

cyjnych na terenie Niemiec. Więźniów czechosłowackich i francuskich kierowano do sądu specjalnego we Wrocławiu. Pani A. Soubigou w liście do „Polityki” potwierdziła, że mąż jej został aresztowany i wywieziony w nieznanym kierunku w ramach akcji „NN” za pomoc udzieloną aliantom w 1942 r. w czasie próby ich lądowania w Dieppe. Zginął we więzieniu wrocławskim w 1944 r.

Rozprawy przed sądami specjalnymi miały upozorować legalność krwawego procederu masowych mordów dokonywanych przez faszystów na przeciwnikach reżimu hitlerowskiego. Sądy specjalne powołane zostały do życia rozporządzeniem z 21 marca 1933 r. dla wszystkich okręgów wyższych sądów krajowych na obszarze Niemiec. Sąd specjalny we Wrocławiu był właściwym terytorialnie dla Okręgu Wyższego Sądu Krajowego Wrocławia (*Sondergericht für den Oberlandesgerichtsbezirk Breslau bei dem Landgericht in Breslau*), a zarządzenie ministra sprawiedliwości Rzeszy z 3 września 1941 r. rozszerzyło jego zakres na okręg niemieckiego sądu krajowego w Brnie. W skład wrocławskiego kompletu sądzącego wchodził m. in. dr Rosner (dziś *Landgerichtsrat* w Baden-Baden), sędzia Fuchs i Stuhldreer (dziś *Amtsgerichtsrat* w Landeshut).

Tylko wyjątkowe odbicie znalazły sprawy Czechosłowaków w aktach wrocławskiego *gestapo*. Zachowany „Meldeblatt” *gestapo* z 1 VI 1943 r. poszukuje cieślę Karla Kolacka z Rosenau, któremu udało się zbiec z więzienia przy ulicy Kłęczkowskiej w dniu 20 maja 1943 r. *Gestapo* przeprowadziło energiczne poszukiwania, które zakończyły się ujęciem Kolacka. „Meldeblatt” *gestapo* stwierdza, że Kolacek oskarżony o zdradę stanu ujęty został dnia 21 lipca 1943 r. Akta zgonu ujawniają, że Kolacek został ścięty 27 kwietnia 1944 r. o godzinie 18,10.

Ujawnienie akt było bodźcem do kontynuowania badań nad zbrodniami faszystowskimi we Wrocławiu. Po zbadaniu dodatkowych materiałów projektujemy wydanie albumu osób ściętych i zmarłych we wrocławskich więzieniach *gestapo*.

KAROL JONCA

INSCENIZACJE „OPERY ZA TRZY GROSZE” BERTOLDA BRECHTA W POLSKIM TEATRZE 20-LECIA

Problematykę inscenizacji dramatów Brechta na scenach polskich podjął Zbigniew Słupiński¹. Ze względu na cel i charakter artykułu autor potraktował w dużym skrócie, lub z braku materiału pominął interesujące dzieje inscenizacji „Opery za trzy grosze” w okresie dwudziestolecia w Polsce. Przynajmniej cenny materiał bibliograficzny związany z warszawską insceni-

¹ Słupiński Zbigniew, Brecht na scenach polskich. „Przegląd Zachodni” 1/1959, s. 145—155.

zacją Leona Schillera nie wspomniał o materiałach związanych z inscenizacjami dramatu Brechta w Łodzi, Krakowie i Lwowie.

Sugestie Leona Schillera, na które powołuje się Słupiński, okazują się w świetle lektury ówczesnej prasy fałszywe². Szkoda tym większa, że na berlińskiej wystawie obrazującej zasięg oddziaływania twórczości Brechta w skali światowej (r. 1954) lekceważąca opinia Schillera o pozawarszawskich inscenizacjach „Opery za trzy grosze” prawdopodobnie obowiązywała.

