



Bertolt Brecht

KAUKASKIE

KREDOWE

KOŁO

Przedstawienie „Kaukaskiego Kredowego Koła”
przygotowane zostało przez nasz teatr
dla uczczenia setnej rocznicy urodzin
W. I. LENINA

Teatr Ludowy

Warszawa, ul. Puławska 37/39

Dyrektor i Kierownik Artystyczny JAN KULCZYNSKI



Bertolt Brecht

„ Jest to książka napisana z talentem. Książka doprowadzonego przez zaciekłość do szaleństwa białogwardzisty Arkadiusza Awerczenki: „Tuzin noży w plecy rewolucji”, Paryż 1921. Jest rzeczą ciekawą przyrzeć się temu, jak nienawiść w stanie wrzenia powołała do życia zarówno zadziwiająco silne jak i zadziwiająco słabe stronicie tej z wielkim talentem napisanej książki (...) Niektóre jej opowiadania, według mnie, zasługują na przedrukowanie. Talent trzeba popierać.

(WYDRUKOWANE PO RAZ PIERWSZY 22 LISTOPADA 1921 R. W GAZECIE „PRAWDA” NR 263).

Jesteśmy przecież tylko kroplą w morzu mas ludowych, to też rządzić możemy jedynie wtedy, gdy trafnie wyrażamy to, co lud sobie uświadamia.

„O KULTURZE PROLETARIACKIEJ”

Kultura proletariacka nie wyskoczyła nie wiadomo skąd, nie jest wymysłem ludzi mieniących się specjalistami od kultury proletariackiej. To zupełna bzdura. Bez jasnego zrozumienia, że tylko dokładnie znając kulturę stworzoną przez cały rozwój ludzkości, że tylko przetwarzając tę kulturę można tworzyć kulturę proletariacką — bez zrozumienia tego nie zdołamy rozwiązać tego zadania. Bowiem kultura proletariacka powinna być prawidłowym rozwinięciem tych zasobów wiedzy, które ludzkość wypracowała pod jarzmem społeczeństwa kapitalistycznego, społeczeństwa obszarniczego, społeczeństwa biurokratycznego. Wszystkie te drogi i ścieżki prowadziły i nadal prowadzą ku kulturze proletariackiej.

(Z PRZEMÓWIENIA O ZADANIACH ZWIĄZKÓW MŁODZIEŻY WYGŁOSZONEGO NA III OGÓLNOROŚYJSKIM ZJEŹDZIE KOMUNISTYCZNEGO ZWIĄZKU MŁODZIEŻY 2 PAŹDZIERNIKA 1920 R.).

Z teatrem epickim jest tak, jak z kościołem katolickim: w chwili, gdy uporał się z herezjami, dojrzał już znowu, wraz z nadejściem nowych czasów, do dalszych odstępstw. (...) Dziś na przykład, nie można jeszcze grać „epicko”. Tak aktorzy, jak widzowie muszą być marksistami. Jeżeli nie ukraść, to skąd wziąć? Jedni nie mogą się obejść bez przeżywania, inni — bez sugestii. Och, ten epicki teatr...

Okoliczności towarzyszące wydarzeniom muszą być wyobcowane. Im prościej da się to przeprowadzić, tym lepiej. Dlatego też forma porównania jest ciągle jeszcze najstosowniejsza. Sądzi pan, że Lenin mówił bez powodu o wdrapywaniu się na szczyty? Wyjaśniło to tak dobitnie wszystkie trudności, wobec których stanął wówczas ruch socjalistyczny, że wszyscy przełknęli już bez żadnego trudu całą teorię. (...)

Przypowieść jest dużo mądrzejsza, niż wszystkie pozostałe formy. Lenin używał przypowieści nie jako idealista, lecz jako materialista. Przypowieść pozwalała mu rozsypać sprawy skomplikowane. Jest ona dla dramaturga jajkiem Kolumba — eksponując to, co zasadnicze, jest w swej abstrakcji konkretna. (...)

Teatr bez kontaktu z publicznością jest nonsensem. A więc nasz teatr jest nonsensem. Nie chcę przez to powiedzieć, że mamy mniej talentów niż dawne czasy, ale nie sądzę, aby kiedykolwiek istniało tylu tak zagonionych, zużytych, zmęczonych, pełnych lęku i sztucznego podniecenia aktorów, jak dzisiaj. A żaden człowiek, którego zajęcie nie bawi, nie może ocze-kiwać, że ubawi ono kogokolwiek.

