

**TEATR  
DOLNOŚLĄSKI**

**w JELENIEJ GÓRZE**

---

Sezon XXIV

1968/1969

BERTOLT BRECHT

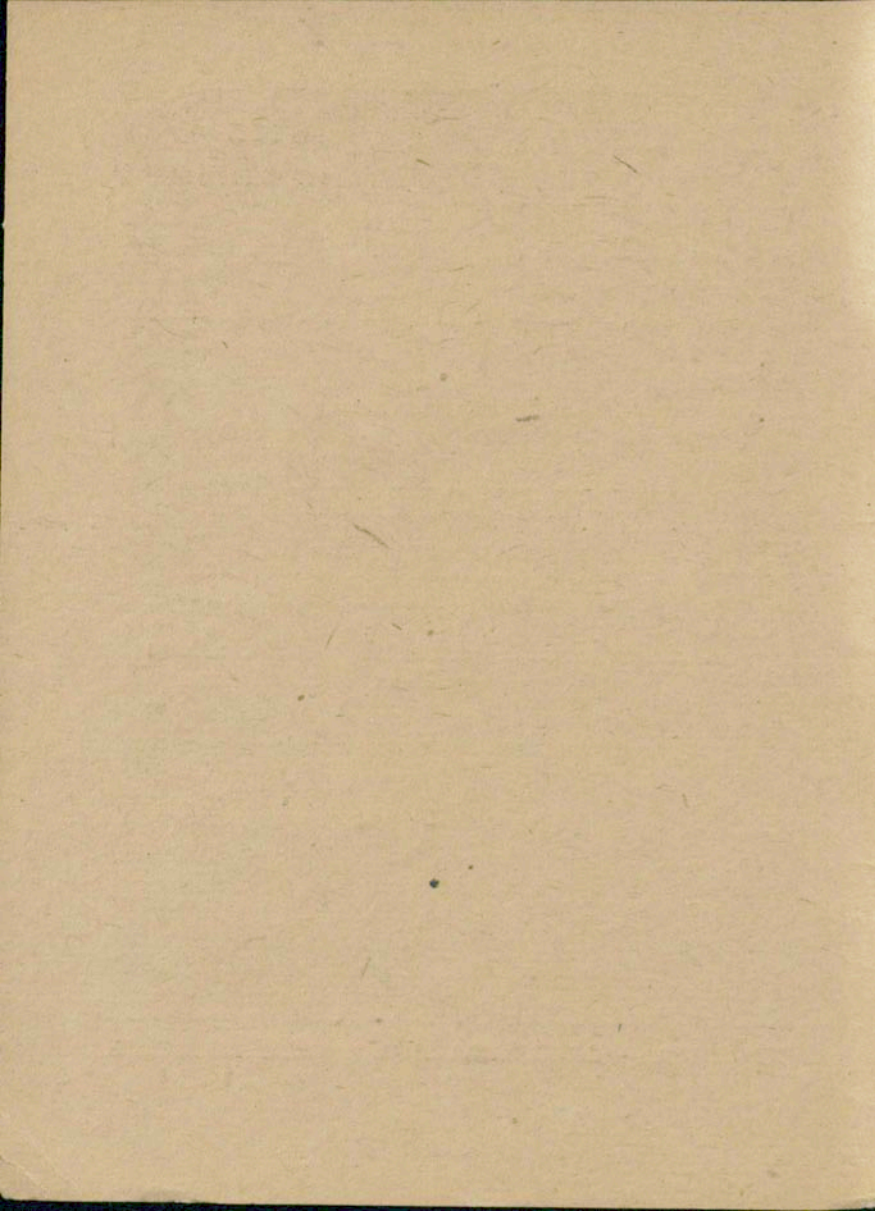
**OPERA ZA TRZY GROSZE**

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego  
w Jeleniej Górze

---

PREMIERA 4 GRUDZIEŃ 1968 R. W JELENIEJ GÓRZE





BERTOLT BRECHT



## LAMENTACJA O MACKIE MAJCHRZE

(Z prologu do „Opery za trzy grosze”)

A rekiny w oceanie  
Mają zębów pełen pysk.  
Macheath ma w kieszeni majcher,  
Lecz kto widział jego błysk?

Kiedy rekin krwią się splami,  
Krew w pamięci musi trwać...  
Mackie nosi rękawiczki,  
Żeby nic nie było znać.

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

A w niedzielny piękny ranek  
Trup osuwa się na bruk —  
Mackie Majcher znikł za rogiem,  
Ale któż go widzieć mógł?

I Szmul Meier gdzieś zaginał,  
I niejeden bogacz znikł,  
Jego złoto schował Mackie,  
Ale o tym nie wie nikt.

Jenny Towler znaleziono  
Z nożem w piersi, ale cóż?  
Mackie Majcher spaceruje  
I nikt nie wie, czyj był nóż.

Gdzie jest Alfons Glite, woźnica,  
Czy ujrzymy go, czy nie?  
Mackie tego nie wie wcale,  
Chociaż każdy o tym wie.

A ten wielki pożar w Soho:  
Czworo dziątek, jeden dziad?  
Mackie Majcher spaceruje  
Nikt nie pyta, każdy zgadł.

A nieletnia pewna wdówka,  
Której imię każdy zna —  
Rano budzi się zgwałcona...  
Ach, cóż Mackie z tego ma?

(Przełożył Władysław Broniewski)

## BERTOLT BRECHT

Jeden z najwybitniejszych twórców sztuki teatru w naszym stuleciu — dramaturg i reżyser, agitator ideowy i rewolucjonista, teoretyk odnowy teatru, gry aktorskiej, literatury dramatycznej — urodził się 10 lutego 1898 roku w Augsburgu, w zamożnej rodzinie mieszczańskiej. Już w szkole zdążył jednak objawić nader krnąbrny i przekorny stosunek do ideałów wychowawczych nacjonalistycznej niemieckiej edukacji, a także zaskakująco samodzielny w młodzieńczych latach sąd o świecie. Mając lat szesnaście drukuje wiersze i recenzje w miejscowej prasie augsburskiej (pod pseudonimem Bertold Eugen). W roku 1916 składa maturę i rozpoczyna studia medyczne w Monachium. Nie na długo. „Wkrótce — pisze biograf Brechta — został zmobilizowany. Jako młody medyk dostał się do wojskowego szpitala. Tam dokonała się szybko jego niesentymentalna edukacja. Stał się zdecydowanym wrogiem wojny i pozostał nim przez całe życie.”