Niniejszy szkic ma za zadanie uzupełnienie i uporządkowanie materiału bibliograficznego ze wszystkich polskich inscenizacji Bertolda Brechta w okresie 20-lecia oraz wskazanie związków zachodzących między nimi.

I. PIERWSZA POLSKA INSCENIZACJA „OPERY ZA TRZY GROSZE”

Była ona zasługą Leona Schillera³. Otrzymała się w Warszawie zaledwie rok po burzliwej prapremierze berlińskiej⁴. Osiem lat przed tą inscenizacją pojawiło się w prasie polskiej nazwisko Brechta. Przyjmowano je wówczas na zasadzie nowinki. W wywiadzie publikowanym na łamach „Wiadomości Literackich” Brecht kategorycznie przeciwstawił się wiązaniu go z grupą niemieckich ekspresjonistów⁵. Wskazał jednocześnie na krąg osobistych sympatii wśród takich znawców teatru, jak: Herbert Ihering, Erich Engel, Erwin Piscator, Gotfried Benn, Lion Feuchtwanger. W praktyce i w teorii program artystyczny wiązał się dla nich ściśle z programem społecznym.

Przygotowania do warszawskiej premiery „Opery za trzy grosze” rozpoczęły się w okresie szczytu jej powodzenia w teatrach zachodniej Europy. Schiller wystawił utwór Brechta w zgodzie z własną koncepcją „teatru walczącego i monumentalnego”.

Jak słusznie podkreśla Słupiński, „zamierzeniem inscenizatora było wy-

² Por. Bertold Brecht — Od Redakcji. „Pamiętnik Teatralny” 1955, z. 1 (13), s. 33. W cytowanym komentarzu Leon Schiller stwierdza m. in.: „W następnych latach dwóch reżyserów wielce odmiennych przekonań od inscenizatora premiery warszawskiej usiłowało wyeliminować z „Opery za trzy grosze” wszelką tendencję społeczną i utrzymać rzecz w duchu pogodnego obrazka rococo. Przedsięwzięcie oczywiście od razu spaliło na panewce i obydwie wersje poniosły porażkę teatralną, przemilczała je prasa i nawet najmniejszy ślad po nich nie pozostał”.

³ Warszawa. Teatr Polski. Polska Prapremiera. 4. 05. 1929. Grana 13 razy. — „Opera za trzy grosze”, widowisko w 8 obrazach z prologiem Johna Gayá. Układ sceniczny B. Brechta. Przekład O. Winbruna (Bruno Winawera). Pieśni i wiersze w adaptacji Wład. Broniewskiego. Inscenizacja i reżyseria Leona Schillera. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka Kurta Weilla. Kierownictwo muzyczne Grzegorza Fitelberga. Dyrygent chóru Dolgoberto Polcinetti. Reżyser filmowy Leon Tristan.

⁴ Theater am Schiffbauerdamm w Berlinie. Prapremiera 26. 08. 1928 r. Reżyseria i inscenizacja: Erich Engel. Muzyka: Kurt Weill. Scenografia: Caspar Neher. Dyrektor teatru Ernst Josef Aufricht. Por. Jerzy Segel, Bo z czego żyje czelek. „Dookoła Świata” 1957, nr 41 (198), s. 9—10.

⁵ Regina Reicherówna, Młodzi Dramatopisarze niemieccy. Bertold Brecht. „Wiadomości Literackie” R. III, nr 19 (123), s. 5.

dobycie z sielankowej fabularnie parafrazy ostrej, aktualnej satyry politycznej”⁶. Zaslugą Leona Schillera pozostanie fakt, że on pierwszy w Polsce ukazał Brechta zaangażowanego politycznie, wyeksponowując świadomie zawarte w tekście aluzje społeczne. Nie udało się jednak Schillerowi uzyskać jednolitości widowiska. Humor zaginął w inscenizacji warszawskiej zupełnie. Skłócenie zazwyczaj recenzenci jednomyślnie podkreślają hieratyczność i nudę wiejącą ze sceny⁷. Antoni Słonimski, którego nie można posądzać o ideową antypatię wobec inscenizatora stwierdza, że:

