

PAŃSTWOWY
TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE

ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY” I KLASY

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

BERTOLT BRECHT

ŻYCIE
GALILEUSZA

GALILEO GALILEI

PRAPREMIERA POLSKA DNIA 9 KWIETNIA 1960 R.

ŻYCIE GALILEUSZA

Obrazy

1. Padwa 1609
2. Wenecja
3. 10. I. 1610
Kopernik miał słuszość!
4. Florencja
5. Collegium Romanum 1616
6. Dom Kardynała w Rzymie
7. Mały Mnich
8. Florencja 1625
9. Karnawał 1632
Rynek we Florencji
10. Pałac Medyceuszy we Florencji
11. Watykan
12. Sąd Inkwizycji w Rzymie 22. VI. 1633
13. Więzień - Inkwizycji 1633—1642



BERTOLT BRECHT
1898—1956

UWAGI
DO
„ŻYCIA GALILEUSZA“

Nieupiększony obraz nowych czasów

Kiedy w pierwszych latach wygnania pisałem w Danii sztukę *Życie Galileusza*, pomagali mi przy odtwarzaniu ptolomejskiego obrazu świata asystenci Nielsa Bohra, którzy pracowali podówczas nad problemem rozbicia atomu. Było moim zamiarem dać między innymi nieupiększony obraz nowych czasów. Wyczerpujące przedsięwzięcie — skoro wszyscy wokół byli święcie przekonani, że naszym własnym czasom brak wszystkiego, aby zasłużyć na miano nowych. Nic się w tej sprawie nie zmieniło, kiedy w wiele lat później rozpocząłem wraz z Charlesem Laughtonem pracę nad amerykańską wersją sztuki. „Era atomowa“ wybuchła w Hiroszynie w pośrodku naszej pracy. Z dnia na dzień czytało się inaczej biografię założyciela nowoczesnej fizyki. Piekielny efekt Wielkiej Bomby ustawił konflikt Galileusza ze zwierzchnością jego czasów w nowym, znacznie ostrzejszym świetle. Trzeba było wprowadzić tylko niewielkie zmiany, ani jednej korektury w strukturze sztuki. Już w oryginalnej władza kościelna została przedstawiona jako zwierzchność świecka, a jej ideologia, jako wymienna w gruncie rzeczy z wieloma innymi. Kluczem do zrozumienia potężnej postaci Galileusza było dla mnie od początku przedstawienie go, jako uosobienia nauki związanej z ludem. W ciągu stuleci lud oddawał mu w całej Europie cześć w legendzie Galileusza, nie wierząc w jego odwołanie także wówczas, kiedy oddawna już wyśmiewał uczonych, jako ograniczonych, niepraktycznych i eunuchowatych dziwaków.

Pochwała czy potępienie Galileusza?

Było by zasadniczą słabością utworu, gdyby raczej mieli fizycy, którzy mówili mi — tonem pełnym aprobaty — że odwołanie przez Galileusza jego nauki przedstawione zostało mimo pewnych „wahań“ jako rozsądne, z uzasadnieniem, iż odwołanie to umożliwiło mu kontynuację jego pracy naukowej i przekazanie jej potomności. W rzeczywistości Galileusz wzbogacił astronomię i fizykę, obrabowując jednocześnie te nauki z ogromnej części ich społecznego znaczenia. Dyskredytując biblie

i Kościół stały one przez pewien czas na barykadzie walki o powszechny postęp. Prawdą jest, że przewrót nastąpił mimo tego w następnych stuleciach, a nauki te czynnie w tym uczestniczyły, ale był to już tylko przewrót, a nie rewolucja. Skandal zwyrodniał, żeby tak powiedzieć, w dyskusję między fachowcami. Kościół, a wraz z nim cała reakcja mogła dokonać planowego odrotu, a jej władza mogła się w większym lub mniejszym stopniu utrzymać. Co zaś dotyczy nauki, to nie odzyskała ona już nigdy ówczesnej pozycji społecznej, nie dotarła już nigdy tak blisko ludu.

Zbrodnia Galileusza może być uważana za „grzech pierworodny“ współczesnych nauk ścisłych. Z nowoczesnej astronomii, która najgłębiej interesowała nową klasę, burżuazję, gdyż torowała drogę rewolucyjnym dążeniom społecznym epoki, uczynił on ściśle ograniczoną wiedzę specjalną, która mogła się oczywiście dzięki swej „czystości“, to znaczy obojętności wobec rozwoju form produkcji, swobodnie rozwijać.

