RZESZÓW

teatr

IM. WANDY SIEMASZKOWEJ

PORTRET BRECHTA

Ten potomek ewangelickich chłopów niemieckich, atakowany gwałtownie przez niemieckich nacjonalistów, jest tak niemiecki w swej twórczości, że diablo to trudna sprawa uczynić go zrozumiałym poza Niemcami. Pociąga go bardziej praca, niż ukończone dzieło, bardziej sam problem, niż jego rozwiązanie, bardziej droga, niż cel. Utwory swe zwykł przerabiać w nieskończoność, dwadzieścia, trzydzieści razy, na nowo, przed byle prowincjonalnym przedstawieniem. Wcale mu nie zależy na tym, żeby utwór był skończony; ciągle, choćby była drukowana dziesięć razy, wersja ostatnia okazuje się przedostatnią.

Nie cofa się przed żadną szorstkością, przed skrajnym realizmem. Jest przedziwną mieszaniną delikatności i bezwzględności, toporności i elegancji, zaciekłości i logiki, dzikiego wrzasku i wrażliwej muzykalności. Działa na wielu odpychająco; kto jednak raz pochwycił jego ton, niełatwo się od Brechta oderwie. Jest odrażający i pełen wdzięku, jest bardzo złym pisarzem i wielkim poetą, a wśród młodych Niemców jest niewątpliwie tym, który ma najwięcej znamion geniuszu.

LION FEUCHTWANGER

Bertolt Brecht — Portret dla Anglików. 1928
Przełożył Jacek Frühling

Rze 259/67 1300 B-1-5

BERTOLT BRECHT

1898 — 1956

1890	10 lutego urodził się w Augsburgu, w Bawarii — Eugeniusz Berthold Fryderyk Brecht.
1911	Już jako uczeń gimnazjalny ogłasza pierwsze recenzje, opowiadania i wiersze.
1916	Studiuje medycynę w Monachium.
1919/20	Pierwsza sztuka „Baal" — prapremiera w Lipsku, grudzień 1923.
1918	Druga sztuka „Spartakus", przemianowana następnie na „Bębny w nocy" — prapremiera w Monachium, wrzesień 1927. Nagroda Kleista w 1922 r.
1924	„Życie Edwarda II w Anglii" według Marlowe'a — prapremiera w Monachium, marzec 1924; pierwsza samodzielna reżyseria Brechta.
1926	„Człowiek jak człowiek" — prapremiera w Darmstadt. wrzesień 1926
1927	„Mahagonny (Singspiel) — prapremiera w Baden — Baden, czerwiec 1927; pierwszy utwór z muzyką Kurta Weilla.
1928	„Opera za trzy grosze" — prapremiera w Berlinie, sierpień 1928.
1930/31	„Matka" (według Gorkiego) — prapremiera w Berlinie, styczeń 1932.
1931	Premiera filmu „Opera za trzy grosze".
1933/1942	Po dojściu Hitlera do władzy — Brecht wraz z innymi antyfaszystami, opuszcza kraj i przebywa na emigracji. Dzieła pisarza zostają zakazane i spalone przez hitlerowców.
1934	„Powieść za trzy grosze".
1935/38	„Strach i nędza III Rzeszy" — prapremiera w Paryżu, maj 1937.
1936/38	„Karabiny pani Carrar" — prapremiera w Paryżu, październik 1937 w wykonaniu Heleny Weigel i jej zespołu.
1937/38	„Życie Galileusza" — prapremiera w Zurychu, wrzesień 1943.
1939	„Matka Courage i jej dzieci" — prapremiera w Zurychu 1941.
1941	„Kariera Artura Ui" — prapremiera w Berlinie, 1959.
1948	Powrót do Berlina, założenie Berliner Ensemble.
1949	„Opowiadanie z kalendarza" 13 XI 1949 — pierwszy spektakl w Berline Ensemble.
1954	Pierwsze przedstawienie Berliner Ensemble w Theater am Schiffbauerdamm.
1956	14 sierpnia: Śmierć Bertolta Brechta.

proj. Wojciech Sieciński

O BRECHCIE

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. (...)

