

JANUSZ MINKIEWICZ

libretto

JESZCZE

DULSKA

musical w dwóch częściach

*według
komedii*

GABRIELI ZAPOLSKIEJ

**„MORALNOŚĆ
PANI DULSKIEJ”**

z muzyką

JERZEGO GACZKA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY JAN KULCZYŃSKI

TEATR LUDOWY W WARSZAWIE, UL. PUŁAWSKA 37/39



Z LISTÓW GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 2.XI.1906)

...Piszę ołówkiem, bo mam rękę spracowaną od pisania sztuki (Moralność pani Dulskiej). Ciężko i tępo mi idzie. Dziś w nocy obudziłam się nagle i dostałam wymiotów. Feuerstein powiedział mi, że jeszcze jestem chora — że o tym nie ma mowy, iż jest już dobrze. Chodzę do niego co dzień pilnie i elektryzuję się.

*

Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 4.XI.1906)

...Napisałam I akt (Moralności pani Dulskiej) i w tej chwili go odnoszę. Jutro zabiorę się do drugiego. Jestem w wnie i aż się trzęsę ze złości, gdy mi ktoś przeszkadza. Wieczorem czytałam Rychterowi i Godziembie-Wysockiemu. Są zachwyceni...

*

Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 7.XI. 1906)

...Ponieważ piszę (Moralność pani Dulskiej), więc od kilku dni straszne mam przykrości z żołądkiem. Nie jem, wymioty mnie męczą. Co począć! Feuerstein mówi: „Nie powinna Pani jeszcze pisać”. Ja to wiem, ale muszę.

*

Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 13.XI.1906)

Kochany Stasiu!

Jestem tak zapracowana Dulską, że ledwo żyję... Jutro kończę sztukę. Nie wiem, jaka jest, ale zdaje się dobra. Pisałam jednym tchem.

*

Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 12.XII.1906)

Kochany Stasiu!

...Dowiaduję się z listu Siemiaszki, że już próby (Moralności pani Dulskiej) rozpoczęte, więc możesz sobie wyobrazić, ile musiałam dziś listów pisać do krytyków, redakcji i innych figur...

...Pisz do Prokescha, ja do Szczepańskiego i do „Ilustracji Polskiej”. Napiszę jeszcze do „Przeglądu Polskiego”. Dziś już lecę z nóg, taka jestem zmęczona i smutno mi bardzo.

Nadeślij mi masło, mój złoty. Czy duże śniegi, czy duże spóźnienie? Całuję Cię bardzo serdecznie.

Twoja żona

Biedusia.

*

Do Wilhelma Feldmana

(Lwów, 12.XII.1906)

Drogi Panie!

Pan pisze recenzje w „Naprzodzie”. Czy tak? A więc do Pana wyciągam moje biedne, schorowane ręce i proszę, proszę, weź Pan w opiekę moją Dulską... Pan zna te „mury”, któ-

re umieją stawiać, i kłody rzucane pod nogi. A ja sił nie mam! a ja taka jestem chora i w takim materialnym ciężkim położeniu! Dwa lata śmiertelnej walki z ukrytą chorobą — sanatoria, profesorowie — wyczerpały mnie i zrujnowały. I dziś, gdy się pokazało, co mi było (soliter), mam organizm zupełnie wyczerpany, jestem cieniem siebie i żrą mnie tuberkuły. Wiem o wszystkim, nie mam złudzeń.

Pisałam Dulską ostatkami sił, aby móc zarobić sobie na wyjazd do Włoch. Każdy chce choć przedłużyć swe istnienie, gdy się nie może ratować zupełnie. Jeżeli więc położą w Krakowie, to przepadnie na Warszawę i Lwów, a to jedyna moja deska ratunku, bo nie mam nic, nic! Panu to piszę otwarcie, bo znam Pana duszę i wiem, kim Pan jesteś. Nic dla mnie nie zrobiono, ani brać literacka, ani żadna scena, której dawałam zarabiać tysiące. Nikt mi ręki nie podał. Chciałam, aby Dulska poszła równocześnie w 3 teatrach, aby nie mieli czasu mi ją zagryźć. Solski bez mej wiedzy daje ją nagle w tydzień przedświąteczny. Niech choć będzie poparta przez prasę. Idź Pan po egzemplarz. Przeczytaj. Napisz coś o niej przed przedstawieniem...

