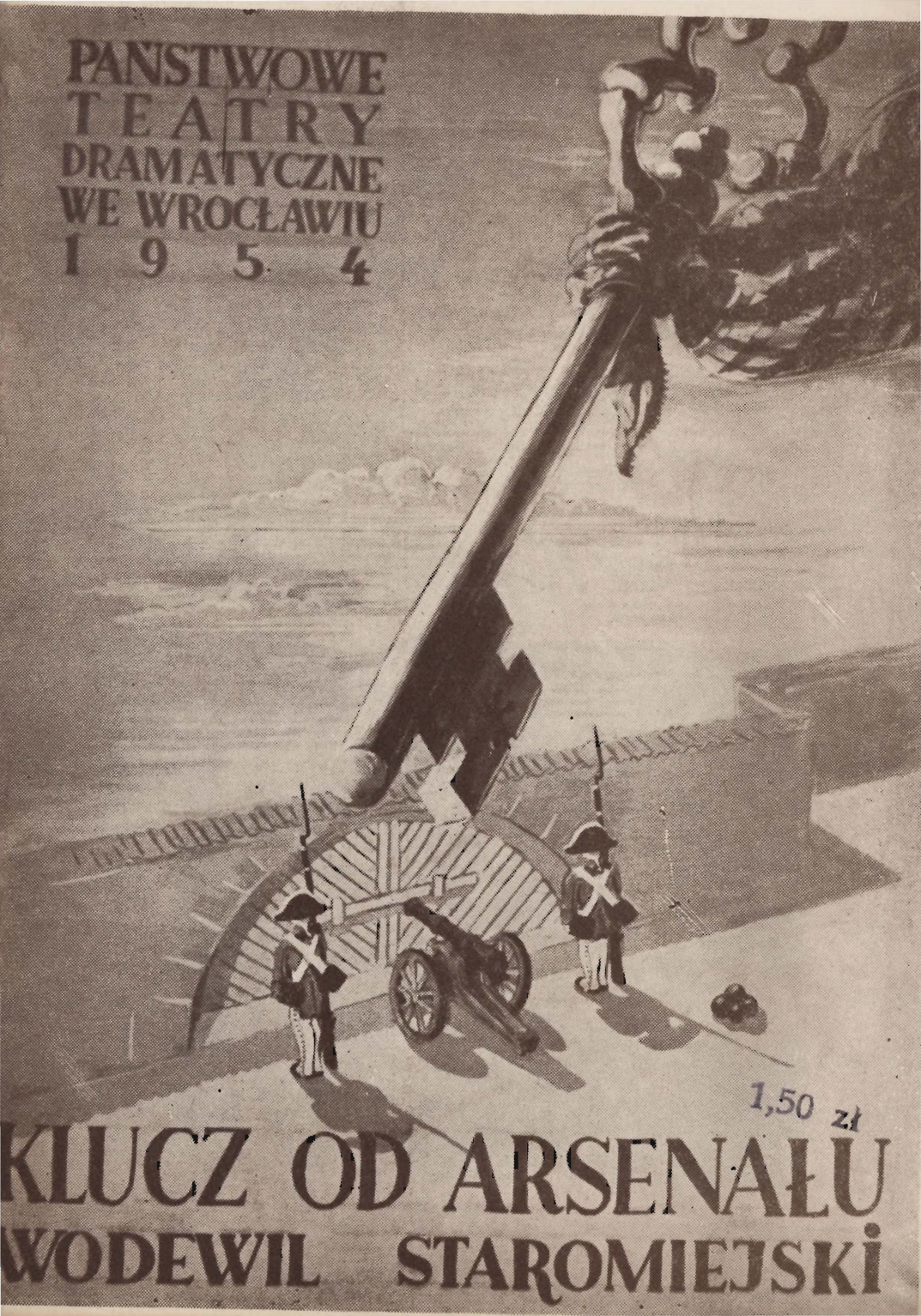


PANSTWOWE
TEATRY
DRAMATYCZNE
WE WROCLAWIU
1 9 5 4



1,50 zł

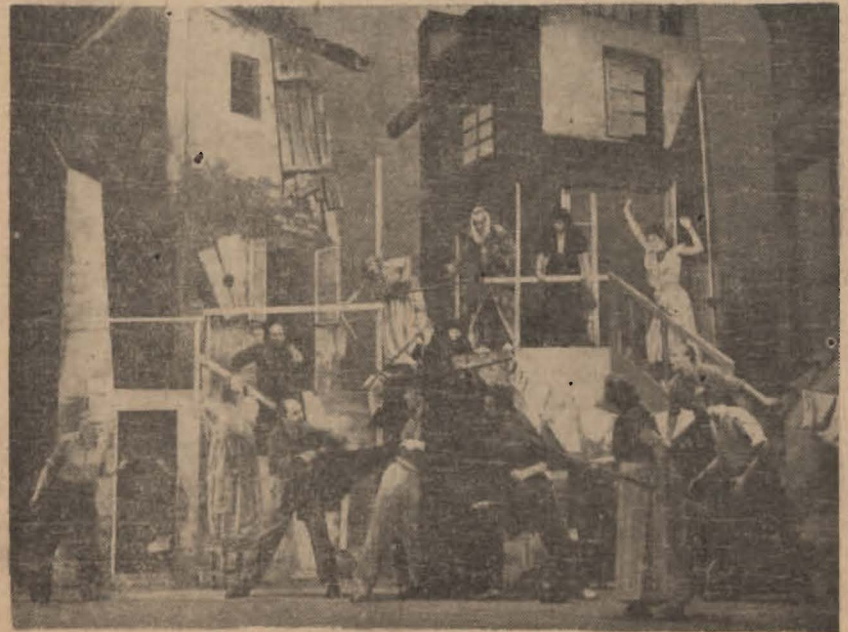
KLUCZ OD ARSENAŁU
WODEWIL STAROMIEJSKI

KILKA SŁÓW OD AUTORÓW

Projekt napisania wodewiłu staromiejskiego zrodził się w nas mniej więcej rok temu, kiedy trwały ostatnie prace przed oddaniem Rynku Staromiejskiego społeczeństwu Warszawy.

Dzień Starego Miasta pełen był wtedy wrzawy i pyłu, niebo przed nim pocięte szachownicą rusztowań, a z poza tych rusztowań wyglądały fasady staromiejskich kamieniczek, jak twarze serdecznych przyjaciół, którzy wrócili do nas po długiej nieobecności. A w nocy, kiedy uciszał się na chwilę hałas i księżyc pokrywał srebrną patyną kontury tego, co powstało zaledwie kilka godzin temu, Rynek załudniał się jak dawniej postaciami ze starych książek, opowiadań, legend. Zdarzeniami, które tutaj się działy i które mogły się dziać.

Taką właściwość wskrzeszenia w wyobraźni dawno przebrzmiałych chwil mają zwykle stare mury, świadkowie mijających lat i epok. A chociaż tutaj mury były nowe, ludzie włożyli w ich odbudowę tyle gorącej miłości, że miłość ta umiała wyrównać krzywdę, wyrządzoną miastu przez wojnę — tchnęła z powrotem przeszłość w Rynek Starego Miasta.



Na próbie „Klucza od arsenatu”



Na próbie „Klucza od arsenalu”.