W roku 1918 powstaje pierwsza sztuka Brechta: ballada dramatyczna „Baal”, wystawiona po raz pierwszy w Lipsku w 1922 roku. Następne sztuki to „Werble w nocy” (premiery w Monachium, 1922) i „W gęstwinie miejskiej” (Monachium, 1923). Brecht zyskuje uznanie i rozgłos; już w tym czasie zaczyna być uważany za najwybitniejszego niemieckiego dramaturga swego pokolenia.

Praca literacka na użytek teatru nie zadowala Brechta. Rozpoczyna praktykę teatralną jako reżyser: inscenizuje w Monachium swoją własną przeróbkę dramatu Marlowa „Życie Edwarda II” (marzec 1924). Następny jego utwór dramatyczny to „Człowiek jak człowiek” (prapremiera



w Darmstacie, 1926; rzecz grana także przed czterema laty w Teatrze Dolnośląskim).

Rok 1926 to skądinąd początek niezmiernie owocnej współpracy Brechta z Erwinem Piscatorem — najwybitniejszym reżyserem niemieckim owego czasu i jednym z czołowych twórców europejskiej awangardy teatralnej lat dwudziestych. Powstają pierwsze podwaliny słynnej Brechtowskiej teorii „teatru epickiego”. W tym samym czasie przystępuje Brecht do gruntownych, systematycznych studiów nad marksizmem. Píše w jednym z listów: „Tkwią po uszy w „Kapitale”...”

W roku 1928 powstaje „Opera za trzy grosze” — najwybitniejsze dzieło Brechta w latach dwudziestych i największy jego sukces teatralny: sztuka obeszła w krótkim czasie sceny całej Europy (między innymi głośne inscenizacje: Leona Schillera w Warszawie, Tairowa w Moskwie, Gastona Baty w Paryżu, Buriana w Pradze), a po wojnie odbyła raz jeszcze triumfalny pochód przez sceny świata — od Nowego Jorku (siedem lat non stop na afiszu) aż do dalekiej Japonii. W Polsce po wojnie „Opera za trzy grosze” grana była kolejno: w Warszawie, w Białymstoku, we Wrocławiu, w Łodzi, w Szczecinie, w Bydgoszczy, w Lublinie i w Gdańsku.

Wkrótce po „Operze za trzy grosze” powstaje druga podobna w gatunku („musical” pamfletowo-satyryczny), chociaż mniej głośna sztuka Brechta: „Wzrost i upadek miasta Mahagonny”.

W sytuacji narastającej groźby faszyzmu w Niemczech pisze Brecht w latach 1930—31 całą serię sztuk, w założeniu bezpośrednio agitacyjnych, propagandowych, dydaktycznych i bardzo uproszczonych w formie — o znaczeniu dziś już tylko historycznym — przeznaczonych zresztą dla amatorskich teatrów i teatrzyków robotniczych (są to tak zwane „Lehrstücke” — „sztuki pouczające”). Z kolei, w latach

1931—32 powstają „Święta Joanna szlachtuzów” i „Matka” (według powieści Gorkiego). Są to ostatnie utwory Brechta napisane w Niemczech przed przewrotem hitlerowskim — przed emigracją pisarza.

Brecht przejściowo osiedla się w Danii. Pisze m. in. sztuki: „Kragle i szpiczaste” (prapremiera w Kopenhadze, 1936); „Strach i nędza Trzeciej Rzeszy (prapremiera w Paryżu w reżyserii samego Brechta, 1937). Wojna domowa w Hiszpanii znajduje odzwierciedlenie w sztuce „Karabiny pani Carrar”. Pisze biograf: „W Danii zaczyna się najlepszy i najplodniejszy okres późnej twórczości Brechta. Tu szkicuje w ciągu kilku zaledwie lat (1937—1940) i tworzy pierwsze wersje swoich czterech wielkich sztuk; są to: „Życie Galileusza”, „Matka Courage”, „Sąd nad Lukullusem” i „Dobry człowiek z Seczuanu”.

Uchodząc przed inwazją hitlerowską na Skandynawię zatrzymuje się Brecht w Szwecji, potem — na dłużej — w Finlandii. Owoce dwuletniego pobytu w Finlandii to przede wszystkim bardzo wartościowa sztuka „Pan Puntilla i jego sługa Matti” (1940) oraz często grywana partytura sceniczna „Kariera Artura Ui” — groteskowa parabola dziejów zdobycia władzy przez Hitlera (1941). W lipcu 1941 przedostaje się Brecht z Finlandii do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostaje przez lat sześć. W Stanach pisze trzy sztuki: „Widzenia Simony Machard”, „Szwejk w drugiej wojnie światowej”, na koniec ostatnie swoje prawdziwie wielkie i знаmienne dzieło — „Kaukaskie kredowe koło” (1943—1945).

Jako zdeklarowany komunista (choć nigdy nie był członkiem partii) zostaje Brecht w roku 1947 powołany przed oblicze sławetnej Komisji Do Badania Działalności Antyamerykańskiej i w konsekwencji opuszcza Stany Zjed-



noczone. W Szwajcarii pisze swą podstawową pracę teoretyczną: „Małe Organon dla teatru”. W październiku 1948 roku osiada na stałe w Berlinie wschodnim i wraz z żoną, wybitną aktorką Heleną Weigel, tworzy nareszcie własny teatr, własny zespół — słynny „Berliner Ensemble”, którym kierować będzie do chwil ostatnich. Umiera w roku 1956.

