

learn now



Bertolt Brecht

Przegnany z nieblahych powodów

Wzrostłowy jako syn
Zamortyzacji ludzi! Moi rodzice
Urodziłem się w kobiecie, wychowałem
Na chłopców, niewygodnego dla karykatury z usiną
I nieszczęśliwie artystki morderczynie
Gdy przodem i smyżaczem
Nie podobali mi się ludzie
długożycielski
I w tym czasie
Dziękuję

Wzrostłowy jako syn
W morderczynie
Zdradziłem
Tak, morderczynie
Pośród ludzi



Dyrektor i kierownik artystyczny
Izabella Cywińska

Zastępca dyrektora
Wacław Wilanowski

Kierownik literacki
Milan Kwiatkowski

Bertolt Brecht

Przegnany z niebłahych powodów

*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.*

*Tak
Wyhodowali sobie zdrajcę, wtajemniczając go
W swój kunszt, który on
Zdradza teraz wrogom.
Tak, rozpowiadam wokół ich tajemnicę. Stoję
Pośród ludu i objaśniam,
Jak oni go oszukują i przepowiadam, co nastąpi, gdyż
Znam na wylot ich plany.
Łacinę ich przekupionych klechów
Tłumaczę słowo po słowie na mowę zwyczajną i wtedy
Okazuje się ona humbukiem. Wagę sprawiedliwości
Zdejmuję i pokazuję
Fałszywe odważniki. A szpicle ich donoszą im już,
Że siedzę pośród okradanych, kiedy,
Radzą nad buntem.*

*Już raz ostrzegli mnie i zabrali wszystko,
Czego się dorobiłem pracą. A gdy się nie poprawiłem
Urządzili na mnie łowy, ale
Tam, w moim domu,
Zostały jedynie te pisma, które obnażały
Ich zamachy na lud. A więc
Posłali za mną listy gończe,
Które oskarżają mnie o niskie przekonania,
O przekonania tych z nizin.
I gdzie się zjawię, jestem już tak napiętnowany
W oczach wszystkich posiadających, lecz wszyscy, co nie
nie posiadają,
Czytają ten list gończy i udzielają mi schronienia. Ciebie,
słyszę, jak mówią
Przegnali z niebłahych
Powodów.*

Przekład

Stanisław Jerzy Lec



Wacław Wilamowski

Kierownik Między

Milan Kwiatkowski

Bertolt Brecht



Stanislaw Jerzy Lec

Lothe Lenyn-Weill

Opera



Julian Tuwim

Opera za trzy grosze

Na „Operę zebracza” Johna Gay’a zwróciła Brechtowi uwagę po raz pierwszy Elisabeth Hauptmann, jego roztropna współpracownica z lat dwudziestych. Sztukę tę, w nowej inscenizacji, wystawiano wtedy z wielkim powodzeniem w Londynie. Elisabeth Hauptmann sprowadziła natychmiast tekst i zabrała się do przekładu filologicznego. Przełożony tekst, któremu poświęcała każdą wolną chwilę, przekazywała scena po scenie Brechtowi, który tkwił wtedy po uszy w pracy nad własną, nader ambitną

40



sztuką, którą już wcześniej przyrzekł pewnemu reżyserowi. Nie przeszkadzało mu to jednak zainteresować się natychmiast nowym projektem. Już wtedy lubił równocześnie pracę nad niezliczonymi rzeczami...

Nie wiedzieliśmy wtedy jeszcze, że na początku 1928 roku pewien młody aktor powziął decyzję, aby założyć własną scenę. W tym celu wynajął teatr przy ulicy Schiffbauerdamm. ... Ernst Robert Aufricht, bo tak nazywał się młody przedsiębiorczy aktor, zaczął się rozglądać za nową sztuką na otwarcie teatru, która miałaby mu przynieść natychmiastowy rozgłos. Jako reżysera zaangażował Heinricha Fischera, jako scenografa natomiast Gaspara Nehera... Któregoś dnia w kawiarni Schlichtera doszło do pierwszego spotkania Aufrichta z Brechtem. Istotnie, powiedział Brecht, pracuję nad nową sztuką. Ale przyobiecuję ją już innemu reżyserowi. Chociaż ... siedzę w tej chwili jeszcze