I któregoś dnia urzeczeni niezwykłością tego zjawiska — połączenia Nowego z Dawnym — postanowiliśmy napisać wodewil.

Początkowo miał on nieco inną formę niż w tej chwili. Wprowadziliśmy dwie równoległe, obok siebie istniejące akcje: akcję osiemnastowieczną i akcję współczesną. Młode małżeństwo — urzędniczka z banku i technik budowlany nie mogą znaleźć z sobą wspólnego języka. On pracuje przy odbudowie Starego Miasta i został tą pracą tak porwany, że zupełnie zaniedbuje dom. Ona nie może się z tym pogodzić. Spotykają się przypadkowo na Rynku Starego Miasta, gdzie każde z nich instyktownie kieruje swoje kroki i dochodzi tu między nimi do decydującej rozmowy.

Rozmowa ta przeplata stale wątek zasadniczy, osiemnastowieczny, zaczerpnięty z jakiegoś starego rękopisu, który młody technik znalazł w archiwum. Los bohaterów starego rękopisu wiąże się niejako z losami współczesnego małżeństwa.

Okazało się jednak, że koncepcja ta — ze względów czysto dramaturgicznych — nie jest najszcześniejsza. Stałe przerzucanie się z jednej epoki w drugą rozbijało zwartość akcji i tworzyło w konsekwencji szereg luźnych, mało ze sobą powiązanych fragmentów.

Zrezygnowaliśmy więc z akcji współczesnej i całą uwagę ześrodkowaliśmy na barwnym obrazku z życia Starej Warszawy, który został teraz rozbudowany intermediami i szeregiem nowych scen.