„widowisko było zbyt ponure, nie mając wcale prawa do tej ponurości”

— i dalej:

„... Aparat teatralny działał sprawnie... ale aktorzy grali samopas, robili z postaci humorystycznych ponure widma, a medium — publiczność niemal zasypiała, i to wcale nie snem kateleptycznym... Reżyseria była tu jak gdyby sama sobie — była świetna, ale był to astral błędzący po ciemnej scenie — duch przenoszący niepotrzebnie przedmioty, wyczyniający różne figle niczym nie związane z realnością tekstu i aktora”⁸.

Opinia Boya-Żeleńskiego zasługuje na szczególną uwagę:

„... ci z publiczności, którzy widzieli to widowisko w Niemczech mówią, że w istocie jest ono lekkie i wesołe... U nas było smutne i ciężkie. Sądzę, że omyłką było powierzenie go p. Schillerowi, bardzo utalentowanemu, ale najbardziej ponuremu i hieratycznemu z naszych reżyserów”⁹.

Zastanawiająca jest zbieżność ocen u krytyków zajmujących tak skrajne pozycje ideowo-artystyczne.

⁶ Por. przypis 1.

⁷ Recenzje z inscenizacji warszawskiej: Adam Grzymała-Siedlecki, *Opera za trzy grosze*. „Kurjer Warszawski”, R. 109, nr 124 (7. 05. 1929), s. 6. — Bis: Muzyka w „Operze za trzy grosze”. „Kurjer Warszawski” (wyd. wieczorne) R. 109, nr 124 (7. 05. 1929), s. 9. — as (Antoni Słonimski), „Opera za trzy grosze” w Teatrze Polskim. „Wiadomości Literackie” R. 6, nr 20 (19. 05. 1929), s. 5. — Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne*. „Robotnik” R. 34, nr 130 (9. 05. 1929), s. 2. — „Robotnik” R. 34, nr 131 (10. 05. 1929), s. 2. — J. S., *Cenzura w Teatrze* (W mundurze nie wolno brać łapówek). „Robotnik” R. 34, nr 133 (11. 05. 1929), s. 3. — *Bolszewizm Leona Schillera w soczewce bolszewickiej*. „Wiadomości Literackie” R. 6, nr 29 (29. 04. 1929), s. 4. — tzw. „Opera za trzy grosze” w Warszawie. „Kurjer Poznański” R. 24, nr 199 (29. 04. 1929), s. 8. — „Opera za trzy grosze” „Kurjer Poznański” R. 24, nr 216 (11. 05. 1929), s. 2. — „Opera za trzy grosze”. „Kurjer Poznański” R. 24, nr 229 (18. 05. 1929), s. 10. — Tadeusz Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną*. *Wieczór dziewiąty*, Warszawa 1930, s. 70—75. — „Opera za trzy grosze” (notatka) „Teatr” 1929, nr 7. — Lion Feuchtwanger, *Muzyka w „Operze za trzy grosze”*. „Teatr” 1929, nr 8. — Zdjęcia z inscenizacji warszawskiej: „Wiadomości Literackie” R. 6, nr 20 (19. 05. 1929), s. 5, 8 zdjęć. — „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 21 (20. 05.), s. 426, 2 zdjęcia.

⁸ (as) Antoni Słonimski, „Opera za trzy grosze” w Teatrze Polskim. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 20 (281), s. 5.

⁹ Tadeusz Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną*. *Wieczór dziewiąty*, Warszawa 1930, s. 70.