---

PIERWSZY FINAŁ ZA TRZY GROSZE —  
O NIEPEWNOŚCI EGZYSTENCJI LUDZKIEJ

(Trio Polly z rodzicami na zakończenie pierwszego aktu „Opery za trzy grosze”)

POLLY

Mam powiedzieć czego chcę?  
Ach, ja pragnę tak niewiele,  
Mym jedynym w życiu celem:  
Raz mężczyźnie oddać się.

PEACHUM (trzymając Biblię w rękach)

Bo człek ma prawo na tej biednej ziemi,  
Gdzie krótko żyje, trochę szczęścia mieć.  
To święte ludzkie prawo na tej ziemi,  
By kawał chleba, a nie kamień zreć.  
To święte ludzkie prawo na tej ziemi.  
Niestety jednak, racja oczywista  
Nie spełnia się, bo w życiu jest już tak,  
Że każdy może ze swych praw korzystać,  
Ale najgorsze to, że forsy brak.

## PANI PEACHUM

Tak bym chciała dobrą być.  
Takam skłonna do poświęceń.  
Byś miał w życiu szczęścia więcej,  
Żeby lżej ci było żyć.

## PEACHUM

Być dobrym chciałby chyba każdy człek.  
Swe mienie rozdać biednym? Czemu nie?  
Bo jeśli każdy cnoty będzie strzegł,  
Nadejdą wkrótce chwały bożej dnie.  
Być dobrym chciałby chyba każdy człek.  
Niestety jednak na tym tu padole  
Tak straszna bryndza, ludzie źli są tak.  
W spokoju, w zgodzie każdy żyć by wolał,  
Ale najgorzej z tym, że forsy brak.

## POLLY I PANI PEACHUM

Niestety, jest to smutny fakt,  
Że człowiek zły, a biedny świat.

## PEACHUM

Tak, tak, to bardzo smutny fakt,  
Że człowiek zły, a biedny świat.  
Toć raj na ziemi każdy stworzyć chce,  
Ale czy forszę ma? Niestety, nie.  
Ach, trzeba z tym pogodzić się.  
Twój brat, choć przywiązany tak,  
Gdy w kabzie znajdzie jaki brak,  
Na pewno w gębę wyrznie cię.  
Być dobrym? Owszem, czemu nie?  
Twa żona przywiązana tak,  
Gdy jej miłości będzie brak,  
Na pewno w gębę wyrznie cię.  
Być dobrym? Owszem, czemu nie?



Twe dziecko przywiązane tak,  
Na starość, kiedy chleba brak,  
Na pewno w gębę wyrznie cię.  
Być dobrym? Owszem, czemu nie?

POLLY I PANI PEACHUM

Tak, to jest bardzo smutne,  
Ponure i okrutne,  
Że człowiek zły, a biedny świat.  
Niestety, jest to smutny fakt.

PEACHUM

Niestety, jest to smutny fakt,  
Że człowiek zły, a biedny świat.  
Człowiek hołduje częściej dobru niżli złu,  
Ale warunki nie sprzyjają mu.

WSZYSCY TROJE

A więc nic z tego, bywaj zdrów,  
Do łufu wszystko. Szkoda słów!

PEACHUM

Ach, człowiek zły i biedny świat,  
Niestety, jest to smutny fakt.

WSZYSCY TROJE

Tak, to jest bardzo smutne,  
Ponure i okrutne,  
A więc nic z tego, bywaj zdrów,  
Do łufu wszystko, szkoda słów!

(Przełożył Władysław Broniewski)



## Z CZEGO SIĘ WZIĘŁA „OPERA ZA TRZY GROSZE”

**OD REDAKCJI.** Brechtowska „Opera za trzy grosze” (1928) oparta jest na kanwie starszego równo o lat dwieście utworu angielskiego pisarza Johna Gaya pt. „The Beggar's Opera” (1728), czyli „Opera Żebraka” (inne rozpowszechnione w języku polskim tłumaczenie tego tytułu jako „Opera żebracza” — zdaniem specjalistów nietrafne). Oto, w skrócie, garść informacji o utworze Johna Gaya, inicjującym w teatrze angielskim XVIII wieku gatunek tak zwanej „opery balladowej” — według zapisu wybitnego anglisty profesora Grzegorza Sinki.

**T**wórczość (...) satyryczną rozpoczyna na scenie angielskiej John Gay (1685—1732) swoją „The Beggar's Opera” (1728). Autor był plebejskiego pochodzenia, dzięki jednak zdolnościom literackim zanościło się na to, że zrobi przez swych mecenasów karierę polityczną. Zmiana rządu przekreśliła te nadzieje, a zdobyte już przez Gaya pieniądze pochłonęła oszukańcza afera spekulacyjna. Rozgoryczony autor postanowił zemścić się na swoich politycznych przeciwnikach, klice Whigów (z Sir Robertem Walpolem na czele), która dzięki wypracowanemu systemowi korupcji parlamentarnej, przez długie lata utrzymywała się przy władzy. (...)

...Akcję spektaklu oparł Gay na dwóch słynnych afarach kryminalnych swoich czasów: procesie pasera, a równocześnie konfidenta władz, Jonathana Wilda, oraz zadenuncjowanego przezeń rozbójnika, Jacka Shapparda, który dwukrotnie uciekał z więzienia w Newgate przy pomocy swych dwóch kochanek. Ci dwaj przestępcy posłużyli i za modele do dwóch głównych postaci „Beggar's Opera”: gentlemana-rabusia Macheatha i pasera-donosiciela Peachuma (ta ostatnia postać miała być, w intencji autora, pamfletowym portretem rzeczzonego Roberta Walpoła,

pierwszego ministra rządu Jego Królewskiej Mości — Redakcja). Treść utworu przedstawia się następująco:

„Opera” rozpoczyna się prologiem, w którym autor — Żebrak rozmawia z jednym z aktorów. Żebrak — to sam Gay, który po utracie majątku czuł się „dziadkiem”, choć w rzeczywistości nigdy aż tak źle z nim nie było. Mówi on o biedzie jako przywileju poetów i zapowiada widowisko „dziadowskie”, jednak zawierające wszystko, co powinna mieć modna opera.