Jest rzeczą powszechnie znaną, jak korzystnie może wpływać na ludzi przekonanie, że stoją u progu nowych czasów. Ich otoczenie wydaje im się jeszcze zupełnie nieukształtowanym, zdolnym do najbardziej radosnej naprawy, pełnym nieprzeczuwanych i przeczuwanych możliwości, uległym surowcem w ich rękach. Oni sami czują się jak ludzie o świtanie: wypoczęci, mocni, pełni inwencji i wynalazczości. Dotychczasowa wiara uchodzi za przesąd, to co wczoraj jeszcze było oczywiste, poddane zostaje nowym badaniom. Panowano nad nami, mówią ludzie, ale teraz my będziemy panowali.

Żadna pieśń nie porywała bardziej robotników na przełomie stulecia, niż pieśń rozpoczynająca się od słów: „Wraz z nami nadchodzi nowy czas“. Starzy i młodzi maszerowali w jej takt, najbiedniejsi i najbardziej wynędzniali wraz z tymi, którzy już wywalczyli sobie odrobinę wolności. Wszyscy czuli się młodzi. Malarz pokojowy także wypróbował pociągającą siłę tych słów. I on głosił nastanie nowej epoki. Słowa ujawniły tu swoje mętniactwo i pustkę. Ich nieokreśloność, wykorzystana przez tych, którzy okłamywali lud, była długo podstawą ich siły. Nowa epoka, to było i jest coś, co dotyczy wszystkich, nie pozostawia niczego bez zmiany, ale ujawni swój charakter dopiero później, coś, co daje pełne możliwości każdej fantazji, co jednak może być tylko ograniczone zbyt konkretnymi wypowiedziami. Kochamy uczucie początkowe, sytuację pionierską, porywa nas postawa tych, którzy rozpoczynają coś nowego. Kochamy uczucie szczęścia tych, którzy oliwią nową maszynę, zanim ujawni ona swą siłę, tych, którzy usuwają z mapy białe plamy, tych, którzy dobywają ziemię pod fundamenty nowego domu, ich domu.

Uczucie to znane jest badaczowi, dokonującemu odkrycia, które ma wszystko zmienić, mówcy przygotowującemu przemówienie, które ma

stworzyć nową sytuację. Straszne jest rozczarowanie, kiedy ludzie się przekonali, lub kiedy wydaje się im, że się przekonali, iż padli ofiarą złudzenia, że stare jest silniejsze od nowego, że „fakty“ są przeciw nim, a nie z nimi, że nowe czasy, ich czasy jeszcze nie nadeszły. Jest wtedy nie tylko tak źle, jak było przedtem, lecz znacznie gorzej. Poświęcili bowiem wiele dla swych planów, czego im teraz brak, wybiegli naprzód i muszą teraz się cofać, stare mści się na nich. Badacz lub odkrywca człowiek nieznany, ale i wolny od prześladowań dopóki nie ogłosił swojego odkrycia, staje się teraz — kiedy je odrzucono lub zniesławiono — oszustem, szarlatanem i zbyt powszechnie teraz znany, uciskany i wyzyskiwany tylko dotąd, staje się od chwili kiedy jego poryw został zgnieciony, buntownikiem, który musi zostać szczególnie ostro ukarany. Po wysiłkach następuje wyczerpanie, po przesadnych może nadziejach, przesadna może beznadziejność. Ci, którzy nie popadają w otepienie i obojętność, popadają w coś znacznie gorszego: ci, którzy nie utracili swej aktywności w obronie swych ideałów, zużywają ją teraz przeciw nim. Żaden reakcjonista nie jest bardziej nieubłagany od nowatora, któremu się nie powiodło, żaden słoń nie jest straszniejszym wrogiem dzikich słoni, od słonia ujarzmionego.

A jednak ci zawiedzeni i rozczarowani mogą żyć w nowych czasach, w epoce wielkiego przewrotu. Nie wiedzą tylko nic o nowych czasach.

„Życie Galileusza“ nie jest tragedią

Przed teatrem stanie zapewne pytanie, czy wystawić ma *Życie Galileusza* jako tragedię, czy jako sztukę optymistyczną. Czy należy oprzeć się w poszukiwaniu motywu przewodniego na pozdrowieniu nowej epoki przez Galileusza w scenie pierwszej, czy też na pewnych kwestiach sceny trzynastej? Według ogólnie panujących reguł konstrukcji sztuki, bardziej powinno ważyć zakończenie. Ale sztuka nie jest zbudowana według tych prawideł. Sztuka ukazuje początek nowej epoki i próbuje poddać rewizji kilka przesądów o początkach nowych czasów.

Przedstawienie Kościoła

Jest rzeczą ważną dla teatru wiedzieć, że sztuka ta utraci znaczną część swego oddziaływania, jeśli przedstawienie skierowane będzie przede wszystkim przeciwko Kościołowi katolickiemu. Aktorzy, którzy chcieliby dlatego przedstawić je w sposób nienawistny, nie mieli by racji. Z drugiej strony również Kościół nie ma prawa otrzymać lakierowanego obrazu ludzkich słabości i przywar swych dostojników. Zbyt często osmielał on te przywary i tłumił próby ich ujawniania. Ale nie chodzi w tej sztuce również o to, aby wołano pod adresem Kościoła: Ręce precz od nauki! Nowoczesna nauka jest prawą córką Kościoła. Wyemancypowała się i zwróciła się przeciw swej matce.