Celowo wybraliśmy okres nie samej insurekcji Kilińskiego, ale na krótko przed jej wybuchem. Chcieliśmy uwidocznić wolnościowe i rewolucyjne prądy nurtujące części ówczesnego społeczeństwa warszawskiego. Chcieliśmy pokazać jeden z etapów rozwoju postępowej myśli polskiej. Nie chcieliśmy jednak zrezygnować z formy roześmianego, roztańczonego i rozśpiewanego wodewilu. A właściwa insurekcja nie zmieściłaby się przecież w takich ramach. „Klucz od Arsenalu” nie jest sztuką historycz-



Jadwiga Przeradzka — Szkice kostiumów.

ną. To właśnie zdarzenie z gatunku tych, które nie wydarzyły się, ale mogły się wydarzyć.

Jedyną postacią zaczerpniętą ze starych kronik i legend jest Barani Kozuszek jedyną scenę, której ślad napotykamy w historii — scena egzekucji figurek zdrajców narodu.

Reszta jest fikcją, lecz fikcją prawdopodobną, którą staraliśmy się możliwie mocno osadzić w klimacie, obyczajach i kolorycie ówczesnej epoki.

Ewa Szumańska i Stefan Loś

PANSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCLAWIU

Dyrektor
Antonj Biliczak

Kierownik artystyczny
Jakub Rotbaum

Kierownik literacki
Bogdan Butryńczuk

Ewa Szumańska i Stefan Łoś

KLUCZ OD ARSENAŁU

Wodewil staromiejski w 3 aktach (7 obrazach)

Osoby:

JASIEK, ptasznik	BOGUSŁAW DANIELEWSKI	BONIFACY	KAZIMIERZ HERBA
BEDNARZ	MIECZYSLAW NAWROCKI	BARTŁOMIEJ	LUDWIK KASSENDRA
SABINA	SABINA WIŚNIEWSKA	JÓZEFA rybaczki	TERESA WNOROWSKA
FRANCISZKA	DANUTA KORYCKA	AGATA	HALINA ROMANOWSKA
KALIKSTOWA, matka Anusi .	JANINA MARTYNOWSKA	JĘDRZEJ rybacy	WITOLD KUCZYŃSKI
BARANI KOZUSZEK, legendar- na postać Starego Miasta .	{ STANISŁAW JASIUKIEWICZ IGOR PRZEGRODZKI	WOJCIECH	CYRYL PRZYBYŁ
ANUSIA, córka Kalikstów . . .	JADWIGA GIECZYŃSKA	JACEK, emisariusz	TADEUSZ SKORULSKI
BARBARA, bogata mieszcza . .	JULIA ARNOLDT	PANICZ I	JULIUSZ BERBER
MARYSIA, jej służąca	{ MARIA ZBYSZEWSKA-BENOIT BARBARA JAKUBOWSKA	PANICZ II	WŁADYSŁAW PAWŁOWICZ
MICHAŁ, rybak	ZBIGNIEW NIEWCZAS	BLOTNY I	* * *
JANUARY, bogaty lyk, członek Archikonfraterni Literackiej .	{ LUDWIK BENOIT ARTUR MŁODNICKI	BLOTNY II	* * *
FRANUS, jego służący	HENRYK HUNKO	SPIEWAK	POGUSŁAW DANIELEWSKI
KALIKST, podupadły mieszczanin	ALEKSANDER OLEDCZKI	MACIEJ, stróż magistracki .	* * *
		MALARZ	JULIUSZ BERGER
		ELEGANT	* * *
		KARCZMARKA	HALINA WOLF

oraz

Mieszczanie, przekupki, rybacy, szlachta

Komparserię stanowi Zespół Techniczny i Administracyjny Państwowych Teatrów Dramatycznych

Rzecz dzieje się wiosną 1794 r. na Starym Mieście w Warszawie

Inscenizacja i reżyseria:

Jakub Rotbaum

Asystent reżysera:

Barbara Jukubowska

Asystent scenografa — Irena Skoczeń

Muzyka:

Ryszard Bukowski

Tańce:

Sylwia Swen

Dyrygent — Antoni Wicherek

Dekoracje:

Aleksander Jędrzejewski

Kostiumy:

Jadwiga Przeradzka

Inspicjenci — Kazimierz Herba, Ludwik Kassendra

KILKA SŁÓW O MUZYCE DO „KLUCZA OD ARSENAŁU”