Peachum — paser, donosiciel i król przestępców oraz jego towarzyszka życia, pani Peachum, dowiadują się, że córka ich, Polly, skrycie kocha jednego z członków bandy, dzielnego rabusia z gościńca, „kapitana” Macheatha, a co gorsze, pragnie się z nim połączyć węzłem małżeńskim. W obawie, by Macheath, poznawszy sekrety domu, nie szantażował potem dobranej rodzinki, rodzice odradzają córce małżeństwo wszelkimi sposobami. Niestety, już za późno. Polly wyznaje, że Macheath jest już jej mężem, co nie zgadza się zresztą z prawdą, gdyż młoda para jest małżeństwem tylko de facto, a nie de iure. Peachum nie wie o tym jednak i nie widzi innej rady, jak tylko oddać Macheatha w ręce sądu i w ten sposób pozbyć się go. Polly przestrzega kochanka, który zbiega, ale zwabiony do zamtuza przez kobiety Peachuma zostaje tam aresztowany przez kontabłów i osadzony w Newgate. Tu sprzyja mu jednak szczęście. Córka klucznika, Lucy, jest jego kochanką i uważa się za jego żonę. Ma mu ona dopomóc w ucieczce. Na nieszczęście Polly, druga żona przychodzi go odwiedzić w więzieniu. Między obu żonami dochodzi do gwałtownej sceny, w czasie której Macheath, bardziej w tej chwili potrzebujący pomocy Lucy, wypiera się Polly. Zabiera ją rozwścieczony ojciec, Peachum. Przy pomocy Lucy Macheath ucieka z więzienia. Po jego ucieczce następuje kłótnia między klucznikiem Lockitem a Peachum, który mu zarzuca działanie w spółce ze zbiegiem. Tymczasem rozporyczona Polly chce otruć Lucy, swoją rywalkę, ale odstępuje od zamiaru dowiedziawszy się, że Macheath został schwytyany po raz drugi. Macheath, oczekując w więzieniu na stracenie, zabawia się teraz wesoło wraz z innymi szubienicznikami. Ale Lucy i Polly nie dają mu spokoju, odwiedzając go i dręcząc swoją miłością i zazdrością. W dodatku, do więzienia zgłaszają się cztery



dalsze „żony” Macheatha, w tym jedna z dzieckiem przy piersi. Nieszczęśliwy bohater woli stryczek od sześciu kobiet i błaga o szybkie powieszenie.

Na scenę wchodzi znów Żebrak w towarzystwie aktora, który czyni mu wyrzuty za tak tragiczne zakończenie i twierdzi, że opera powinna kończyć się szczęśliwie. Wobec tego Żebrak postanawia zmienić fabułę — Macheath z całą bandą wraca na scenę i zapowiada swoje wesele z Polly. Radosny chór kończy widowisko.

Współcześni nie bez racji dopytywali się w „Beggar's Opera” elementów satyry przeciw Walpolowi i innym szyszkom whigowskiej klikki, ale dla nas ważniejszy jest bardzo silnie występujący element krytyki społecznej. Świat przestępców — bohaterów widowiska został przedstawiony z całą ordynarnością jego wysławiania się i zdziczenia obyczajów. Ale wielkość Gaya polega na tym, że swoją satyrę obraca przeciw nie przeciw złodziejom i dziewczkom, lecz przeciw stanom wyższym, sprawcom ich nędzy i zepsucia. Jeśli przestępcy w którejkolwiek scenie zasługują na potępienie, to tylko wówczas, gdy usiłują naśladować obyczaje wielkiego świata. Gay chłoszcze bezlitośnie sprzedawanie się dam na rynku małżeńskim i pozamażeńskim, prawników, księży, łapowników, system protekcji i wzajemne kopanie pod sobą dołków przez ludzi stojących u żłobu. W społeczeństwie określonym przez Gaya za podobieństwo Hobbesowskiego „Lewiatana” jako zbiór rozżartych bestii, niszczących się nawzajem, bandytom przypada wcale szlachetna rola — wyrównywanie niesprawiedliwości w podziale dóbr i pielęgnowanie w łonie bandy obcych wielkiemu światu cnót: takich jak odwaga, przyjaźń, lojalność. Satyra staje się najbardziej ostra w absurdalnie doczepionym szczęśliwym zakończeniu. Autor — Żebrak mówi tam:

„W całej sztuce oglądaliście, mili widzowie, takie podobieństwo obyczajów wśród wielkich i małych, że trudno jest rozemnać, czy w modnych występkach szlachetni gentlemani naśladowują gentlemanów z lasu i gościńca, czy też gentlemani z gościńca — panów dobrze urodzonych”. (...)

(Ze skryptu Grzegorza Sinki „Dramat oraz scena angielska okresu Restauracji i XVIII wieku”, PWN, Warszawa 1953).





Zbigniew Wójcik w roli Mackie Majchra  
(obok Irena Szymkiewicz — Polly) w przedstawieniu  
wrocławskim „Operey za trzy grosze”, 1957.

Roman Szydłowski

## JAK POWSTAŁA „OPERA ZA TRZY GROSZE”

...31 sierpnia 1928 roku odbyła się w Theater am Schiffbauerdamm prapremiera „Opery za trzy grosze”, która przyniosła Brechtowi za jednym zamachem pieniądze i rozgłos. Z dnia na dzień stał się sławny, nie tylko wśród fachowców. Zdobył Berlin. Takiego sukcesu nie pamiętały od lat teatry stolicy Niemiec.

„Opera za trzy grosze” zdobyła Niemcy i zdobyła świat. Jak się to stało?