Nie mam siły więcej pisać, bo bardzo, bardzo jestem zmęczona i chora. Czy Pan wiesz, co to jest powoli umierać i... pracować. Schowaj Pan ten list. Gdy umrę, będziesz mieć dokument. Składam go w Twoje ręce. Musiałam prosić, aby mnie nie dobijano. Tyle się nade mną pastwiono. A przecież we mnie coś było. Zobaczy Pan w Dulskiej, że mnie szkoda, że lepiej, ażeby mnie leczono, niż dawano tysiące na stypedia śpiewaczkom lub przepłacano występy zagranicznych wielkości. Co począć! Co począć!

Tak mi ciężko przestać do Pana pisać. Zawsze czułam w Panu dobrą, oddaną mi duszę. I ja byłam Panu oddaną — zawsze, w każdej życia chwili. Dlatego dziś ręce do Pana wy-

ciągam i proszę, uczynić Pan rzecz dobrą i sprawiedliwą dla
mej może... ostatniej pracy.

Wyrazy najgorętszej przyjaźni

Zapolska

Telegrafuj Pan do mnie o powodzeniu sztuki! Ul. Kurko-
wa 22a.

*

Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 13.XII.1906)

Kochany Stasiu!

Cieszę się wiadomością, że lepiej Ci na rękę. Bardzo się
cieszę. Ja tu przeżywam dni morowe. Influenca grasuje w tea-
trze. Już dwa razy zmieniano porządek ról w Dulskiej. Dwa ra-
zy na trzy próby! Wreszcie dziś położyła się Gostyńska, która
leży na bronchit, leży Rotterowa na nerki, leży Otrębowa na
zapalenie opłucnej, leży Michnowska, czort wie, kto nie leży!
To wszystko o mnie się obija. Co chwila wpadają do mnie za-
wiadomić o zmianie. Dziś całe rano przejeździłam od jednej
do drugiej. Wszystkie naprawdę chore. Co będzie — nie mam
pojęcia. Jestem do najwyższego stopnia zdenerwowana i cho-
ra. Ledwo żyję. Przysięgłam sobie nie wystawiać tu nigdy żad-
nej sztuki. Pani Ordon narobiła mi impertynencji, że tak mało
„w sztuce mówi”. Heller jej chciał zabrać rolę i dać dymisję,
dopiero jej gęba zmiękła. Ja zaś tak się zdenerwowałam tym,
że myślałam, że zemdleję. W każdym razie wyjeżdżamy w pią-
tek, czy będzie premiera, czy nie. Biletów już nie ma, choć
w żadnym piśmie nie ma reklamy, bo p. Abler się tym zajmuje,
a on „si na mnie gniewa”...

*

Pani Dulka	IRENA KWIATKOWSKA (gościnnie)	Pijany malarz	GERARD SUTARZEWICZ
Pan Dulski	EDWARD DZIEWOŃSKI	Szansonistka I	EWA WIŚNIEWSKA
Zbyszek Dulski	KRZYSZTOF WAKULIŃSKI	Szansonistka II	BARBARA WYSZKOWSKA
Hesja Dulka	BARBARA BURSKA	Szef sali	TADEUSZ BOGUCKI
Mela Dulka	JOLANTA ZYKUN	Kelner	WOJCIECH RAJEWSKI
Hanka	TERESA LIPOWSKA	Kwaciarka	TERESA GNIEWKOWSKA
Juliasiewiczowa	BARBARA RYLSKA	Babcia z szatni	HANNA BIELSKA
Tadrachowa	IRENA JAGLARZOWA	Dziadek z szatni	ZBIGNIEW SKOWROŃSKI
Lokatorka	EWA BERGER- JANKOWSKA	Studenci	ZENON DĄDAJEWSKI JERZY DUKAY WŁODZIMIERZ PRESS JACEK ZBROŻEK
Kucharka	JANINA SEREDYŃSKA		

Instrumentacja
MACIEJ MAŁECKI

Kierownictwo
muzyczne
HALINA PREJZNER

Przygotowanie
wokalne
ROMANA
KREBSÓWNA

Konsultacja
DANUTA
KUCZYK-
-SZCZEPA

Instruktor
łyżwiarski

MARIAN GLINKA

Lokatorki

LUDMIŁA
ŁĄCZYŃSKA

BARBARA
WYSZKOWSKA

Łyżwiarki

HANNA BIELSKA

TERESA
GNIEWKOWSKA

BARBARA
WYSZKOWSKA

ALICJA WYSZYŃSKA

Lokatorzy

ZYGMUNT
LISTKIEWICZ

CZESŁAW MROCZEK

WŁODZIMIERZ
PANASIEWICZ

ANDRZEJ ŻARNECKI

Łyżwiarze

ZENON DAĐAJEWSKI

JERZY DUKAY

ZYGMUNT
LISTKIEWICZ

CZESŁAW MROCZEK

WŁODZIMIERZ PRESS

JACEK ZBROŻEK

ANDRZEJ ŻARNECKI

Stróż

LEONARD
ANDRZEJEWSKI

uchowa

Asystenci reżysera

ZYGMUNT
DZIĘCIOŁOWSKI (PWST)
KRZYSZTOF
ROKITNICKI (PWST)