W niniejszej sztuce Kościół występuje po prostu jako władza, nawet wtedy, kiedy przeciwstawia się wolności badań.

Skoro nauka była dziedziną teologii, władza duchowa była najwyższą instancją polityczną. Sztuka ukazuje chwilowe zwycięstwo władzy zwierzchniej, a nie duchowieństwa. Galileusz nie zwraca się nigdy bezpośrednio przeciw Kościołowi. Odpowiada to prawdzie historycznej. Nie istnieje żadne zdanie Galileusza, zmierzające w tym kierunku. Gdyby istniało, wydobyla by je bez wątpienia na światło dzienne tak wnikliwa i staranna komisja śledcza, jak Inkwizycja. Jest również zgodne z prawdą historyczną, że największy astronom rzymskiego kolegium papieskiego, Krzysztof Klawiusz, potwierdził odkrycia Galileusza (scena IV), jak i to, że wśród uczniów Galileusza byli duchowni (VII, XI i XII scena).

Tanim wydaje mi się satyryczne wyszydzenie świeckich interesów wysokich dostojników (było by to możliwe w scenie VII).

Lecz sposób, w jaki wysocy dostojnicy kościelni traktują uczonego, załatwiają jego sprawę mimochodem, powinien wskazywać na to, że na podstawie swych dotychczasowych doświadczeń, mogą liczyć na szybkie osiągnięcie uległości Galileusza. Nie myślą się.

Myśląc o naszych politykach burżuazyjnych należałoby słać interesy duchowne (i naukowe) ówczesnych polityków.

Sztuka rezygnuje z wykorzystania wyników najnowszych badań historycznych, które przeprowadzone pod kierownictwem niemieckiego uczonego Emila Wohlwilla stwierdziły sfałszowanie protokołu z r. 1616 przez władze inkwizycyjne z roku 1633. Umożliwiło to bez wątpienia prawniczą motywację wyroku z roku 1633. Kto jednak pojmuje wyżej naszkicowany punkt widzenia, ten zrozumie, że autorowi nie chodziło o tę prawniczą stronę procesu.

Nie ulega wątpliwości, że papież Urban był osobiście rozgniewany na Galileusza i uczynił akcję przeciw niemu — prowadzoną w sposób pełen nienawiści — swą osobistą sprawą. Sztuka pomija to zagadnienie.

Kto zrozumie stanowisko autora, ten uprzytomni sobie, że nie oznacza to ustępstwa Kościoła z wieku XVII, czy też nawet z wieku XX.

Potraktowanie Kościoła, jako władzy, pomaga w przeprowadzeniu procesu teatralnego, którym sztuka czyni prześladowanie obrońców wolności nauki, lecz wcale nie uniewinnia Kościoła. Było by jednak rzeczą bardzo wątpliwą właśnie dziś nadawać walce Galileusza o wolność nauki, etykietę wyłącznie religijną. To mogło by tylko w sposób jak najbardziej niepożądany odwrócić uwagę od współczesnych władz świeckich, które wcale nie mają kościelnego charakteru.

Przekład Romana Szydłowskiego

ROMAN SZYDŁOWSKI

BERTOLT BRECHT

KLASYK WSPÓŁCZESNY

*Wzrastałem jako syn
Zamożnych ludzi. Moi rodzice
Ubrali mnie w kołnierz, wychowali
Na człowieka nawykłego do korzystania z usług
I nauczyli sztuki rozkazowania. 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.*