Kto jak kto, ale on właśnie mógł o swej twórczości powiedzieć: *je prends mon bien ou je le trouve*, i że wszelki rodzaj sztuki jest dobry z wyjątkiem nudnego. Sięgał bowiem po wzory do antyiluzjonistycznych, nieskrępowanych pedantycznymi prawidłami źle zrozumianych klasyków starożytności, do widowisk elżbietańskich i jarmarcznych, do wodewilów typu *Opery Żebraczej*, a nawet prymitywnego, poniekąd symbolicznego, lecz zawsze realistycznego teatru chińskiego. Dążność do nawiązywania, jak najściślejszego kontaktu z widownią, do podkreślenia funkcji wychowawczej, dydaktycznej dramatu i teatru kazała mu dramat przybliżyć do eposu — podobnie, jak czynili romantycy — a z teatru robić estradę na wzór agitacyjnych scen plebejskich. Dbając o *Prawdę* (przez wielkie *P*), lekceważąc zaś prawdopodobieństwo wymagane przez rozrywkowy lub psychologiczny *realizm* (przez najmniejsze *r*), stał z uporem na stanowisku, jak najdalej posuniętego utylitaryzmu. Pragnął, by tylko to, co pożyteczne — rozumie się — pożyteczne dla ludu, było oceniane, jako piękno.

LEON SCHILLER

*

Na twórczość Brechta, jak sądzę, nie wywarła większego wpływu nasza wielka dramaturgia, czy tragedie starożytnej Grecji, które służyły mu jako modele; sztuki jego spokrewnione są raczej z dramatem elżbietańskim, niż tragedią starożytną. Wspólną jednak cechą, łączącą go z naszymi wielkimi klasykami, było,to, że reprezentuje on jedną ideologię, jedną metodę i jedną wiarę. Podobnie jak oni przywraca człowieka światu, przywraca go prawdzie. Proporcja prawdy i iluzji ulega u niego odwróceniu: podobnie, jak u nich, samo wydarzenie jest dla niego nierzeczywiste; miało miejsce o innym czasie, albo nie miało nigdy miejsca. Realność rozpływa się wśród czystego prawdopodobieństwa. Ta niby-prawdziwość ukazuje nam jednak rzeczywiste prawa, rządzące losem człowieka. Tak, dla Brechta istnieje Prawda; podobnie jak dla Racine'a czy Sofoklesa, dramaturg nie ma jej n a z w a ć, tylko ma ją p o k a z a ć. Ta właśnie ambitna czynność pokazania ludziom ludzi, bez uciekania się do wątpliwej jakości magii pożądania czy strachu, jest tym, co — w sposób nie ulegający wątpliwości — nazywamy klasycznością.

J. P. SARTRE

KURT WEILL
(1900—1950)

Nazwisko niemieckiego, a później amerykańskiego kompozytora związało się nierozerwalnie z muzyką sceniczną, przede wszystkim zaś z Operą za trzy grosze, *napisaną do tekstu Bertolta Brechta. Kompozytorowi udało się stworzyć wzór opery współczesnej, której głównym atutem i zasadniczą nowością był styl pieśni tzw. song, jakby syntezy satyrycznej piosenki kabaretowej i tanecznej z pewnymi sugestiami jazzu, lecz o rytmach popularnych, o odrębnej, jakby nietonalnej harmonice i oszczędnej instrumentacji.*

