawdziwym.

Spękaną już torebkę robotnicy
Na ulotki syna i sakwę na pieniądze
Porywczej markietanki! A każda z tych rzeczy
Wybrana jest starannie: i sprzączka i rzemień,

Cynowa puszka i worek na kule, i wybrany
Kapton i kostur, który już przy końcu
Staruchna w szleję wozu wsuwa,
Deska Baskijki, na której chleb piecze,
I hańbiąca tablica Greczynki, na plecach noszona,
Z otworami, w których tkwią ręce, i garnuszek smalcu
Rosjanki, jakże nikły w ręku policjanta — wszystko

Wybrane według wieku, celu oraz piękna
Wzrokiem i rękami
Chleb piekącej, sieci wiążącej, zupę gotującej
Znawczyni rzczywistości.

(Bert Brecht)

KIEDY CZYTACIE WASZE ROLE

Badawczo, gotowi do zdumienia,
Szukajcie tego, co nowe i stare, czas nasz bowiem
I czas dzieci naszych to czas walki
Nowego ze starym. (...)
Wszelkie odruchy i czynności postaci waszych badajcie:
Gdzie w nich stare, gdzie nowe!
Nadzieję handlarki Courage
Zabójcze są dla jej dzieci, lecz rozpacz
Niemej dziewczyny z racji wojny
Należy do nowego. Bezradne jej ruchy,

Gdy wciąga na dach zbawczy bęben,
Ta wielka pomocnica, winny was napełniać
Dumą, natomiast obrotność
Handlarki, która nic się nauczyć nie umie — litością.
Czytając wasze role
Badawczo, gotowi do zdumienia,
Cieszcie się nowym, wstydźcie się starego!

(Bert Brecht)

„Brecht to wybuch tężyzny i fantazji na tle zblazowanej i ułaskawionej literatury. Przy tym jest on poetą na wskroś współczesnym. W jego wierszach jest tyle błękitu, ile smrodu benzynowego i wyziewów wielkomiejskich, tyle muzyki mórz, ile wrzasków jazzbandów. Brecht kocha całą piekielność elektrotechniczną dzisiejszego świata i śpiewa o tym świecie. Ale wśród tych wrzasków dolatuje go krzyk cierpiącej duszy człowieka. To go czyni poetą. Brecht — to nowy dreszcz, to ostatni krzyk budzący gnusnego filistra niemieckiego z leniwego snu. Bert Brecht jest wielką nadzieją dzisiejszych Niemiec."

(I. Berman „Bert Brecht jako liryk"
Wiadomości Literackie z r. 1927 nr 45)