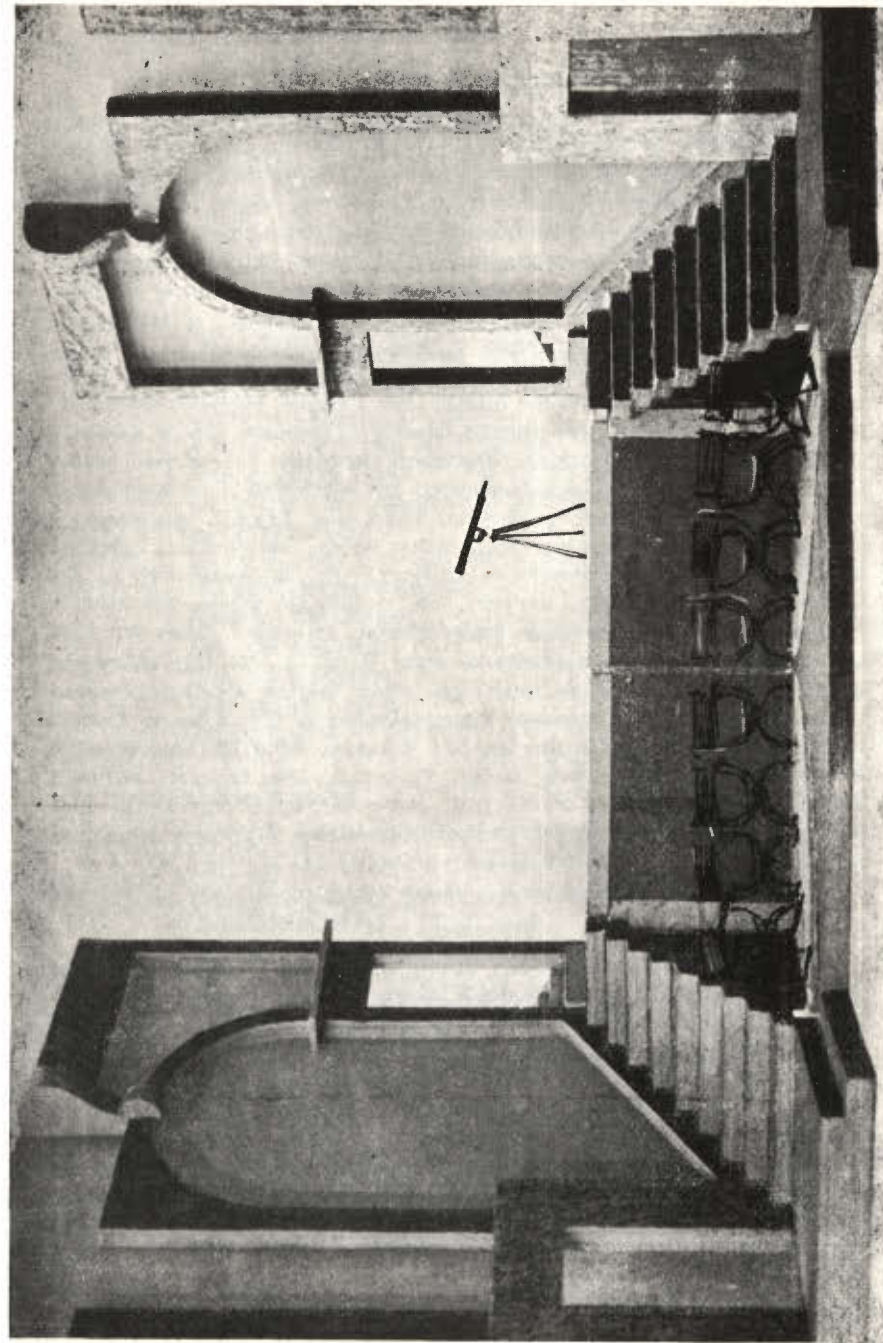
Bertolt Brecht

(Przekład Stanisława Jerzego Leca)

Niewiele ponad trzy lata minęły od śmierci Brechta, a widzimy coraz jaśniej, że jest on już dziś — współczesnym klasykiem. Jego nazwisko wymienia się wraz z nazwiskami Szekspira, Moliera, Goethego, Manna, Shawa, Gorkiego, Majakowskiego... Coraz bardziej bezsporną sprawą staje się, że był największym dramaturgiem i reformatorem teatru naszych czasów.

Nie można w jednym artykule objąć całokształtu twórczości Brechta, tym mniej zaś dać pogłębioną jej analizę. Był wzorem pracowitości i systematyczności. Żmudnie szlifował swoje teksty. Co dzień o dziewiątej rano zasiadał do biurka. Tylko ciężka choroba mogła przeszkodzić mu w realizacji dewizy życiowej: ani jednego dnia bez twórczej pracy. To też puścizna, którą pozostawił po sobie, jest ogromna. W ciągu niespełna pięćdziesięciu ośmiu lat pracowitego życia napisał blisko trzydzieści sztuk (dokładna cyfra będzie znana dopiero po opublikowaniu wszystkich rękopisów), dziesiątki pięknych wierszy, kilka powieści i wiele opowiadań, eseje z dziedziny teorii literatury i teatru, libretta operowe.

Ale przecież nie ilość decyduje, choć budzi podziw dla żelaznej dyscypliny twórczej Brechta. Wiele z jego utworów zdobyło sobie już za życia pisarza światową sławę. Inne stały się sławne po jego śmierci.