nad czymś nowym, tak jakoś na boku. Sześć scen już ukończyłem. — Brecht nie miał nic przeciwko temu, by Aufricht rzucił na nie okiem... Czytał je zarówno Aufricht jak i Fischer, i o dziwo obaj wyrazili chęć wystawienia sztuki. Prapremiera miała się odbyć na otwarcie sezonu. Nad muzyką nikt się jakoś nie zastanawiał... Dopiero później Brecht poinformował Aufrichta, że niejaki Weill skomponował do sztuki muzykę. Aufricht przeraził się. Czyżby to był ten osławiony na całe Niemcy Weill, enfant terrible muzyki atonalnej?... Aufricht uparł się, że wystartuje z prapremierą wcześniej, bo już 28 sierpnia. Brecht, którego zawsze ogarniało przerażenie na wieść o konkretnych terminach, był nieprzyjemnie zaskoczony. Doszło do ożywionych rozmów. Ustalono, że Brecht i Weill muszą natychmiast opuścić Berlin. Jeżeli pozostaną w mieście, w żadnym wypadku nie podążają pracy, która ich jeszcze czekała. Ktoś zaproponował małą miejscowość na Riwierze, która miała im udzielić schronienia... 1 czerwca wyruszyliśmy. Kurt i ja pojechaliśmy popiesznym, Brecht z Heleną Weigel i synem Stefanem samochodem. Brechtowie wynajęli dom blisko plaży, my — po-



kój w pensjonacie, znajdującym się w pobliżu. Obaj pracowali dzień i noc niby opętani. Pisali, zmieniali, kreślili, pisali od nowa. Przerywali swą pracę tylko po to, by zejść nad morze na kilka minut...

Powierzono mi rolę Jenny... Helena Weigel zaś miała grać rolę pani Peachum. Pracowaliśmy więc nad naszymi rolami. Gdy powróciliśmy do Berlina, Brecht i Weill praktycznie zakończyli pracę nad sztuką. Engel, jako reżyser, mógł być zadowolony. Neher przedłożył swe propozycje już kilka tygodni wcześniej; ustalono mniej więcej scenografię. Można było rozpocząć próby.

I wtedy zaczął nas prześladować pech. Sądzę, że nie było w historii teatru sztuki, którą prześladowałyby tuż przed premierą taki łańcuch katastrof. W całym Berlinie opowiadano, że biedny Aufricht tkwi w kłopotach po dziurki w nosie. Jedno



Walter Benjamin

Osiem lat dzieli powstanie „Opery za trzy grosze” od wydania „Powieści za trzy grosze”.^x Lata, o których mowa, decydowały o polityce. Brecht przyswoił sobie ich doświadczenia, ich zbrodniom nadał imiona, a ich ofiarom zapalił znicze...

Od czasów „Opery za trzy grosze” Peachum zmęśniał. Jego oczy, których nic nie zmyli, dojrzą zarówno przyczyny udanych spekulacji jak i błędy nieudanych. Żadna zasłona, żadna najniżniejsza nawet iluzja, nie przesłania mu reguł wyzysku. Ten staroświecki człowieczek, daleki sprawom tego świata, uwierzył w tym samym siebie w roli arcyaktualnego myśliciela. Bez obawy mógłby się zmierzyć ze Spenglerem, który wykazał nieprzydatność humanitarnych i filantropijnych ideologii zarażania mieszczaństwa dla współczesnego przedsiębiorcy. Zdobyte techniki służą przede wszystkim warstwom rządzącym. Odnosi się to w równej mierze do dojrzałego sposobu myślenia jak i współczesnego sposobu poruszania się. Panowie z „Opowieści za trzy grosze” nie posiadają co prawda samochodów, ale wszyscy bez wyjątku są dialektykami. Peachum na przykład przyznaje, że za morderstwo grozi kara. „Ale jeśli nie popełni się morderstwa”, dodaje, „wtedy również grozi kara, bardziej sroga... Dostać się do slumsów, co przecież całej mojej rodzinie groziło, nie jest czymś lepszym od wędrowki za kraty. Slumsy to przecież dożywotnie więzienie”!

Powieść kryminalna — jak to widać u Dostojewskiego — wniosła niemało do psychologii, u szczytu swego rozwoju natomiast ofiarowała swe usługi krytyce socjalnej. Jeżeli książka Brechta wszechstronnie wykorzystuje ten gatunek powieści aniżeli Dostojewski, to bierze się to również z tego, iż w niej — podobnie jak w rzeczywistości — przestępca żyje w dostatku dzięki społeczeństwu, a społeczeństwo — podobnie jak w rzeczywistości — partycypuje w jego rabunku. Dostojewskiego interesowała psychologia; część zwaną zbrodniarzem odkrył on w człowieku. Brecht natomiast ma na myśli politykę; część zwaną zbrodnią odkrył w interesach, w których zwykła się skrywać.