Scenografia

LIDIA i JERZY
SKARŻYŃSCY

Opracowanie
dramaturgiczne
i reżyseria

ALEKSANDER
BARDINI

KA

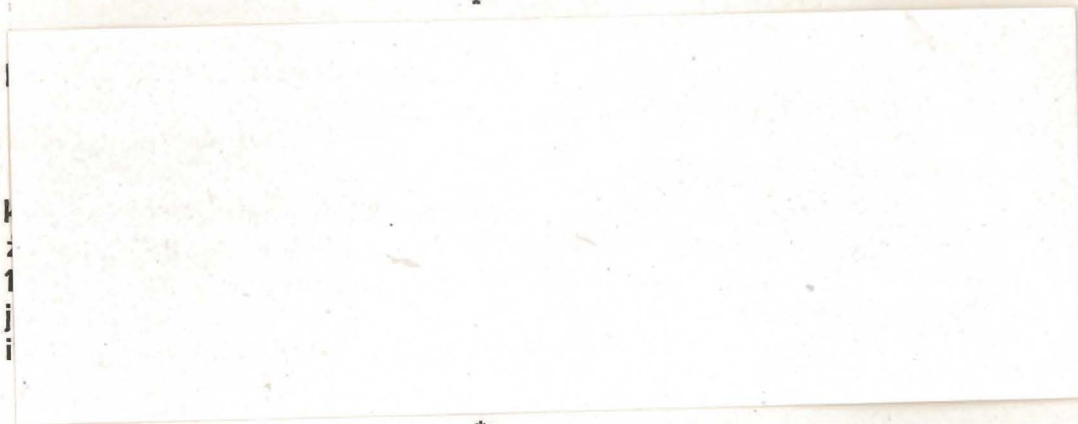
Do Stanisława Janowskiego

(Lwów, 16.XII.1906)

Kochany Uńciu!

Dziś w nocy telegram nadchodził za telegramem. Już w dzień miałam listy, kartki, że sztuka jest fenomenalna, że rozkupiono bilety na dwa spektakle u Grigera, że coś będzie bajecznego. Ale zawsze się bałam, bo znasz mnie. Tymczasem Solski po drugim akcie telegrafował: „Powodzenie zapewnione publiczność rozentuzjasmowana oklaski huragan ogólne zdanie artyści grają wybornie wdzięczny Solski.”...

*



*

Do Paula Cazin
(tłumaczenie z francuskiego)

(Lwów, 14.XI.1908)

Szanowny Panie!

Z największą przyjemnością będę oczekiwała tłumaczenia Dulskiej. Właśnie podpisałam umowy z Wiedniem, Berlinem — po niemiecku, potem po węgiersku, po czesku, kroacku — wreszcie we wszystkich możliwych językach.

Rzeczywiście, Pan ma rację, Dulska jest głęboko ludzka i równie dobrze może nazywać się Dupont albo Durand, albo Martin — jak Dulska. Nikczemność mieszczańska wszędzie jest jednakowa. Kiedy będę miała rękopis francuski, postaram się zainteresować nim albo Gémiera, albo Antoine'a i jestem pewna, że po przeczytaniu sztuki będą ją grać. Bardzo jestem szczęśliwa, że Dulska podobała się Panu.

Przesyłam mnóstwo serdeczności i zapewnień o przyjaźni.

Zapolska

Austria, Lwów, ul. Kurkowa 22a.

Z drugiego tomu „Listów Gabrieli Zapolskiej” (PIW, 1970) wyboru dokonała

B. B.

Ludwik Puget (1877—1942)

Podział cnotami

Miłość mu dała, wiarę mu dała,
Więc przy nadziei sama została.

(ta fraszka, pióra znanego rzeźbiarza krakowskiego, zacytowana została w „songu” Hanki z drugiego aktu).

W SPRAWIE TEATRU MUZYKALNEGO

„Dramat, mimo, że wypowiada się poprzez słowo, spokrewniony jest w istocie najbliższej nie z literaturą, ale z muzyką”.