BERTOLT BRECHT

ŻYCIE GALILEUSZA

Dramat w trzynastu obrazach

Przekład

ROMAN SZYDŁOWSKI

OSOBY

Galileusz	EUGENIUSZ FULDE	I Mnich	AMBROŻY KLIMCZAK
Wirginia, jego córka	HALINA ZACZEK	II Mnich	STEFAN CZYZEWSKI
Andrzej Sarti, jego uczeń	* * *	Bardzo Chudy Mnich	ANTONI ŻULIŃSKI
	TADEUSZ SZYBOWSKI	Bardzo Stary Kardynał	ROMAN STANKIEWICZ
Pani Sarti, gospodyni Galileusza, matka Andrzeja	HELENA CHANIECKA	Klawiusz, astronom	JAN NORWID
Ludwik Marsili, narzeczony Wirginii	WACŁAW SZKLARSKI	Mały Mnich	WIESŁAW GRABEK
	WIKTOR ZATWARSKI		MARIAN SZCZERSKI
Kurator uniwersytetu w Padwie	WŁODZIMIERZ MACHERSKI	I Pisarz'	WIESŁAW GRABEK
Sagredo, przyjaciel Galileusza	ANDRZEJ KRUCZYŃSKI	II Pisarz	* * *
Federzoni, szlifierz szkieł	JERZY BĄCZEK	Kardynał Barberini, późniejszy Papież Urban VIII	RAFAŁ KAJETANOWICZ
Doża	MIECZYŚLAW JABŁOŃSKI	Kardynał Bellarmin	LESZEK STĘPOWSKI
	JAN NORWID	Kardynał-Inkwizytor	KRZYSZTOF CHAMIEC
Członkowie Rady	STEFAN CZYZEWSKI	I Kobieta	MARIA ŚWIĘTONIOWSKA
	EDWARD SKARGA	II Kobieta	MAŁGORZATA DARECKA
	* * *	Filipo Mucius	STANISŁAW JĘDRZEJEWSKI
Cosmo de Medici, wielki książę Florencji	KAROL PODGÓRSKI	Gaffone, rektor uniwersytetu w Pizie	LUDWIK RUSZKOWSKI
Marszałek dworu	STANISŁAW SKALSKI	Śpiewak uliczny	MARIAN CEBULSKI
Filozof	KAROL PODGÓRSKI	Jego żona	JADWIGA BARONÓWNA
Matematyk	JERZY SAGAN	Vanni	MIECZYŚLAW JABŁOŃSKI
Damy Dworu	MAŁGORZATA DARECKA	Wysoki Urzędnik	AMBROŻY KLIMCZAK
	MARIA ŚWIĘTONIOWSKA	Indywidualum	JERZY SAGAN
Tłusty Prałat	MARIAN JASTRZĘBSKI	Urzędnik	WACŁAW SZKLARSKI
Mnich	EDWARD SKARGA		WIKTOR ZATWARSKI

Lud i mieszczanie: M. Darecka, A. Gołębiowska, M. Nowotarska, J. Ordeżanka, M. Świętoniowska, S. Czyzewski, J. Norwid, E. Skarga, A. Żuliński

Reżyseria

BRONISŁAW DĄBROWSKI

Muzyka

WITOLD KRZEMIENSKI

Asystenci reżysera

WIESŁAW GRABEK — MARIAN SZCZERSKI

Dekoracje

JAN KOŚCIŃSKI

Kostiumy

LADISŁAW VYCHODIL

Muzyka nagrana przez
ZESPÓŁ PAŃSTWOWEJ FILHARMONII
oraz
CHÓR CHŁOPIĘCY PFK
w Krakowie
pod dyrekcją kompozytora
Przygotowanie chóru — Władysław Świątek

Realizacja akustyczna
ANDRZEJ CIKOWSKI -- JERZY STROŃSKI

Inspicjent
STEFAN STANOCH

Sufler
BRONISŁAWA JANIKOWSKA

Kierownicy Pracowni

Krawieckiej damskiej
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej
LUDWIK FARYAN— TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej
MIECZYSLAW STĘPNIOWSKI

Elektrotechnicznej
EDWARD KSYK

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

*Nie rozstawaj się z nami!
Możemy się mylić, a ty możesz mieć rację, przeto
Nie rozstawaj się z nami!
Nikt nie przeczy,
Ze krótka droga jest lepsza od długiej,
Ale gdy ktoś ją zna,
A nie potrafi nam jej pokazać, na co się przyda
Nam jego mądrość?
Bądź mędrce przy nas!
Nie rozstawaj się z nami!*

(Przekład Adolfa Sowińskiego)

Piórem i czynem walczył Brecht przeciw wojnie. To on występował czynnie przeciw hitleryzmowi, zanim brunatne barbarzyństwo doszło w Niemczech do władzy. To on musiał w lutym 1933 roku uchodzić z ojczyzny, by na emigracji kontynuować walkę z faszyzmem. To on nie zaprzestał ani na chwilę boju, walcząc przeciw hitlerowcom takimi sztukami, jak *Matka Courage*, *Strach i nędza III Rzeszy*, *Kariera Artura Ui*. To on powrócił ze Stanów Zjednoczonych do Niemiec, by wraz ze swym narodem budować socjalizm. To on stanął natychmiast do dyspozycji partii w czerwcu 1933 roku, by bronić władzy ludowej. To on walczył zawsze o wolność słowa i myśli. To on ukuł słynny aforyzm, który przekonał wielu Niemców o straszliwych skutkach, którymi mogła by im grozić nowa wojna:

Wielka Kartagina prowadziła trzy wojny. Po pierwszej była jeszcze mocna, po drugiej — zamieszkała. Po trzeciej nie można jej było więcej odnaleźć.