Zgodnie z regułami gry opowieści kryminalnej, burżuazyjne ustawodawstwo oraz zbrodnia wykluczają się. Metoda Brechta polega na tym, że zachowując wysoko rozwiniętą technikę opo-

wieści kryminalnej eliminuje zarazem reguły gry... Zrozumiałe, że w takim granicznym przypadku powieści kryminalnej detektyw nie ma czego szukać. Przypadającą mu — zgodnie z regułami gry — w udziale rolę rzecznika porządku publicznego przejmują w tym przypadku konkurencja...

przekład Hubert Orłowski

Tekst, z którego pochodzą wybrane fragmenty, napisał Walter Benjamin, najbliższy przyjaciel Brechta, na emigracji w Paryżu w roku 1935.

Nie dziwny się naszym wybornym aktorom, że nie zorientowali się sami, iż to nowe misterium Schillera jest po prostu — i było od swego powstania — kabaretem. Wprawdzie od pewnego czasu jesteśmy świadkami dość wyraźnej ofensywy kabaretu na teatry, ale i tak teatr, który wczoraj właśnie skończył grać „Zborowskiego”, a już może próbuje „Legion” lub inne wielkie dzieło, nie zawsze zdoła tak łatwo równymi nogami wskoczyć w ten specjalny styl. ...

Bo w dodatku, zamiast wydobyć element żartu, teatr postanowił wmówić w ten utwór „nutę społeczną”. Nie pierwszy to raz: przeciwnie, trzecia to już czy czwarta sztuka, w której ze świata sutenerów i złodziei forsownie wydobywa się, często za pomocą umyślnych przybudówek i podkreśleń, akcenty „protestu społecznego” i groźby. Tutaj odbywa się to szczególnie natrętnie i niesmacznie, zważywszy, że główny „protestant”, przedsiębiorca przemysłu żebraków, jest właśnie najbardziej wyzyskiwaczem i — kapitalistą. I w ogóle nie lubię, kiedy teatr burżuazyjny chcąc po prostu nabić kabzę mizdrzy się do rewolucji. A nawet nie do rewolucji, tylko do majchra. Apasze mają dziś swoich pochlebców jak niegdyś królowie i swoich snobów jak niegdyś arystokracja.

Tadeusz Zeleński-Boy po polskiej premierze „Opery za trzy grosze” Brechta w Teatrze Polskim w Warszawie. (4 V 1929. Przekład O. Winbruna i Władysława Broniewskiego, reżyseria i inscenizacja Leona Schillera, dekoracja Stanisława Śliwińskiego, kier. muzyczne Grzegorza Fitelberga.)

^x Brecht dokonał przeróbki dramatu i wydał go jako powieść zmieniając jednocześnie tytuł na „Powieść za trzy grosze”. (przyp. red.)



Państwowy Teatr Nowy w Poznaniu

Sezon 1973/74

Premiera: niedziela, 31 marca 1974 r.

Bertolt Brecht

OPERA ZA TRZY GROSZE

(Dreigroschenoper)

Muzyka—Kurt Weill

Przekład — Bruno Winawer,
Barbara Witek-Swinarska

Obsada

Narrator
Pan Peachum
Pani Peachum
Filch
Matyjas
Mackie Majcher
Polly
Kuba
Robert Piła
Edek
Jimmy
Walter
Kimball
Tygrys-Brown
Goniec królewski
Żebrak I
Żebrak II
Żebrak III
Jenny
Prostyłutka
Wixen
Dolly
Betty
Prostyłutka stara
Smith
Lucy
Konstabl

Lech Łoćocki
Sławomir Pietraszewski
Sława Kwaśniewska
Michał Grudziński
Janusz Michałowski
Tadeusz Drzewiecki
Halina Łabonarska
Leszek Dąbrowski
Marian Krawczyk
Jacek Różański
Wiesław Komasa
Bolesław Idziak
Henryk Abbe
Józef Onyszkiewicz
" "
Danuta Borowiecka
Józef Zembruski
Eugeniusz Kotarski
Elżbieta Jarosik
Danuta Borowiecka
Halina Przybylska
Joanna Orzeszkowska
" Wanda Ostrowska
Ewa Mirska
Edmund Pietryk
Urszula Lorenz-Błażewicz
Zbigniew Roman

Opracowanie
i kierownictwo
muzyczne
Jerzy Milian
Zbigniew Górny

Scenografia
Andrzej Sadowski

Ruch sceniczny
Jan Uryga

Reżyseria
Raul Zermeno

Inspicjent
Grażyna Weber

Sufler
Bożena
Drygas-Koniecka

Asystenci reżysera
Jacek Różański,
Józef Onyszkiewicz