Kurt Weil urodził się w Dessau i tam studiował u Binga, by następnie przenieść się do Wyższej Szkoły Muzycznej w Berlinie, gdzie uczył się u Humperdincka pobierając równocześnie lekcje u Busoniego. Działalność kompozytorską rozpoczął Weil w roku 1921 (Symfonia I). *Dalsze dzieła muzyczne Weilla to* Divertimento *(1923),* Kwartet smyczkowy *(1923),* Koncert na skrzypce i orkiestrę dętą *(1926), kantata* Nowy Orfeusz *(1926), Pierwszy sukces przyniosła Weillodi opera* Protagonista *(1926, Drezno). Kompozytor współpracował początkowo z Georgiem Kaiserem, później z Bertoltem Brechtem.*

Znajomość Brechta i Weilla z początku lat dwudziestych przedzierzgnęła się wkrótce w serdeczną przyjaźń. W wyniku wspólnej pracy powstała opera Mahagonny *(wykonana po raz pierwszy w roku 1927 na festiwalu muzycznym w Baden — Baden) oraz jej rozszerzona wersja pod tytułem* Wzrost i upadek miasta Mahagonny *(prapremiera w roku 1929 w Wiedniu).*

Po Operze za trzy grosze *(1928) Weill pisze muzykę do komedii muzycznej pt.* Happy End, *Brecht zaś układa do niej songi. W roku 1929 rozgłośnia południowo-zachodnia Radia Niemieckiego nadało* Berlińskie reguiem *(muzyka Weilla do tekstów Brechta. W Baden odbyła się również prapremiera kantaty — oratorium* Lot Lindberga *(późniejsza nazwa* Lot przez ocean.

W roku 1933, podobnie jak Brecht, w związku z dojściem Hitlera do władzy musiał Weill opuścić Niemcy. Przeniósł się do Paryża, stamtąd do Londynu, by w roku 1935 wyjechać na stałe do Stanów Zjednoczonych. W Londynie wystawił Weill swój balet Siedem grzechów głównych *według scenariusza Brechta (1933). Podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych skomponował kilka operetek, zajmował się pisaniem muzyki teatralnej i filmowej. Ostatnim dziełem Weilla był utwór na tematy amerykańskie* Zagubiony w *gwiazdach (1949 — Nowy Jork).*

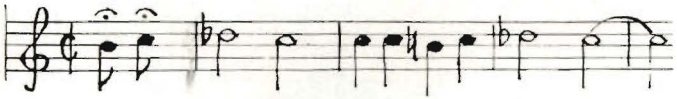
John poległ w bitwie i Jimmy też padł,
Bez wieści Georgie znikł — to nie żarty.
Krew czerwona płynie przez świat
Do armii znowu werbunek otwarty.

Pieśń o armatach.

OSOBY:

JONATAN PEACHUM	*Zdzisław Kozień*
CELIA, jego żona	*Jadwiga Wysocka*
POLLY, ich córka	*Ewa Ciepielówna*
MACHEATH, Mackie Majcher	*Stanisław Bieliński*
BROWN, szef policji	*Wincenty Zawirski*
LUCY, jego córka	*Anna Cellari*
MATYJAS „Kikut"	*Ireneusz Erwan*
WALTER „Karawaniarz"	*Witold Gałązka*
Ludzie Macheath'a:	
ROBERT, „Pita"	*Adam Fornal*
JIMMY, „Wyskrobek"	*Tadeusz Czarnowski*
Prostytutki:	
JENNY	*Irena Chudzikówna*
BETTY	*Elżbieta Lityńska*
DOLLY	*Elżbieta Zagórska*
MOLLY	*Magda Bartoszek*
FILCH	*Józef Jachowicz*
ŻEBRAK I	*Franciszek Buratowski*
ŻEBRAK II	*Zbigniew Zaremba*
ŻEBRAK III	*Jerzy Piórkowski*
Ofiara żołdackiej swawoli	* * *
PASTOR KIMBALL	*Zbigniew Bartoszek*
SMITH, policjant	*Tadeusz Mroczek*
POLICJANT II	*Witold Mierzyński*

rys. Wojciech Sieciński



I musiałam oddać się bez słowa
Nie mogłam zimną być, zmieniłam serce swe!
Ach, ta noc rozkoszy dała tyle!
I nie mogłam odpowiedzieć: „Nie"