Koncepcja reżyserska determinowała układ pozostałych elementów widowiska. Oprawa muzyczna Kurta Weilla przez uproszczenie do maksimum środków ekspresji bliska była muzyce filmowej. Działając z natury w sposób arealistyczny stała się elementem przeciwstawnym w stosunku do realistycznej akcji. Groteskowo zabudowaną scenę zapełniał ponadto ekran filmowy, napisy transparentowe oraz płot z rozmyślnie zdeformowanym napisem: „Opera za trzy grosze”. Przed płotem śpiewali aktorzy sławne „songi”, albo też przez rozsuniecie go ukazywano elementy wnętrza scenicznych. Wyeksponowując funkcję muzyki i scenografii Schiller nie wykorzystał w pełni znakomitego zespołu aktorskiego z Mariuszem Maszyńskim (Majcher), Marią Modzelewską (Polly), Ewą Kuncewicz (Jenny), Bogusławem Samborskim (Jonathan Pryszcz). Zaginał przy tym nieodłącznie z nazwiskiem Brechta związany, a wspomniany już, „song”, który dzięki niezdecydowanej interpretacji nużył i przeszkadzał. Zarzuca się ponadto Schillerowi niczym nieuzasadnioną monumentalizację elementów lumpen-proletariackich. Stąd zdecydowany bunt Słonimskiego:

„...tu nie ma żadnej krzywdy proletariackiej, są natomiast szumowiny, którym się dobrze powodzi... Oglądać taką bandę lajdaków można tylko pod jednym warunkiem: że jest zabawna i nie nudzi”¹⁰.

Niemniej, mimo wskazanych niekonsekwencji, schillerowska inscenizacja „Opery za trzy grosze” stała się dla recepcji Brechta w Polsce zjawiskiem przełomowym. O następstwach społecznych pierwszej u nas inscenizacji sztuki niemieckiego autora, artykuł Słupińskiego informuje wyczerpująco. Klimat narosły wokół niej i Leona Schillera inspirował twórczo następne inscenizacje „Opery za trzy grosze”: w Łodzi i we Lwowie. Genezy ich późniejszych sukcesów należy szukać w warszawskich niepowodzeniach.

II. ŁÓDZKA INSCENIZACJA „OPERY ZA TRZY GROSZE”

Łódzki inscenizator wyzyskał w pełni doświadczenia Leona Schillera¹¹. Koncepcja reżyserska Borowskiego była w poważnym stopniu zamierzoną polemiką teatralną z twórcą inscenizacji warszawskiej¹². Schiller z kolei nie

¹⁰ Ibid. przyp. 6.

¹¹ Łódź. Teatr Miejski. Premiera 20. 02. 1932. Grano 14 razy. „Opera za trzy grosze”. Sztuka muzyczna w 10-ciu obrazach wg angielskiego oryginału Johna Gayá, przerobiona przez Bertolda Brechta, przetłumaczona przez Tadeusza Sygietyńskiego. Muzyka Kurta Weilla. Adaptacja i inscenizacja Karola Borowskiego. Orkiestra symfoniczno-jazzowa pod dyrekcją Tadeusza Sygietyńskiego. Scenografia Konstantego Mackiewicza.

¹² Recenzje z inscenizacji łódzkiej: W. Polak, W fotelu i za kulisami („Opera za trzy grosze” — sztuka muzyczna w 10-ciu obrazach...), „Republika” R. 10, nr 59 (28. 02. 1932), s. 7. — M., W świetle kinkietów. „Opera za trzy grosze” w Teatrze Miejskim. „Expres Wieczorny Ilustrowany” R. 10, nr 58 (27. 02. 1932), s. 4. — F. Halpern, Przed dzisiejszą premierą. „Opera za trzy grosze” (The beggar's Opera) Kurta Weilla, „Głos Poranny” R. 4, nr 50 (19. 02. 1932), s. 6. — G. Was, Premiera teatralna „Opera za trzy grosze” (sztuka muzyczna Brechta z muzyką

mógł aprobować Brechta pozbawionego polityczno-społecznych akcentów. W ten sposób wyrażała się dialektyka rozwojowa polskiego teatru omawianego okresu.