BERTOLT BRECHT

KAUKASKIE KREDOWE KOŁO

Przełożył Włodzimierz Lewik

Azduk		ROMAN KŁOSOWSKI	Kazbek adwokat pierwszy		RYSZARD BACCIARELLI
Grusza		TERESA LIPOWSKA	piastunka Maro handlarka Ludwika chłopka		ALICJA WYSZYŃSKA
Simon		TOMASZ ZALIWSKI	petentka pierwsza Asja		IRENA JAGLARZOWA
żona gubernatora		BARBARA WYSZKOWSKA	staruszka pierwsza staruszka druga		KRZYSZTOF KUMOR
policjant Szauwa		EMIL KAREWICZ	lekarz pierwszy służący		
adiutant Szalwa		JERZY MOLGA	siostrzeniec parobek		
starszy żołnierz		MARIAN GLINKA	goniec pierwszy		
pancerny pierwszy		JERZY DUKAY			
pancerny drugi		JACEK ZBROŻEK			
petentka gospodyni kucharka		JAMINA SEREDYŃSKA			

układ walk:
SŁAWOMIR LINDNER

korepetytor muzyczny
HALINA PREISNER

muzyka:
PAUL DESSAU

opracowanie muzyczne:
MACIEJ MAŁECKI

„Der kaukasische Kreidekreis“

premiera w maju 1970 roku

adwokat drugi | **JULIUSZ BERGER**
ZENON DĄDAJEWSKI

petent pierwszy
wielki książę
stary | **KRYSTIAN TOMCZAK**
gospodarz pierwszy

petent drugi
handlarz pierwszy
Irakali
staruszek | **KONRAD MORAWSKI**

gubernator
gospodarz drugi
Szutiew | **WŁODZIMIERZ**
PANASIEWICZ

scenografia:
ŁUKASZ BURNAT

petent trzeci
handlarz drugi
lekarz drugi | **JERZY ADAMCZAK**

petent czwarty
trzeci chłop | **LUCJAN DYTRYCH**

petent piąty
Suru | **CZESŁAW MROCZEK**

petent szósty
goniec drugi | **LEONARD ANDRZEJEWSKI**

piastunka
Misza | * * *

adaptacja i reżyseria:
PIOTR PIASKOWSKI

KAUKASKIE KREDOWE KOŁO

„Kaukaskie Kredowe Koło” należy bezspornie do największych osiągnięć artystycznych Brechta. Jest to moralitet ludowy ukazujący wszystkie znamienne cechy twórczości scenicznej wielkiego niemieckiego poety i reformatora teatru.

W roku 1953 Leon Schiller mówił o twórcy „Berliner Ensemble”: „Brecht pisze dla teatru, przeważnie dla swojego teatru, przerabia dla niego lub reżyseruje w nim cudze utwory, nadając im piętno swej indywidualności artystycznej, a przede wszystkim zarówno swoją dramatykę, jak robotę sceniczną podporządkowuje szczerze przez siebie wyznawanej i głoszonej idei politycznej. Bez niej nie byłoby jego dramatów, bez niej nie istniałby jego teatr”.

Stwierdzenie, że Brecht jest pisarzem par excellence politycznym, brzmi dziś jak truizm. Obcujemy z jego dziełem od lat kilkunastu, oglądaliśmy na naszych scenach wiele jego sztuk i wiemy, że każda z nich przesycona jest myślą społeczną i polityczną, każda ukazuje surową prawdę o życiu, uczy, jak należy żyć, by zasługiwać na miano człowieka. Brecht jest wyznawcą teatru dydaktycznego, uczącego, a jednak nigdy nie narzuca on widzowi gotowych sformułowań. Dzieła jego wytyczają kierunek rozumowania, „zmuszają odbiorcę do sprzecznania się z autorem, do powątpiewania weń, do zgadzania się z nim wreszcie”.