Piosenka Polly

PO LATACH

Elżbieta Hauptmann, sekretarka i nieodstępny cień Bertolta Brechta z połowy lat dwudziestych, była pierwszą osobą, która przeczytała o ogromnym sukcesie wznowionej w Londynie „Opery żebraczej" Johna Gaya. Zamówiła bezzwłocznie egzemplarz sztuki i natychmiast po otrzymaniu zaczęła w wolnych chwilach tłumaczyć na surowo tekst, oddając scena po scenie gotowe niemieckie tłumaczenie Brechtowi. (...)

W czasie pierwszego spotkania z Brechtem, Weill doszedł do przekonania, że ten młody poeta nosi w sobie pomysły, które wymagałaby napisania muzyki. Brecht grywał na gitarze, śpiewał — po amatorsku, ale z ogromnym żarem — stare ballady, skomponował nawet prymitywny akompaniament do pisanych przez siebie ballad. Nie miał wówczas jeszcze niczego dla Weilla — ale przyrzekł, że postara się coś wymyślić; miał może już wtedy nawet jakiś pomysł w stosach papieru przywiezionych w plecionym koszyku z Augsburga, rodzinnego miasta w Bawarii. (...)

Na początku 1928 roku dowiedzieliśmy się przypadkiem, że młody niemiecki aktor Ernest — Josef Aufricht, który postanowił zostać producentem, wynajął Theater am Schiffbaurdamm. Był to — cudem jakimś zachował się do dziś — dziwaczny, czerwono-biało-żółty, upiększony gipsowymi nimfami, trytonami, cherubinami i podobnymi kiczami stary dom. Położony w środku dzielnicy teatralnej, o kilka kroków od ruchliwej Friedrichstrasse, stał, jakby przez nikogo nie zauważony, wśród otaczających go zewsząd olbrzymich budynków, robiąc wrażenie porzuconej tu przez kogoś zabawki. Aufricht, pełen optymizmu, rozpoczął poszukiwania sztuki, która uświetniłaby uroczystość powtórnego otwarcia tego przybytku teatralnego. Jako kierownik literacki zaangażowany został Heinrich Fischer, jako reżyser — Erich Engel, jako scenograf — Caspar Neher. Rozpoczęło się polowanie na sztukę — u wydawców, agentów wydawniczych, w legendarnych kawiarniach, gdzie zbierała się cyganeria artystyczna. U Schlichtera udało się Aufrichtowi wyłowić Brechta.

Kilka dni później, pewnego deszczowego wieczoru służąca Aufrichta zgłosiła się do pracowni Brechta po rękopis, który przemoczony kompletnie, odniosła wkrótce z powrotem. Przeczytał go i Aufricht i Fischer — i obaj stwierdzili natychmiast, że jest to sztuka, jakiej poszukują na pierwsze przedstawienie!

(...) Spośród całego tłumu wytwornych kibiców przyglądających się próbom pamiętam tylko jednego: powieściopisarza dramaturga Liona Feuchwangera, któremu zawdzięczamy wspaniały pomysł z tytułem. Feuchtwanger zaproponował nowy tytuł sztuki: „Die Dreigroschenoper", na co Brecht zgodził się bez chwili zastanowienia, wprowadzając tę nazwę natychmiast na afisze...

Jak było do przewidzenia, ostatnia próba kostiumowa przeciągnęła się do piątej nad ranem. Wszyscy byli wykończeni nieustannymi krzykami i kłótniami — wszyscy z wyjątkiem Kurta Weilla. Scenę w domu publicznym powtarzaliśmy nieskończoną ilość razy — i ciągle nie wychodziło. Było już po piątej, gdy zacząłem śpiewać mój „Salomon song", przerwany okrzykami: ‚Stop! Stop!". Opuściliśmy tę scenę: wydawało się że widowisko trwa o całe godziny za długo. Aufricht dopytywał się na prawo i lewo, czy ktoś nie zna jakiejś innej sztuki, którą można by w ciągu kilku najbliższych dni przygotować. Wśród szacownych kół berlińskich rozszerzyła się pogłoska, że Brecht i Weill zamierzają zrobić publiczności afront jakąś śmieszną mieszaniną opery, operetki, kabaretu, teatru bulwarowego, obcego amerykańskiego jazzu i czegoś tam jeszcze: dlaczego przedstawienie nie zostało zdjęte przed premierą?