Kryzys ekonomiczny zaznaczył się w tych czasach szczególnie ostro. W Łodzi wywarł on silny wpływ na politykę i repertuar poszczególnych teatrów¹³. Miasto było wówczas miejscem wielkiego fermentu ideowo-artystycznego. W sezonie 1930—1931 pracował tutaj Leon Schiller, a rok później wśród reżyserów w teatrach łódzkich znajdujemy m. in. Karola Borowskiego, Henryka Szletyńskiego i Edmunda Wiercińskiego. Główny trud spoczywał na Karolu Borowskim, który bardzo różnorodne, skomplikowane technicznie widowiska realizował w sposób pełen scenicznej prawdy i ekspresji.

Premierę „Opery za trzy grosze” poprzedziła wielka reklama. Najpoczytniejsze pisma łódzkie jak: „Republika”, „Głos Poranny”, „Expres Wieczorny Ilustrowany”, „Neue Lodzer Zeitung” — wykazują duże zainteresowanie przygotowaniami i samą inscenizacją. W dzień po premierze dowiadujemy się o „niebывалым sukcesie” („Republika” z dn. 21 II 1932 r., s. 6). Wystawienie sztuki Brechta uznano za największe osiągnięcie teatrów łódzkich w sezonie.

Karol Borowski stanął jak najdalej od koncepcji schillerowskiej. Poszedł w kierunku parodii i stylizacji. Z „misterium żebraków londyńskich” uczynił widowisko stylowo-realistyczne o tonacji parodystycznej. Stłumił wyeksponowane przez Schillera akcenty społeczne. Za cel postawił sobie Borowski ukazanie realistycznych treści „Opery za trzy grosze”. Przy współpracy specjalnie zaangażowanego dyrygenta i kompozytora (Tadeusza Sygietyńskiego):

„stworzył widowisko barwne, melodyjne, o silnej dynamice dramatycznej, wartości akcji i pogodnym, acz satyrycznym humorze”¹⁴.

Taka koncepcja reżyserska pozwoliła na pełne „wygranie się” 30-osobowemu zespołowi aktorów, w którym szczególne uznanie zdobyli: Tadeusz Białoszczyński (konferansjer-kataryniarz), Tatarkiewicz-Woskowska, Halina Rapacka (Polly), Zdzisław Karczewski (Mackie Majcher).

Recenzenci nie kryją słów uznania dla realizatorów widowiska także i z tego względu, że wystawienie „Opery za trzy grosze” na scenie ubogiej w środki

Weilla w Teatrze Miejskim), „Głos Poranny” R. 4, nr 55 (24. 02. 1932), s. 8. — Ernst Deefen Mien, Die Dreigroschen-Oper im Stadttheater (Bearbeitet: Text von Bert Brecht. Musik von Kurt Weill. Regie dir. Karol Borowski), „Neue Lodzer Zeitung” R. 31, nr 56 (25. 02. 1932), s. 5. — Zdjęcia z inscenizacji łódzkiej: „Republika” R. 10, nr 59 (28. 02. 1932), s. 7. Dwie (2) karykatury. Innego materiału ikonograficznego nie znaleziono.

¹³ Bolesław Dudziński, Teatry łódzkie. „Rocznik Literacki” 1932, s. 366—372. — Władysław Zawistowski, Teatry w Polsce (uwagi ogólne). „Rocznik Literacki” 1932, s. 324—330.

¹⁴ W. Polak, W fotelu i za kulisami. „Republika” R. 10, nr 59 (28. 02. 1932), s. 7.

techniczne było przedsięwzięciem śmiałym i ryzykownym. Dział „Teatru” w „Republice” odnotowuje 14 spektakli. Bardzo wysokie wkłady finansowe spowodowały, że sztuka Brechta przedwcześnie zesłała z afisza¹⁵.