Autor „Matki Courage”, „Pana Puntilli”, „Opery za trzy grosze”, „Kariery Artura Ui” zwraca się w swoich sztukach nie do uczuć, lecz do intelektu widza: widz powinien według niego przyjąć postawę obserwatora, oceniać trzeźwo demonstrowane mu wydarzenia i wyciągać z nich wnioski na własny uży-

tek. Dlatego też Brecht jest wrogiem nastrojowości i przeżywania scenicznego. Teatr powinien, jego zdaniem, opowiadać, pokazywać widzowi pewne wypadki i postawy życiowe, nie pozwalając mu ani na chwilę zapomnieć, że znajduje się w teatrze. Konsekwencją tych założeń jest epicki charakter jego dramatów oraz słynny już, wywołujący od lat dyskusje i spory, *Verfremdungseffekt* (efekt wyobcowania). Dużo już napisano i powiedziano na ten temat, podobnie jak na temat zalecanego przez Brechta nieutożsamiania się aktora z odtwarzaną postacią i gry „na chłodno”, z dystansem, „obok postaci”. Nie tu jest miejsce na zagłębianie się w te skomplikowane problemy, których, jak okazało się w praktyce, sam Brecht nie rozwiązywał jednoznacznie. Jedno wszakże jest niewątpliwe: Brecht stworzył odrębny, wysoce oryginalny styl teatru, wpłynął twórczo zarówno na dramaturgów naszej epoki jak na współczesnych artystów sceny. Zjawisko to możemy bez trudu dostrzec w twórczości wielu czołowych pisarzy, inscenizatorów czy reżyserów. W miarę upływu lat wpływ ten przybiera na sile. — „Współcześni zaledwie przeczuwają jego znaczenie, dopiero przyszłe pokolenia ocenią jego dzieło w pełni”. Znakomity pisarz niemiecki Lion Feuchtwanger wypowiedając te słowa po śmierci Brechta w roku 1956 nie przypuszczał zapewne, że okażą się one prorocze.

Specyficzna forma teatru Brechta nie dziwi już dzisiaj nikogo. Przyjęliśmy ją i zaakceptowaliśmy w pełni. Wpływy sztuki plebejskiej, jarmarcznej, średnio-wiecznych moralitetów, teatru chińskiego, hinduskiego, sceny elżbietańskiej, ludowego wodewilu i operetki, a nawet kabaretu — łączą się u Brechta w jedną harmonijną całość, podporządkowaną zasadniczej myśli autora, jego tezie społecznej i politycznej, która ma mobilizować do nieustępliwej walki o nowy kształt życia, o lepsze, sprawiedliwe jutro.

Proza przeplata się u Brechta z wierszem, umowność z naturalistyczną wiernością szczegółu, poetycka subtelność z brutalnością, karykaturą i groteską, dramatyczna akcja z żywym obrazem czy pantomimą; i wreszcie słynne Brechtowskie „songi”, które nawiązując do ludowych ballad i antycznego chóru, przerywają raz po raz akcję i spełniają rolę komentarza wydarzeń. Wszystkie te elementy odnaleźć możemy w „Kaukaskim Kredowym Kole” w formie klasycznej, wzorcowej.

„Kaukaskie Kredowe Koło” powstało w latach 1944/45 na emigracji, kiedy to Brecht, podobnie jak Lion Feuchtwanger, Henryk i Tomasz Mannowie, Arnold Zweig i wielu innych, musiał szukać schronienia poza granicami rządzonych przez Hitlera Niemiec. Prapremiera odbyła się w języku angielskim w Stanach Zjednoczonych w roku 1948. Zanim doszło do głośnej premiery berlińskiej (1954), sztuka odbyła tryumfalny pochód przez sceny całego niemal świata, aż wreszcie, w kilka miesięcy po realizacji na scenie „Berliner Ensemble”, dotarła do Polski.

Autor oparł się na starej chińskiej legendzie o kredowym kole i na znanej biblijnej przypowieści o Salomonie, który spór dwóch kobiet o dziecko rozstrzygnął przyznaniem dziecka prawdziwej matce. Tę samą legendę wykorzystał już w XIII wieku chiński autor Li-Hsing-Tao, a później niemiecki ekspresjonista Klabund. Brecht zaczerpnął jednak ze znanych mu źródeł literackich tylko najogólniejszą kanwę utworu: spór o dziecko i próbę kredowego koła.

Resztę podyktowała mu jego własna wyobraźnia artystyczna i jego postawa moralna.

W starej legendzie dziecko otrzymywała prawdziwa matka. U Brechta otrzymuje je matka przybrana, biedna służąca Grusza, która ratując je od śmierci i wychowując z narażeniem własnego życia, zyskuje prawa matki rzeczywistej.