(Fritz Hochwälder)

Zawstydzające ubóstwo piśmiennictwa sensu stricto teatralno-muzycznego, beztroška niewiedza samozwańczych teoretyków, buszujących bezkarnie w gąszczu skomplikowanej problematyki, i podejrzane praktyki w tej dziedzinie, podejmowane ochoczo przez miłujących sztukę hobbystów — wszystko to w sumie zmusza każdego, kto usiłuje potraktować zagadnienie organicznej muzykalności teatru w sposób poważny i rzetelny, do spojrzenia na temat niejako ab love principium. Albowiem sprawy fundamentalne i oczywiste dla znawców przedmiotu nie są przecież — z wymienionych tu względów — znane ogółowi, a przynajmniej dla większości stanowią swojego rodzaju novum.

Rzecz dotyczy tak zwanej czystości gatunku („czysta forma teatralna” — „czysta forma muzyczna”; „teatr dramatyczny” — „teatr muzyczny”).

Co do mnie — mam poważne wątpliwości, czy kiedykolwiek istniał i czy istnieje w ogóle ów „czysty teatr” — a więc znieczulony na muzykę. Odnoszę wrażenie, że ten głuchy stworek został po prostu wymyślony przez niemuzycznych na teatr muzykologów i niewrażliwych na muzykę teatrologów, którym obecność muzyki w przebiegu scenicznym psuje ową właśnie akademicką wizję czystości gatunków.

Teatr i muzyka w naszej prasie to dwie różne i odrębne sprawy; obie posiadają swoje osobne pisma i przypisanych sobie ściśle krytyków i recenzentów. Toteż nic dziwnego, że o muzyce teatralnej, choć nierzadko wyśmienitej, współtworzącej dramaturgię spektaklu i komponowanej dla sceny polskiej przez mistrzów różnych form i gatunków muzycznych — prawie nie wspomina się w recenzjach lub co najwyżej wymienia się tylko nazwisko kompozytora z łaskawym dopiskiem, iż „muzyka harmonijnie współgrała z całością”.

Teatr był zawsze tworem w mniejszym lub większym stopniu kreowanym przez żywioł wizualny (sceniczny) i żywioł dźwiękowy (muzyczny). Był i jest nadal organizmem oscylującym nieustannie między supremacją słowa i supremacją muzyki (dramat — opera, farsa — komedia muzyczna). Praprzyczyna tej paradoksalnej pozornie gry dwóch sił niby przeciwstawnych, które w rzeczywistości ciągle szukają wzajemnej o s m o z y, tkwi w samej istocie teatru, u najstarszego źródła — w dramacie greckim. To właśnie tu można odnaleźć ideę teatru, w którym rządzą idealne proporcje i absolutna harmonia słowa, gestu i muzyki. Nazwałbym go teatrem m u z y k a l n y m w najszerszym rozumieniu (pojęcie nadrzędne w stosunku do pojęcia teatru muzycznego i pojęcia teatru dramatycznego z muzyką).

Z istoty wartości i ważności pokrewieństwa sceny z muzyką w rodowodzie historycznym teatru zdawali sobie sprawę — i w pełni je respektowali w swoich poczynaniach — wybitni dramaturgowie, wielcy reformatorzy teatru: Szekspir, Gay, Brecht,

Reinhardt, Meyerhold, w Polsce — Bogusławski, Schiller. Dziś dla wielu współczesnie działających reżyserów są to sprawy oczywiste.

Był taki czas, istotnie, kiedy muzyka i teatr chadzały swoimi drogami i tak zwany „teatr mówiony” w obawie, by go nie utożsamiano z kanapowym „teatrem śpiewanym”, usiłował sugerować publiczności swoją niezależność od muzyki, a nawet manifestował możliwość obywania się bez niej, w najgorszym wypadku zaś — uciekał się do przesuwania jej na listę rezerwowych komponentów spektaklu, w dodatku sprowadzając do podrzędnej roli „ilustracji muzycznej” (jak w niemym kinie).

Ale dziś „wspaniała izolacja” upozowanego na amuzyczność teatru straciła sens, jako że byt współczesnego teatru niemal we wszystkich przypadkach określają jego koneksje z muzyką współczesną. Dzięki niej osiągnięta zostaje intensyfikacja nowoczesnej ekspresji teatralnej. Gdy zaś mówię „muzyka współczesna”, mam na myśli cały jej obszar od maksymalnie zróżnicowanego kompletu środków muzyki awangardowej, aż po muzykę rozrywkową.