III. INSCENIZACJA LWOWSKA

Przypomina o niej zestawienie repertuarowe Edwarda Krasieńskiego opublikowane w „Pamiętniku Teatralnym”¹⁶. Dyrektorem Teatrów Miejskich we Lwowie został od r. 1931 Wilam Horzyca. Jeden z krytyków komentuje po latach ten fakt w sposób następujący:

„Przed nim byli dyrektorzy waży-jednodniówki, wytrzymujący i cierpiący co najwyżej jeden sezon. On wytrzymał i uświetnił sześć sezonów...”¹⁷.

Za dyrekcji Horzyca teatr lwowski stał się zjawiskiem na miarę europejską. Pracując w bardzo trudnych i skomplikowanych warunkach Horzyca:

„ściągnął do Lwowa znakomitego scenografa Andrzeja Pronaszkę, współkomatanta z Teatru im. Bogusławskiego. Skupił wokół siebie najwybitniejszych młodych reżyserów z linii schillerowskiej: reductowca Wiercińskiego, swego ucznia ze szkoły dramatycznej Radulskiego. Przede wszystkim stworzył warunki pracy dla samego Schillera”¹⁸.

Wspominamy o tym dlatego, że sprawy te w istotny sposób zaważyły na kształcie inscenizacji w teatrach lwowskich (m. in. „Opery za trzy grosze”)¹⁹. Sztuka Brechta pojawiła się na scenie w czasie, gdy Horzyca

„z największym trudem i tylko dzięki heroicznemu wysiłkowi całego zespołu udało się wiązać koniec z końcem”²⁰.

Nazwisko Brechta nie było we Lwowie obce. „Scena lwowska” (R. 1932, nr 2) publikuje artykuł Jerzego Bermana pt. „Dziś teatru niemieckiego”. Autor nazywał twórcę „Opery za trzy grosze” — „wybuchowym ekspresjonistą”. Jednym z najbardziej ekspresjonistycznych reżyserów był u nas uczeń Leona Schillera — Waclaw Radulski. Pod wpływem doświadczeń teatru radzieckiego (Meyerhold, Tairow) stał on na stanowisku, iż reżyser powinien w teatrze spełniać rolę dominującą. Cechą warsztatu Radulskiego była

¹⁵ „Dziś ostatnie, szlagierowe powtórzenie, 'Opery za trzy grosze', po czym sztuka ta schodzi z afisza” (dział: „Teatr, muzyka, sztuka”). „Republika” z 7. 03. 1932, s. 4.

¹⁶ Edward Krasieński, Repertuar teatrów miejskich we Lwowie za dyrekcji Wilama Horzyca (1932—1937). „Pamiętnik Teatralny” R. 9, 1/1960 (32), s. 12—38.

¹⁷ Tymon Terlecki, Horzyca — człowiek teatru. „Wiadomości” (Londyn), nr 716/717, s. 14—15.

¹⁸ T. Terlecki, jw.

¹⁹ Lwów. Teatr Wielki. Premiera 10. 03. 1933, grane 10 razy. „Opera za trzy grosze” Johna Gayá. Układ sceniczny Bertold Brecht. Przekład O. Winbrun (Bruno Winawer). Reż. Waclaw Radulski. Scen. Otto Rex. Muzyka Kurt Weill. Kierownictwo muzyczne Romana Palestera. Kraków. Teatr im. J. Słowackiego. Premiera 22. 06. 1933. Grano 1 raz. Występ gościnny Teatru Lwowskiego.

²⁰ Mocne tętno życia teatralnego we Lwowie (rozmowa z dyr. Horzycą). „Czas” 1933, nr 168 (26. 07.), s. 3.

wrażliwość na momenty racjonalne utworu. Racjonalizacja fabuły, ulogicznienie motywacji, opanowanie kunsztem reżyserskim żywiołowości i niepokoju — to podstawowe zabiegi jego indywidualności inscenizacyjno-reżyserskiej²¹.