Brecht szukał (w tym okresie — Red.) sukcesu finansowego. Chciał zdobyć niezależność. (...) Wybrał „Operę żebraczą” (jako kanwę do przetworzenia — Red.), gdyż wiedział, że wznowiona w Londynie cieszy się od dwóch przeszło lat ogromnym powodzeniem w stolicy Anglii. Elisabeth Hauptmann tłumaczyła tekst z angielskiego, dostarczając mu w ten sposób surowca, a on pisał na tej kanwie swój własny utwór. (...) Wystarczy porównać oryginał Gaya z tekstem Brechta, aby przekonać się, że ani jedno słowo z „Opery żebraczej” nie dostało się żywcem do „Opery za trzy grosze”. Brecht napisał ją na nowo; dodał postać Tygrysa Browna — szefa policji, który jest najbliższym przyjacielem i współnikiem szefa gangsterów oraz (postać — Red.) Jenny—Korsarki, która śpiewa najpiękniejszą balladę sztuki. Napisał też zupełnie nową scenę, której nie było w utworze Johna Gaya: wesele Mackiego i Polly

Brecht musiał zastanawiać się, jak zapewnić swemu utworowi powodzenie. Atmosfera owych pełnych rozmachu lat dwudziestych, „roaring twenties” (przed światowym kryzysem z 1929 roku — Red.), stała się jakby kanwą dzieła. Twórca znając jak nikt inny upodobania mas, wiele



# PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI

Zastępca Dyrektora – MARCIN TALARCZAK

Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

---

BERTOLT BRECHT

## OPERA ZA TRZY GROSZE

Muzyka — Kurt WEILL

Przekład: Bruno Winawer i Barbara Witek-Swinarska

Songi i ballady przełożyli: { Władysław Broniewski  
{ Witold Wirpsza

Asystent reżysera . . . — Ryszard Żuromski

Kierownictwo muzyczne . — Bogdan Dominik

Choreografia . . . . . — Tadeusz Wiśniewski

Scenografia . . . . . — JAN BANUCHA

Układ tekstu i reżyseria . . — JÓZEF GRUDA

---

PREMIERA, GRUDZIEŃ 1968 W JELENIEJ GÓRZE



# OSOBY

Komentator I } — Jerzy SMOLIŃSKI

Walter . . . . . }

Macheath . . . . . — Paweł BALDY

Peachum . . . . . — Adam CYPRIAN

Pani Peachum . . . . . — Danuta SZUMOWICZ

Polly . . . . . — Barbara MAJEWSKA

Brown . . . . . — Marian MAKSYMOWICZ

Lucy . . . . . — Halina BULIKÓWNA

Jenny . . . . . — Lidia MAKSYMOWICZ

Smith . . . . . — Zenon KACZANOWSKI

Pastor . . . . . — Karol CHORZEWSKI

Filch . . . . . } — Piotr MILNEROWICZ

Goniec królewski }

Kontrola tekstu — Krystyna Kozak

Komentator II } — Rajmund WOLFF

Robert . . . . . }

Zuzi . . . . . — Zofia FRIEDRICH

Betty . . . . . — Saba JASIELSKA

Dolly . . . . . — Hanna BITNERÓWNA

Molly . . . . . — Henryka BALDY

Matyjas . . . . . — Stanisław ŁOPATOWSKI

Kuba . . . . . — Zbigniew STOKOWSKI

Edek . . . . . — Andrzej WRONA

Jimmy . . . . . — Ryszard ŻUROMSKI

Constabl . . . . . — Władysław SAWKO

Żebrak I . . . . . — \* \* \*

Żebrak II . . . . . — Stanisław TUBIELEWICZ

Przedstawienie prowadzi { Władysław Sawko  
Stanisław Tubielewicz

Kierownik techniczny  
**MIECZYŚLAW KULCZYK**

Kierownik sceny  
**TADEUSZ TEKIELA**

Brygadier sceny  
**JAKUB TEKIELA**

Rekwizytor  
**RYSZARD WOJNAROWSKI**

Światło  
**WALERIAN STOLARCZYK**

Kierownicy pracowni:

krawieckiej  
**JANINA NICEK**

stolarskiej  
**WACŁAW SMERECZYŃSKI**

perukarskiej  
**JÓZEFA GRABOWSKA**

szewskiej  
**ALEKSANDER DRAL**

malarskiej  
**HELIODOR JANKOWSKI**

tapicerskiej  
**WIKTOR GODYŃ**

modelatorskiej  
**GRZEGORZ RACKIEWICZ**

elektrotechnicznej  
**BENEDYKT ZIENTALAK**



z tego źródła zaczerpnął, wydestylował, wymieszał i przetworzył na swój własny sposób w „Operze”. A więc najpierw zainteresowanie sportem i „kryminałami”. Bohater sztuki, Mackie Majcher, ma w sobie coś z championa sportowego; jest silny i gibki, zwinny i stanowczy, może być wzorem tężyzny fizycznej. To gentleman, zwolennik fair play, który uwielbia walkę, którego walka podnieca. Gangster i bohater podziemia, przypomina znane postacie sensacyjnych filmów i powieści. „Gentleman-włamywacz” — to przecież jeden z ulubionych bohaterów ówczesnego filmu. Wystarczy przypomnieć Douglasa Fairbanka, słynnego złodzieja z Bagdadu”... (..) Brecht wykorzystał w pełni ten schemat.

Bardzo istotnym elementem życia ówczesnych Niemiec była erotyka. (...) Inflacja i nędza sprzyjała prostytutce; powstawały dziesiątki domów schadzek. (...) Domy publiczne, legalne i nielegalne, kabarety z nagimi tancerkami prosperowały znakomicie.

Brecht wprowadził więc także erotykę do „Opery”. Jest w niej owa rozwiążność Berlina lat dwudziestych. Mackie Majcher to uwodziciel, donżuan właśnie w tym stylu. (...) Amant, o jakim marzyły mieszczańskie damy owego czasu. Jest uosobieniem tego typu męskości, który tak bardzo imponował kobietom przyzwyczajonym mierzyć wartość mężczyzny ilością dolarów, niezależnie od tego, czy potrafił je zarobić, czy wyludzić, czy zrabować. Cyniczny, brutalny, kłamie jak z nut, potrafi nabić guza, wybić oko — nie tylko rywalowi, ale i własnej kochance. (...) Echa tego ideału spotykamy jeszcze w latach trzydziestych w Polsce w wielu piosenkach, choćby w „Zimnym draniu” Eugeniusza Bodo czy „Dał mi w mordę” Jurandota.