Znamienna może tu być wypowiedź znanego angielskiego krytyka i eseisty, Kennetha Tynana, który wysuwa tezę, iż „związanie się dramatu współczesnego z muzyką zaspokaja głód tego, czego w teatrze dziś brakuje coraz bardziej: „poetyckości”.

Dotyka tu Tynan sprawy niebagatelnej, mianowicie roli czynnika muzycznego jako organicznego składnika jednej z form teatru muzycznego — musicalu.

Jestem pewien, że o istocie i roli musicalu Publiczność wie już na szczęście wszystko, co wiedzieć powinna. Ograniczę się więc do przytoczenia na ten temat poglądu innego wysoce kompetentnego Anglika: „Dramaturg traktujący serio swe zadanie musi sobie powiedzieć — albo że numery muzyczne w sztuce mówionej są epizodami bez znaczenia i nie mam zamiaru wsadzać ich tam wyłącznie dla poklasku publiczności, albo — muszę przemyśleć sztukę w taki sposób, żeby numery wokalne czy instrumentalne mogły się pojawiać nie jako epizody, ale jako istotne elementy jej struktury”.

Twórcy i realizatorzy utworu „Jeszcze Dul-ska...” wybrali tę drugą metodę muzycznej teatralizacji sztuki Gabrieli Zapolskiej.

Albowiem nie jest sprawą najważniejszą zachowanie większych lub mniejszych partii pierwowzoru; i nie to decyduje o powodzeniu (i celności) musicalu, czy autor budował partie śpiewane w formie wychodzących z prozy i „popychających akcję” piosenek, czy też komentujących tę akcję songów „moralizatorskich”. Rzecz w tym, jak dalece płynnie i w sposób niezauważalny dla Widza i Słuchacza to, co muzyczne w utworze, przeplata się z tym, co teatralne.

Integralna wielojedność wszystkich komponentów spektaklu — to przecież determinuje autentyczność dokonań teatru muzycznego.

Lech Terpiłowski



ZESPÓŁ

aktorzy

Leonard Andrzejewski
Ryszard Bacciarelli
Arkadiusz Bazak
Juliusz Berger
Ewa Berger-Jankowska
Hanna Bielska
Tadeusz Bogucki
Barbara Burska
Zenon Dądajewski
Jerzy Dukay
Lucjan Dytrych
Edward Dziewoński
Marian Glinka
Teresa Gniewkowska
Irena Jaglarzowa
Emil Karewicz
Józef Klejer
Roman Kłosowski
Artur Kwiatkowski
Teresa Lipowska
Zygmunt Listkiewicz
Ludmiła Łączyńska
Barbara Marszelówna
Jerzy Molga
Czesław Mroczek
Danuta Nagórna
Włodzimierz Panasiewicz
Piotr Pawłowski
Włodzimierz Press
Antoni Pszoniak
Wojciech Rajewski
Barbara Ryłska
Janina Seredyńska
Wojciech Siemion

Zbigniew Skowroński
Gerard Sutarzewicz
Krystian Tomczak
Krzysztof Wakuliński
Ewa Wiśniewska
Barbara Wyszowska
Alicja Wyszyńska
Tomasz Zaliwski
Jacek Zbrożek
Jolanta Zykun
Andrzej Żarnecki

kierownik literacki
Jarosław Abramow

reżyser
Piotr Piaskowski

kierownik muzyczny
Halina Prejzner

kierownicy pracowni
krawieckiej męskiej
Tadeusz Bolczak

krawieckiej damskiej
Helena Orlicka

malarskiej
Eugeniusz Palarczyk

stołarskiej
Czesław Ślepowroński

perukarskiej
Leopold Michalski

modelatorskiej
Czesław Zagajewski

tapicerskiej
Kazimierz Dzwonkowski

kierownik oświetlenia
Romuald Kamocki

operator dźwięku
Barbara Kamocka

brygadier sceny
Władysław Kazubski

kierownik techniczny
Henryk Grzegorzewski


przedstawienie prowadzi
Barbara Paklikowska

sufler
Hanka Bobewska-Lasota

wydawca:
Państwowy Teatr Ludowy
w Warszawie

opracowanie graficzne
Marcin Stajewski

Cena zł 4.—



W REPERTUARZE TEATRU:

Stefan Żeromski

TUROŃ

Ireneusz Iredyński

JASEŁKA-MODERNE

Bernard Shaw

ŻOŁNIERZ I BOHATER

Janusz Krasiński

ŚNIADANIE U DESDEMONY

W PRZYGOTOWANIU:

Jarosław Marek Rymkiewicz

PORWANIE EUROPY