Lwowska inscenizacja „Opery za trzy grosze” oznacza pewien zwrot do inspiracji twórczych Leona Schillera²². Fakt ten bardzo wyraźnie akcentuje prasa krakowska. Recenzent „Czasu” (1933, nr 164, s. 6) stwierdza:

„Ujęcie lwowskie... idzie we właściwym kierunku. Zbliża się do pierwotnej formy zastosowanej przez Aufrichta w Theater am Schiffbauerdamm”.

A „Głos Narodu” podkreśla:

„Z wszystkich trzech realizatorów polskich 'Opery...' Wacław Radulski, jako reżyser stanął najbliższemu artystycznemu ideału sztuki, która była i pozostanie dla teatru materiałem eksperymentalnym” (R. 15 — 1933, nr 195, s. 5—6).

Radulski wyeksponował momenty realistyczne utworu, wydzielając je kompozycyjnie z groteskowej stylizacji, którą narzucił całości widowiska. Realistyczną treść akcentował niekiedy nawet kosztem jednolitości spektaklu. Istotny wysiłek reżysera poszedł w kierunku uzyskania wspólnego języka ze scenografem i zespołem aktorskim.

Na podstawie zachowanych zdjęć i recenzji można zrekonstruować kształt scenografii Axera oraz ustalić jej funkcjonalną zależność od koncepcji inscenizatora. Jako tło: fragmenty jakby drapacza chmur, czy kompleksu wież. Na platformie: u góry — orkiestra, na dole — niepełne ściany pozwalające dostrzec głębię ulicy. Oryginalna, prawdziwie jarmarczna półkurtyna zakrywała przed każdym obrazem dół sceny. Dekoracje syntetyczne, a jednocześnie

²¹ Por. Stefania Skwarczyńska, Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce. Pax — 1959, rozdz. XIX, s. 474. Rozdział ten zawiera w przypisach bogatą bibliografię prac o lwowskim teatrze Horzycy.

²² Recenzje z inscenizacji we Lwowie i Krakowie: Lwów — Przed premierą „Opery za trzy grosze”, „Kurjer Lwowski” R. 6, nr 65a (6. 03. 1933), s. 2. — Władysław Tar na wski, „Opera za trzy grosze” (Premjera sztuki B. Brechta w Teatrze Wielkim), „Kurjer Lwowski” R. 6, nr 71a (12. 03. 1933), s. 5—6. — Dr. J. Gamska-Lempicka, dr Stefania Łobaczowska, Z Teatru Wielkiego („Opera za trzy grosze”), „Gazeta Lwowska” R. 123, nr 70 (12. 03. 1933), s. 5—6; toż: „Słowo Polskie” R. 37, nr 70 (12. 03. 1933), s. 5—6, Kraków. — Antoni Waśkowski, Z teatru im. J. Słowackiego (Gościnne występy teatru lwowskiego), „Głos Narodu” R. 40, nr 195 (23. 07. 1933), s. 5—6. — g. z.: Z teatru im. Słowackiego w Krakowie (Gościna teatru lwowskiego: „Opera za trzy grosze”), „Ilustrowany Kuryer Codzienny” R. 24, nr 204 (25. 07. 1933), s. 6. — M. Lis, „Opera za 3 grosze” jako eksperyment, „Czas” R. 85, nr 164 (21. 07. 1933). — S: Z Teatru im. J. Słowackiego „Opera za 3 grosze” sztuka w 8 obrazach z prologiem J. Gayá. Opracował B. Brecht. Muzyka Kurt Weilla. Gościna lwowskich teatrów pod dyr. W. Horzycy. „Czas” R. 85, nr 166 (22. 07. 1933), s. 5. — B. Pochmarski, Trzeba wiedzieć co się wystawia. „Czas” R. 85, nr 170 (28. 07. 1933), s. 3. — Zdjęcia z inscenizacji lwowskiej — „Pamiętnik Teatralny” R. IX, 1/1960 (32), s. 12—38. Do artykułu Edwarda Krasieńskiego, Repertuar teatrów miejskich we Lwowie za dyrekcji Wilama Horzycy (1932—1937) dołączono 2 zdjęcia.

prymitywne, miały za sugestią tekstu, łączyć w sobie elementy humoru, groteski i tragizmu. Orkiestra przeniesiona na scenę, reklamowy ekran w miejsce kurtyny, charakterystyczna postać konferansjera — narratora zapowiadającego przez tubę treść każdego obrazu — to inspiracje wprost z berlińskiej prapremiery.