Grusza Wachnadze to jedna z najpiękniejszych postaci kobiecych, jakie spotykamy w literaturze dramatycznej świata. Wszystkie jej działania podyktowane są potrzebą serca. — „O, jakże straszną pokusą jest dobroć!” — mówi Brecht w jednej ze scen ustami Pieśniarza. To właśnie dobroć każe Gruszy opiekować się porzuconym przez matkę Miszą, to dobroć każe jej ponosić później największe ofiary, a nawet heroicznie wyrzec się Simona Chachawy, którego tak kocha.

Brecht bynajmniej nie idealizuje Gruszy. Owszem wyposaża ją w cechy zwykłej kobiety i nie szczędzi jej nawet barw ciemniejszych. Grusza miewa momenty załamania, buntuje się przeciw losowi, który ją obdarzył Miszą, próbuje pozbyć się dziecka, przyczyną tylu nieszczęść i cierpień. Zawsze jednak zwycięża w niej dobroć i właśnie dobroć dodaje jej siły do walki o życie bezradnego maleństwa, które pokochała jak własne.

W poetyckiej baśni Brechta dobroć i wielkoduszność Gruszy, a także jej ukochanego Simona, wyrastają z serdecznego umiłowania ludu przez poetę, z poczucia więzi i solidarności z ludem, z jego widzeniem świata. Dobroci i mądrości ludzi prostych przeciwstawia Brecht chciwość, egoizm, okrucieństwo i zaborczość feudalnych władców, dla których żywi pogardę i nienawiść.

To uczucie nienawiści zwraca się również przeciw wojnom toczonym przez feudałów w obronie swoich interesów, przeciw wojnom, które tyranom przyno-

ZESPÓŁ

aktorzy

Jerzy Adamczak
Leonard Andrzejewski
Ryszard Bacciarelli
Juliusz Berger
Ewa Berger-Jankowska
Hanna Bielska
Henryk Błażejczyk
Tadeusz Bogucki
Zenon Dądajewski
Jerzy Dukay
Lucjan Dytrych
Marian Glinka
Teresa Gniewkowska
Irena Jaglarzowa
Emil Karewicz
Józef Klejer
Roman Kłosowski
Józef Kondrat
Krzysztof Kumor
Artur Kwiatkowski
Teresa Lipowska
Zygmunt Listkiewicz
Ludmiła Łączyńska
Barbara Marszałówna
Jerzy Molga
Konrad Morawski
Czesław Mroczek
Danuta Nagórna
Andrzej Nowakowski
Włodzimierz Panasiewicz
Włodzimierz Press
Antoni Pszoniak
Wojciech Rajewski
Barbara Ryłska
Janina Seredyńska
Zbigniew Skowroński
Lucyna Suchecka
Gerard Sutarzewicz
Maria Szadkowska

Krystian Tomczak
Paweł Unrug
Ewa Wiśniewska
Barbara Wyszowska
Alicja Wszyńska
Tomasz Zaliwski
Jacek Zbrożek
Jolanta Zykun
Alina Żeliska

konsultant programowy
Jarosław Abramow

reżyser
Piotr Piaskowski

scenograf
Krystyna Horecka

dyrektor i kierownik artystyczny
Jan Kulczyński

kierownicy pracowni

krawieckiej męskiej
Tadeusz Bolczak

krawieckiej damskiej
Helena Orlicka

malarskiej
Eugeniusz Palarczyk

stolarskiej
Czesław Słepowroński

perukarskiej
Leopold Michalski

modelatorskiej
Czesław Zagajewski

tapicerskiej
Kazimierz Dzwonkowski

kierownik oświetlenia
Romuald Kamocki

operator dźwięku
Barbara Kamocka

brygadier sceny
Władysław Kazubski

kierownik techniczny
Waldemar Wojtczak

asystenci reżysera
Magdalena Bączewska (PWST)
Jacek Zbrożek

przedstawienie prowadzi
Barbara Paklikowska

sufler
Walentyna Michajłow

Wydawca:
Państwowy Teatr Ludowy
w Warszawie

redaktor:
Tomira Lępkowska

opracowanie graficzne:
Marcin Stajewski

cena zł 4

Wydawnictwo

9856a

W REPERTUARZE TEATRU

William Szekspir
POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

Wojciech Bogusławski
HENRYK VI NA ŁOWACH

Jarosław Abramow
UCIECZKA Z WIELKICH BULWARÓW

J. B. Moller
ŁOTROSTWA SKAPENA

W PRZYGOTOWANIU

Antoni Cwojdzkiński
FREUDA TEORIA SNÓW