* * *

Na dachu wiejskiej chaty siedzi niema Katrin i bije w bęben. Żołnierze otaczają miasto Halle i chcą wdrzeć się pod osłoną nocy do warownego grodu. Spokojni mieszkańcy śpią snem sprawiedliwych, nie przeczuwając niczego. Niema Katrin wie, że czeka ją śmierć. Nie przerywa jednak wstrząsającego werbla. Za chwilę zginie, zabita przez żołdaków. Ale miasto zostanie ocalone. Słychać hałas i głosy przebudzonych, przerażonych ludzi. Będą się bronić. Zostali ostrzeżeni. Zadanie zostało spełnione.

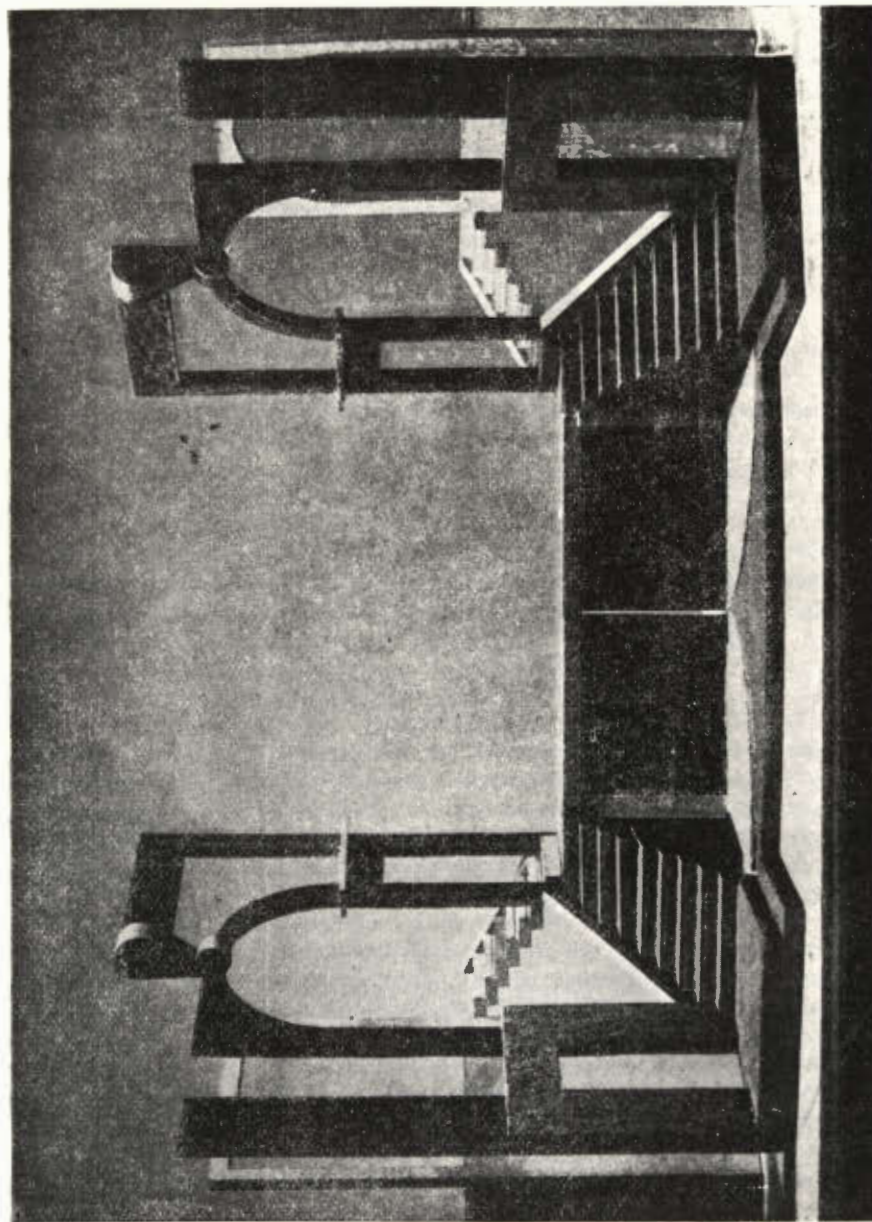
Ta wielka, niezapomniana scena ze sztuki Brechta *Matka Courage*, rozgrywa się przed przeszło trzystu laty, w czasie wojny trzydziestoletniej. Ale nie trzeba wcale wielkiej przenikliwości, aby zrozumieć jej współczesne brzmienie. Pisał ją Brecht niedługo przed wybuchem II wojny światowej. Hitlerowskie barbarzyństwo panoszyło się w Niemczech i zagrażało już całej Europie, całemu światu. W tej sytuacji wielki

pisarz niemiecki pragnął ostrzec swym dziełem świat, tak jak niema Katrin ostrzegła miasto Halle, bezbronne i zaskoczone. Jest w tej scenie typowa i charakterystyczna dla Brechta metafora.