Koncepcja Radulskiego pozostawiała duże możliwości zespołowi aktor-skiemu. Radulski jako reżyser był specjalistą sugestywnego i prawdziwie nowatorskiego rozgrywania scen masowych. Gra Ireny Eichlerówny (Polly), Wandy Jakubińskiej, Władysława Krasnowieckiego (Mac Keath), Strzeleckiego (Pryszcz) — uzyskała uznanie recenzentów.

Zastrzeżenia wzbudzały kostiumy: parę żebraków ubrano w stroje z epoki wiktoriańskiej, a resztę artystów w marynarki, suknie wieczorowe i spacerowe, nawet w pyjamy. Twórcom inscenizacji chodziło o uwspółcześnienie tekstu. Stąd aluzje do aktualnych wydarzeń historycznych, co zresztą często spotykamy w ówczesnym teatrze (rewolucyjny teatr radziecki, Erwin Piscator w Niemczech). Polski widz nie był jeszcze przygotowany do percepcji tego typu środków scenicznych i doznań artystycznych.

Uznanie zdobyła interpretacja muzyczna w bezpretensjonalnym wykonaniu amatorskich śpiewaków-aktorów, przy akompaniamencie skromnego ilościowo zespołu jazzowego.

Prasa lwowska wykazywała duże i systematyczne zainteresowanie inscenizacją „Opery za trzy grosze”. Recenzentka „Gazety Lwowskiej” (12. 03. 1933 nr 70, s. 5—6) w konkluzji swego omówienia uznaje inscenizację Radulskiego za „widowsko bardzo udane”, a tekst Brechta nazywa „zwierciadłem życia, jakich w historii teatru jest niewiele”.

Analiza materiału prowadzi do następujących wniosków: 1) „Operę za trzy grosze” Brechta grano nie w dwóch, ale w czterech miastach i teatrach (Warszawa, Łódź, Lwów, Kraków). — 2) Wszystkie inscenizacje spotkały się z szeroką recepcją społeczną. Zestaw bibliografii recenzji prasowych jest na to najlepszym dowodem. — 3) Prapremierze berlińskiej w teatrze „am Schiffbauerdamm” najbliższa kształtem ideowo- artystycznym była lwowska inscenizacja Wacława Radulskiego (1933). — 4) Trzy polskie inscenizacje „Opery...” są ściśle, w sposób dialektyczny powiązane. Reżyser łódzki — Karol Borowski — był wieloletnim współpracownikiem Leona Schillera, a reżyser lwowski — Wacław Radulski — jego uczniem. Inscenizacja Borowskiego była wyraźną i zamierzoną antytezą w stosunku do inscenizacji Schillera. Lwowską inscenizację Radulskiego można potraktować jako próbę neutralizacji skrajnych akcentów z dwu poprzednich inscenizacji w powiązaniu ze świadomym nawiązaniem do berlińskiego pierwowzoru. — 5) Inscenizacja krakowska (22. 07. 1933) była rezultatem wizyty teatru lwowskiego w ramach wymiany kulturalnej obydwu miast. — 6) W założeniach teoretycznych Brechta i ich konfrontacji z poglądami oraz koncepcją teatru Leona Schillera tkwiły rozbieżności, które w poważnym stopniu implikowały niepowodzenie warszawskiej inscenizacji.

ZBIGNIEW OSIŃSKI