Erotyka „Opery za trzy grosze”, tak bezczelna i prowokująca (na swój czas — Red.), musiała zaszokować



mieszkańskiego widza, lecz musiała go także podniecać i pociągać. Wiele z tego powodu krzyczano, sztuce towarzyszyła atmosfera skandalu, ale to właśnie było też jedną z przyczyn jej ogromnego powodzenia. (...)

Doceniał też Brecht popularność jazzu i powodzenie murzyńskiego rytmu (okres charlestona i klasycznego jazzu nowoorleańskiego — Red.), rozumiejąc głębsze przyczyny tego masowego zjawiska. (...) „Wprowadzając do „Opery za trzy grosze” jazz, osiągnął Brecht za jednym zamachem dwa cele: nadał sztuce charakter teatru muzycznego i po raz pierwszy wprowadził w Europie jazz na poważną scenę, nobilitował go niejako. Zachęcił do odwiedzania teatru tych wszystkich miłośników jazzu, którzy muzykę jazzową znajdowali dotąd w lokalach nocnych, na dansingach, w kabeletach, rewiach i w przedstawieniach warieté.

Tak narodził się pierwszy europejski „musical”, (...) który stał się zapowiedzią „Kiss me, Kate”, „My fair lady” i „West Side Story”. Osiągnął powodzenie dystansujące znacznie świetne wyniki finansowe podobnych spektakli, późniejszych o trzydzieści blisko lat. Nawet na Broadwayu, stolicy musicalu, pobiła „Opera za trzy grosze” swych rywali. Szła tam bez przerwy przez siedem lat, wciąż przy wypełnionej sali.

„Opera za trzy grosze” jest jednak czymś więcej niż tylko musicaliem. Brecht posłużył się tu chytrym podstępem. Dał mieszcuchowi coś, co mu się musiało podobać. Ale przy okazji powiedział mu kilka bardzo gorzkich prawd o mieszczańskim świecie i stosunkach w nim panujących, o jego moralności i metodach zdobywania majątku tam stosowanych. „Opera za trzy grosze” była utworem prowokującym i przekornym. Można sobie wyobrazić sztukę, która każe mieszczańskim widzom płacić słone ceny za to, że się im mówi, jakimi są łajdakami i złodziejami. (...)

Pan Peachum jest uosobieniem mieszczańskich cnót. Nie rozstaje się z Biblią, wywiązuje się solidnie ze swych zobowiązań, dba o to, aby nie popaść w kolizję z prawem i ma opinię nieskazitelnego obywatela. Żyje jednak z wyzysku nędzarzy i tam, gdzie nikt by już nic nie wycisnął — on jeszcze zawsze zarobi. Inny bohater „Opery za trzy grosze, Mackie Majcher, szef bandy gangsterów, (...) jest nowoczesnym rekinem, który nie widzi zasadniczej różnicy między grabieżą a innymi bardziej legalnymi sposobami zarabiania pieniędzy. Mackie pracuje do spółki z szefem policji, zabezpiecza się jak może i ma już w planie wycofanie się z interesu bandyckiego oraz założenie interesu bankowego. Przy okazji wydaje policji, oczywiście za sowitą opłatą, wszystkich swoich podkomendnych. (...)

...Sam Brecht tak pisał (o bohaterze „Opery” — Red.): „Bandytę Macheatha powinien aktor przedstawiać jako bardzo mieszczańskie zjawisko. Sympatia mieszczaństwa dla bandytów wynikała z błędnego założenia, że bandyta nie jest burżujem. Ojcem tego błędu jest inny błąd, że burżuj nie jest bandytą. A więc nie ma żadnej różnicy? Owszem, czasem bandyta nie jest tchórzem.” (...)

Nie ma w tej sztuce ani jednej postaci, ani jednej sceny, która nie byłaby ukazana w sposób dialektyczny jako prawda pozorna, prawda i jej zaprzeczenie zarazem. „Opera za trzy grosze” jest konsekwentną realizacją brechtowskiej koncepcji teatru epickiego. W czasie przebiegu akcji zjawiają się, przerywając jej bieg, tablice i napisy. Aktorzy zbliżają się do publiczności, „wychodzą z roli”. Śpiewają na proscenium piosenki, owe songi, które tak luźno związane są z tekstem zasadniczym utworu, że mogłyby znaleźć się równie dobrze w kabarecie, nocnym lokalu czy rewii. Brechtowi zależy na tym, aby widz przyglądał się uważnie zdarzeniom na scenie, aby nie gapił się



bezmyślnie, lecz obserwował, krytycznie oceniał, aby nauczył się zastanawiać nad tym, co dzieje się na scenie. Dzięki temu może nauczyć się także krytycznie oceniać to, co dzieje się w życiu.

(Wybrane fragmenty z książki Romana Szydlowskiego  
„Dramaturgia Bertolta Brechta”, Warszawa 1965)

---

## JENNY, NARZECZONA PIRATA

(Song z pierwszego aktu „Opery za trzy grosze”)

### 1.

Moi państwo, spójrzcie jak kufle tu zmywam  
I łóżka w numerach wam ścielę.  
Chętnie biorę napiwki i każdy tu woła mnie,  
I ten hotel parszywy obsługuję noce, dnię.  
Ale o mnie wiecie wy niewiele.  
Lecz raz w porcie wieczorem będzie krzyk  
I ogarnie wszystkich strach.  
Ktoś spyta: „Co to za krzyk?”  
I ktoś, widząc, że z uśmiechem zmywam kufle,  
Krzyknie: „Ach, tak nie śmieje się nikt!”

Wtenczas okręt o siedmiu żaglach  
I czterdziestu armatach  
Podpłylnie pod brzeg.

2.