Upłynęło kilka lat. Ludzkość powstała do walki przeciw hitleryzmowi, przeciw faszyzmowi. Odegrały w niej swoją rolę również dzieła Brechta, jego wiersze i sztuki. Były artylerią twórcy, walczącego o zwycięstwo sprawiedliwości, o lepszą przyszłość świata, przeciw niewoli, uciskowi i zbrodni. Stał po stronie walczącego ludu Hiszpanii, kiedy pisał *Karabiny matki Carrar*; po stronie walczącego ludu Chin, kiedy pisał *Dobrego człowieka z Seczuanu*; po stronie narodu polskiego, kiedy pisał *Krucjatę dziecięcą*; po stronie wszystkich uciskanych narodów Europy, kiedy pisał *Sąd nad Lukullusem* i *Co dostała żona żołnierza*. I stał po stronie lepszej części narodu niemieckiego, kiedy pisał *Strach i nędzę III Rzeszy*. Był przyjacielem i entuzjastą Kraju Rad, oczekując stamtąd wyzwolenia Europy spod jarzma faszyzmu. Dawał temu wyraz w swych wierszach. W boju stawał się coraz bliższy klasie, która wzięła na siebie główny ciężar walki, rewolucyjnej klasie robotniczej i jej partii, krajowi zwycięskiej rewolucji proletariackiej, stawał się coraz bliższy komunistom, sam stawał się wyznawcą Marksa i entuzjastą Lenina. Widział i rozumiał, że tylko komuniści zdolni są zwyciężyć faszizm, że do nich należy przyszłość. A kiedy z mroku zaczęły wyłaniać się kontury nowego świata, zaufał tym, wraz z którymi maszerował od dawna.

I znowu sięgnął do historycznej metafory. Bohaterka *Kaukaskiego koła kredowego* Grusza, jest prostą chłopką, postacią z ludu. I ona walczy. I ona ucieka przed żołdakami, ratując przybrane dziecko, które jej powierzono. Choć grożą jej rozliczne niebezpieczeństwa — uratuje zarówno siebie, jak i przyszłość małego Michla, symbolizującego przyszłość narodu niemieckiego. Sprawiedliwość zwycięża, mały Michel należeć będzie nie do tej, która go urodziła, lecz do Gruszy, która okupiła swe prawo do dziecka cierpieniem i męką, dając rękojmię, że potrafi wychować go na uczciwego i sprawiedliwego człowieka. Tym razem Brecht nie tylko ostrzega, lecz także przysądza przyszłość ludowi. Ta sztuka brzmi już optymistycznie, gdyż Brecht dostrzegł w niej perspektywy przyszłości. Niema Katrin zginęła bohatersko w obronie miasta, Grusza będzie żyć, aby wychować swego Michla...

Bezlitosna jest satyra Brechta, wymierzona przeciw mieszczaństwu, filisterstwu, przeciw obłudzie i zakłamaniu, satyra tak świetnie brzmiąca w *Operze za trzy grosze*. Nieublagany jest jego gniew i nienawiść wobec wszelkiej krzywdy, ucisku, przemocy człowieka nad człowiekiem. Lecz z biegiem czasu coraz pełniej brzmi gama jego twórczości. Obok negacji tego co stare i złe, skazane na niepamięć i zagładę, pojawia się afir-



Dekoracja IX obrazu „Życia Gallieusza”

JAN KOSIŃSKI

dzom, zachowując krytyczny stosunek do jej postępów i czynów — wówczas może on ocenić **sprawiedliwie** jej zachowanie. Dawny system gry aktorskiej nie pozwala też ukazać przemian, zachodzących w świadomości człowieka. Traktuje on postać sceniczną, jako coś mniej lub więcej niezmiennego, skoro bowiem aktor ma wczuć się w przedstawianą postać — nie może on w ciągu jednego wieczoru pokazać przekonująco zmian zachodzących w niej w ciągu wielu lat. W teatrze tego typu zmieniają się warunki, otoczenie, ale człowiek pozostaje wciąż ten sam, od początku do końca dramatu. Ten typ teatru jest więc antydialektyczny, nie uwzględnia wzajemnego oddziaływania świata zewnętrznego na człowieka i człowieka na świat zewnętrzny.