Wypadki związane z premierą znane są z licznych drobiazgowych opisów — ograniczają sie zatem do jednej sprawy. Aż do sceny w stajni publiczność zachowywała się zimno i apatycznie, jakby przekonana, że przyszła na murowaną klapę. Dopiero później, po „armatnim" songu, podniosła się nieopisana wrzawa — i odtąd wiedzieliśmy już na pewno (było to wspaniałe!), że publiczność jest z nami. Jednak następnego rana, gdy czekaliśmy na pierwsze sprawozdania, opanowała nas jakaś głupia niepewność, co do rzeczywistego przebiegu ubiegłego wieczoru; wcale nie byliśmy tak bardzo pewni sukcesu...

Od tego dnia ogarnęła Berlin gorączka „Opery za trzy grosze". Na ulicach nie gwizdano już innych melodii. Otwarty został „Bar za trzy grosze", w którym grano wyłącznie nasze melodie. „Styl Brechta" i „styl Weilla" znalazł natychmiast niewolniczych naśladowców wśród innych dramaturgów i kompozytorów. (...) Najlepiej o całej późniejszej atmosferze mówi to, iż wszyscy ci, którzy pełni świętego oburzenia zlekceważyli naszą premierę, zaczęli teraz utrzymywać, że uczestniczyli w pierwszym przedstawieniu, że byli na sali, że widzieli z góry, jaką sensacja stanie się „Opera za trzy grosze".

LOTTE LENYA

Fragmenty artykułu „To były czasy"
(„Dialog" nr 4/1957)

Bo z czego żyje człek?
Bo z tego żyje człek, że co godzina
Innego dławi, dusi, gnębi, nie chce dać żyć!
Bo z tego żyje człek, że zapomina
Że i on mógłby też człowiekiem być.

Finał aktu II

rys. Wojciech Sieciński

A w Tamizy toń zielona
Wpada nagle ten i ów,
Czy to dżuma, czy cholera?
Nie, to Mackie krąży znów.

Ballada o Mackie Majchrze

BERTOLT BRECHT

OPERA
ZA TRZY GROSZE
(Die Dreigroschenoper)

MUZYKA: KURT WEILL

Przekład: BRUNO WINAWER

Teksty poetyckie: WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

Adaptacja tekstu: BARBARA WITEK — SWINARSKA

Opracowanie muzyczne: ZBIGNIEW BUJARSKI

III
GROSS: AR
TRI P: CIVI
GEDANENSIS
1979

Reżyseria:
STANISŁAW BIELIŃSKI

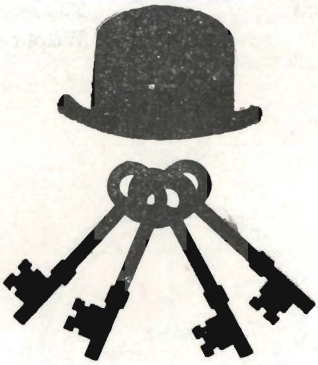
Scenografia:
WOJCIECH SIECIŃSKI

Choreografia:
ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Kierownik Zespołu Muzycznego:
EDWARD BARCZEWSKI

Asystent reżysera:
JÓZEF JACHOWICZ

PREMIERA 5 LUTEGO 1967 R.



Kierownik literacki: JERZY PLEŚNIAROWICZ

Dyrektor Teatru
STANISŁAW BIELIŃSKI