Ktoś powie: „Idź do kuchni, moje dziecko” —  
I może mi pensa da.  
I schowam za pazuchę, i pójdę wam łózka ślać,  
Ale żaden z was nie będzie tej nocy spać.  
I nie wiecie wciąż, kim jestem ja.  
Lecz raz w porcie wieczorem będzie jęk  
I ogarnie wszystkich strach.  
Ktoś spyta: „Co to za jęk?”  
I ktoś, widząc, że z uśmiechem patrzę w okno,  
Krzyknie: „Ach, jej uśmiech budzi lęk!”

Wtenczas okręt o siedmiu żaglach  
I czterdziestu armatach  
Weźmie miasto na cel.

3.

Tylko hotel parszywy będzie tam stał.  
Moi państwo, chciałabym słyszeć wasz śmiech,  
Gdy ujrzycie miasta mur rozbity,  
Wszystkie domy zdruzgoczą pociski na miał,  
I ktoś spyta: „Któż tam mieszka taki znakomity?”  
Nocy tej wokoło hotelu będzie krzyk  
I ogarnie wszystkich strach,  
Ktoś spyta: „Czemu oszczędzono hotel sam?”  
I ktoś, widząc, jak wychodzić będzie rankiem,  
Krzyknie: „Ach, to ona mieszka tam?”

Wtenczas okręt o siedmiu żaglach  
I czterdziestu armatach  
Wciągnie flagę na maszt.



W południe z okrętu piratów stu  
 Wsiądzie i zbliży się skrycie,  
 I rzuca się na was jak na swój łup,  
 W kajdanach przywłoka do moich stóp  
 I spytają, czy daruję komu życie?  
 Cisza będzie w porcie w biały dzień,  
 Kiedy zapytają mnie, kto z was umrzeć ma.  
 Wtenczas krzyknę głośno mą odpowiedź: „Wszyscy!”  
 A kiedy głowy będą spadać, powiem: „Hoppla!”  
 Potem okręt o siedmiu żaglach  
 I czterdziestu armatach  
 Zabierze mnie w dół.

(Przełożył Władysław Broniewski)

---

## DRUGI FINAŁ „OPERY ZA TRZY GROSZE”

(Duet Mackie Majchra i Jenny—Knajpiarki),  
 z udziałem chóru i głosu za sceną, na zakończenie  
 drugiego aktu „Opery za trzy grosze”)

### 1.

MAC

Panowie, co uczycie nas uparcie,  
 Jak żyć cnotliwie, jak się grzechu strzec,  
 Zechnijcie pierwaj dać nam wszystkim zarcie,  
 Bez tego nic. To najważniejsza rzecz.

O wy, brzuchaci miłośnicy naszych cnót,  
To jedno niech pamięta każdy z was:  
Wpierw trzeba żarcie dać, by zaspokoić głód,  
A później przyjdzie i na morał czas.  
Niech nędzarz może wpierw, kiedy potrzeba,  
Z wielkiego bochna wziąć też kromkę chleba.

GŁOS (za sceną)

Bo z czego żyje człek?

MAC

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

CHÓR

Panowie, po co puszczać w oczy dym?  
Człek żyje tylko dzięki zbrodniom swym!

2.

JENNY — KNAJPIARKA

Uczycie nas, jak suknie się podnosi,  
Jak rozkosz dawać, jak podniecać was.  
Niech zreć dostanie, kto was o to prosi,  
Na wszystko inne potem będzie czas.  
Wy, którym miły jest nasz wstyd i wasza chuć,  
Przestańcie komunałów wodę lać.  
Głodomór nie ma zdrowia do tych wzniosłych  
czuć,

Wpierw żarcie, potem morał można dać.  
Miaś nędzarzowi pleść o łasce z nieba  
Daj, jeden z drugim, pół swojego chleba.

GŁOS (za sceną)

Bo z czego żyje człek?



## JENNY — KNAJPIARKA

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

### CHÓR

Panowie, po co puszczają w oczy dym?  
Człek żyje tylko dzięki zbrodniom swym!

(Przełożył Władysław Broniewski)

---

## PIEŚŃ O ZNIKOMOŚCI WSZELKICH POCZYNAŃ LUDZKICH

(Piosenka pana Peachum z trzeciego aktu  
„Opery za trzy grosze”)

Na karku głowę masz  
I nią się rządzić chcesz,  
A spróbuj, czy wyżywi się  
Z twej głowy choćby wesz.

Człowiek, proszę państwa,  
Ma w tym życiu kiepski nos,  
Bo nie widzi draństwa,  
Marny jego los.

Zrób sobie wielki plan,  
Gdy cenisz mądrość swą,  
Zrób jeszcze jeden plan, tak samo  
Nie wykonasz go.

Człowiek ma wciąż pecha,  
Bo za mało podły jest,  
Lecz to piękna cecha,  
Że go stać na gest.

Za szczęściem swoim dąż,  
Lecz czasem powiedz: stop!  
Bo ludzie biegną za swym szczęściem,  
A szczęście biegnie w trop.

Człowiek bez wątpienia  
Zawsze gubi szczęście swe,  
Świat się szybko zmienia,  
A on łudzi się.

(Dokończenie piosenki pana Peachum — po scenie  
mówionej — na tę samą melodię)

Niedobry człowiek jest,  
Więc w łeb go pięścią bij,  
A może on poprawi się,  
Gdy pozna, co to kij.

Człowiek, proszę państwa,  
Nie dość dobry w życiu jest,  
Więc za jego draństwa  
Wal go po łbie fest.

(Przełożył Władysław Broniewski)



BALLADA, W KTÓREJ MACHEATH PROSI  
WSZYSTKICH O PRZEBACZENIE

(Z trzeciego aktu „Opery za trzy grosze”.  
Jest to parafraza słynnej ballady pożegnalnej  
Franciszka Villona)

O ludzie, którym po nas przyjdzie żyć,  
Nie miejcie dla nas serc za bardzo twardych,  
Nie trzeba z naszej szubienicy drwić,  
Niech zniknie z ust ten głupi uśmiech wzgardy,  
Nie trzeba nas przeklinać przed skonaniem,  
Nie bądźcie dla nas bardziej źli niż sąd,  
Bo w każdym z was nietrudno znaleźć błąd  
I każdy z was po trosze też jest draniem.  
O ludzie, w tym nauka dla was tkwi —  
Błagajcie Boga, by przebaczył mi.