Brecht był zwolennikiem naukowego myślenia i uważał, że teatr XX wieku powinien nabrać również cech bliższych nauce, a dalszych magii. Zamiast dość ciemnego aktu masowej hipnozy czy iluzji, teatr powinien — jego zdaniem — wyjaśniać widzom skomplikowane problemy naszego czasu, opierając się na zdobyczach wiedzy. Nie znaczy to, aby Brecht był przeciwnikiem rozrywkowej funkcji teatru. Przeciwnie: uważał, że bez niej nikt nie zechce oglądać przedstawień. Sądził jednak, że to nie wystarczy. Teatr powinien, jego zdaniem, bawić i uczyć jednocześnie, co zresztą nie jest wcale jego odkryciem. Nie zadowolalał się też nigdy tym, co już osiągnął, lecz dążył stale do udoskonalenia swej koncepcji teatru. Jako marksista postanowił oprzeć swój teatr na założeniach filozofii dialektycznego materializmu. Dlatego przestał nazywać swój teatr „teatrem epickim” i sformułował niedługo przed śmiercią jego nową nazwę: nazwał go „teatrem dialektycznym”, a więc takim, który ukazuje świat w procesie przemian, w ruchu, a ludzi przedstawia takimi, jacy są, a więc pełnymi przeciwieństw i sprzeczności, które ścierają się w ich psychice, w ich świadomości, zależnymi od świata zewnętrznego, od warunków materialnych w jakich żyją.

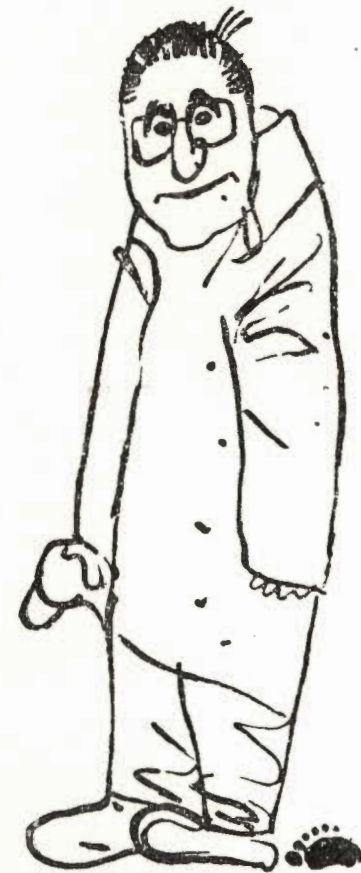
Do czego zmierzał Brecht?

Do ukazania na scenie pełnej — opartej na podstawach naukowych — prawdy artystycznej o życiu, ludziach, społeczeństwie i wzajemnej współzależności tych elementów. Bardzo pięknie określił zalety jego sztuki Leon Schiller, pisząc:

Klasyczna czytelność tego teatru polega na tym, że posiada on prostotę mowy ludowej, zarazem piękno, dowcip, głębię ludowej poezji.

* * *

Mówiąc o Brechcie w Polsce nie wolno zapominać, że był on serdecznym przyjacielem naszego narodu i naszego kraju. Interesował się zawsze naszym teatrem i naszą kulturą. Serdecznie przyjmował u siebie



BERTOLT BRECHT

Rysunek Andrzeja Stopki

Spadł pierwszy śnieg, kiedy ludzie
Widzieli na własne oczy,
Że się przez Polskę
Krucjata dziecięca toczy.
To głodne dzieci szosami
W małych oddziałach szły
I zabierały inne
Z porozstrzelanych wsi.
Chciały uciekać przed straszną wojną,
Aż dojdą pewnego dnia
Do takiego kraju,
Gdzie jeszcze pokój trwa.
W południowo-wschodniej Polsce,
Gdy śnieg leżał po pas,
Widzieli tych pięćdziesięciu pięciu
Ostatni raz.
Kiedy przymykam oczy,
Widzę ich, jak szli
Od jednej wsi zburzonej
Do drugiej zburzonej wsi.
A nad nimi, tam na górze, w chmurach,
Nowy pochód troi się i mnoży
Wędrujący wiatrom złym na przekór
Ludzie bezdomni, ludzie bezdroży.
Pragną dotrzeć tam, gdzie pokój,
Gdzie od gromów dach nie dymi,
Nie jak tam, skąd uciekają.
Pochód staje się olbrzymi.

Dubek

(Przekład Artura Marii Swinarskiego)

Taki był Bertolt Brecht. Często podkreślał swą sympatię i przyjaźń dla narodu polskiego, budującego socjalizm, walczącego o nadanie mu najpełniejszej, najbardziej humanistycznej treści. Warto o tym pamiętać oglądając *Życie Galileusza*, sztukę zawierającą credo moralne i filozoficzne wielkiego pisarza.

Roman Szydłowski

Cena 3 zł.