Deszcz pada i przenika nas na wskroś,  
Oczyszcza nas, spasiłone cielska moczy,  
Kto wiele widział, nigdy nie miał dość,  
Na żer drapieżnym krukowi odda oczy  
I długo będzie tłum wisielców świeży  
Na stryczkach śmiesznie kiwać się i drgać,  
A ptaństwo chciwe będzie ciała rwać,  
Jak łajno końskie, co na drodze leży.  
O bracia, Bóg dziś was ostrzega sam,  
Więc go błagajcie, by przebaczył nam.

Dziewczyny, co się w noc włóczycie  
I piersi macie obnażone,  
Łobuzy, co je uwodzicie,  
By cieszyć się ich grzechu plonem,

Włóczęgi, dziwki, złodziejaszki,  
Bandyci, unurzani w krwi,  
Alfonsy i niebieskie ptaszki,  
Ja proszę was, przebaczcie mi.

Co do was, gończe psy z policji,  
Węszące ślad nasz tak uparcie,  
Co dniem i nocą na ulicy  
Od ust nam odrywacie żarcie,  
Dziś mógłbym przekląć was, lecz teraz,  
Gdy kres się zbliża moich dni,  
Nie będę z wami już zadzierać  
I proszę was, przebaczcie mi.

Niech ktoś wam tęgo mordy skuje,  
Żelaznym drągiem aż do krwi,  
Ponadto nic nie potrzebuję  
I proszę was, przebaczcie mi.

(Przełożył Władysław Broniewski)



D O P O T O M N Y C H

(Fragment)

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 pomiędzy bitwami.

Do snu się kładłem wśród morderców,  
Miłość brałem 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.

\*



BERTOLT BRECHT  
(rysunek Berta Hellera)



Wy, którzy wynurzycie się z potopu,  
W którym myśmy utonęli, wspomnijcie,  
Gdy będziecie mówić o naszych słabościach,  
Także o tej ponurej epoce,  
Której zdołaliście ująć.

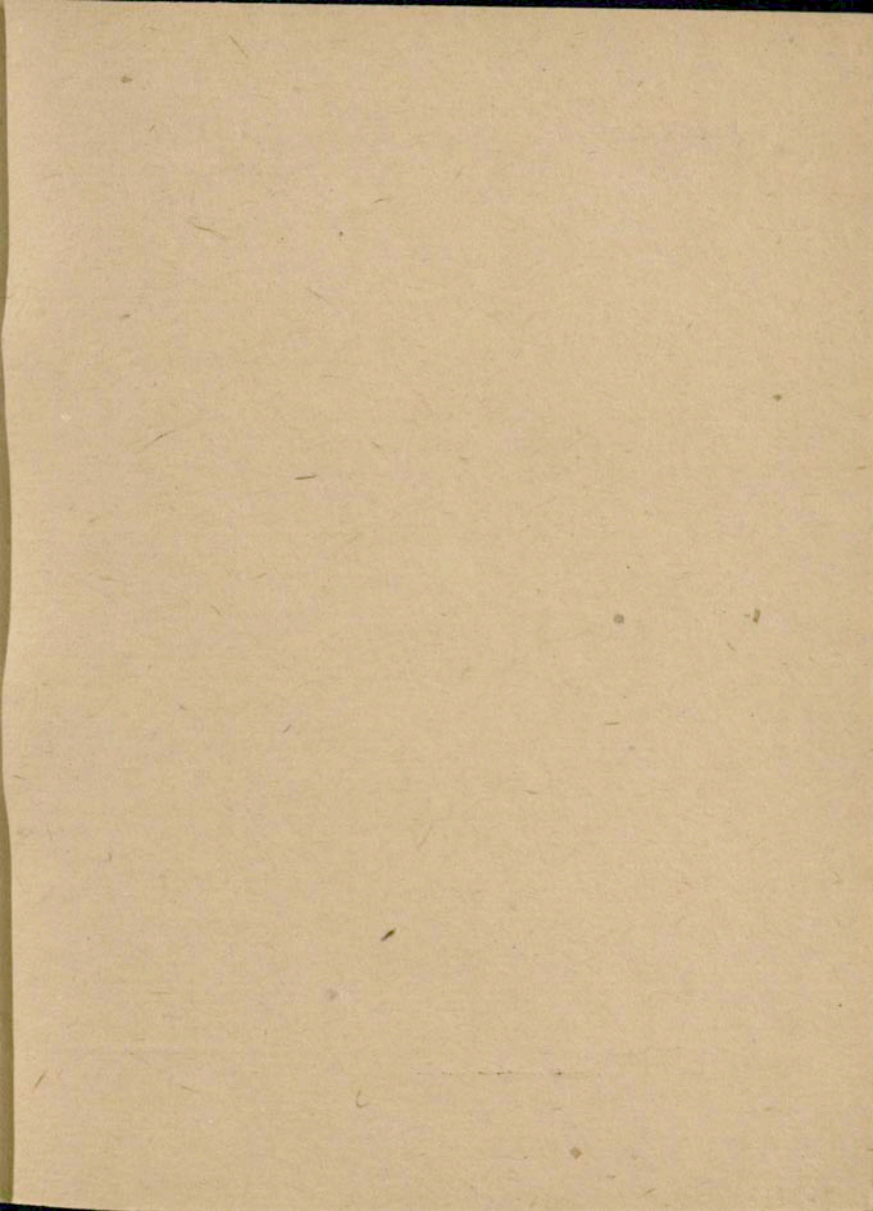
A przy tym wiem przecież:  
Nawet nienawiść do podłości zniekształca rysy.  
Nawet z wściekłości z powodu krzywdy  
Chrypnie głos. Ach, my.

Kiedy 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.

(Przełożył Stanisław Jerzy Lec)





**Cena 3,— zł**