Muzyka w teatrze dramatycznym to specyficzny typ muzyki, której cechy językowe, wyrażeniowe, są funkcją sztuki, z którą łączy się w integralną całość. Momentem zapładniającym kompozytora jest tekst słowny, który wraz z projektami scenograficznymi, koncepcją reżyserską tworzą wizję muzyczną — realizowaną etap po etapie. Kompozytor związany jest z współtwórcami, z którymi omawia klimat epoki, charakter poszczególnych fragmentów muzycznych w sensie ich wyrazu w poszczególnych scenach i sytuacjach. Jasne jest, że ten typ muzyki jest typem na wskroś programowym — więcej nawet; ilustracyjnym. Ażeby napisać muzykę do sztuki, trzeba znać teatr zarówno od jego kulis jak i widowni. Trzeba wiedzieć, jak kształtują się poszczególne postacie sztuki, jakim



Aleksander Jędrzejewski — Projekt dekoracji

przemawiają językiem, jakie wyrażają charaktery — trzeba znać i możliwości każdego aktora — znać nawet jego osobisty temperament, by muzyka, która łączy się z jego postacią była mu bliska, była możliwa do wygrania. Muzyka, włączona w akcję (tzw. muzyka funkcjonalna) powinna ułatwić aktorowi realizację poszczególnych scen, bardziej wyraziste podanie podtekstu z jednej strony — z drugiej zaś musi słuchaczowi i widzowi pomóc w bardziej bezpośrednim poznaniu treści.



Aleksander Jędrzejewski — Projekt dekoracji

„Klucz od Arsenalu” jest wodewilem muzycznym, tak typowym dla formy muzycznej z okresu XVIII stulecia w Polsce.

Okres ten to szczególnie ostro zarysowujące się ścieranie dwóch kultur w ramach społeczeństwa polskiego; kultury mieszczańskiej z jej klasycyzującym stylem (styl „galant”) i ludowej (ludowej w pojęciu szerszym) z jej narodowym językiem. Stąd założeniem moim było przeciwstawienie tych dwóch elementów przez stylizację z jednej strony muzyki typu mozartowskiego, z drugiej muzyki ludowej. Mamy więc obok kwartetu z aktu I-go, piosenki Januarego, piosenki Anusi z aktu III-go — szereg piosenek o klimacie na wskroś polskim. Mamy obok takich taniec, jak rondo (akt I), gawot (akt II) polka (akt II), oberek (akt III). Każda z głównych postaci ma swój motyw przewodni, charakteryzujący środkami muzycznymi (a więc rytmem, melodyką, instrumentacją) zasadnicze cechy osoby działającej.

Zacznijmy od głównej postaci Baraniego Kożuszka; fraza o zdecydowanym, rysunku melodycznym, pełna jednak niespodziewanych, jakby kapryśnych zwrotów. Melodia w zasadzie łatwa, ale mimo to wymykająca się niejako z pamięci.

Motyw Januarego, to motyw groteskowy, pseudo bojowy, niespokojny, sztucznie „nadęty” który jest odpowiednikiem słów Januarego w akcie pierwszym „...dystyngowany... bardzo dystyngowany...” (słowa wypowiedziane do Anusi). Słuchając tego motywu nikt nie uwierzy, że ten szpicel, układny mieszczanin z Archikonfraterni jest naprawdę takim, jakim chciałby ukazać się przed ludźmi.

Inny świat to Anusia, zahukana córka zbankrutowanego domu mieszczańskiego Kalikstów; nie ma ona swojego motywu — bo nie ma ona i swojego oblicza. Wprawdzie kocha Michała, ale jednocześnie opuszcza go, gdyż taka jest wola jej rodziców. Stąd Anusia ma jakby dwa odbicia

muzyczne, jedno — to szeroka, rozlewna, smutna a pełna prostoty melodyka ludowa (która ją jakby symbolicznie łączy z postacią Michała), druga to grzeczna canzonetta klasyczna, śpiewana podczas siesty rodzinnej u Kalikstów I tu i tam Anusia jest prawdziwa — ale jakby marginesowa. Zmiany wielkie jakie zapoczątkowały się w Warszawie ówczesnej przechodzą przez nią niedostrzeżone. Rybacy nadwiślańscy — to świat oddzielny, to świat ludzi uczciwych, prostych, biednych... melodia ich jest rozlewna, jakby szara — jak szare i rozlewne są brzegi Wisły. Pomiędzy tymi melodiami jakby dwóch światów przewija się melodia rewolucyjna ludu warszawskiego. Tekst tej piosenki jest oryginalny — muzyka zaś została dokonana.

Oddzielną stronę muzyczną stanowią tańce; jest więc wspomniane już rondo (mussetka) o charakterze klasycznym, lekkie, koronkowe, pełne ukłonnów dwornych, symbol dobrych manier... jest polka ludowa o nieco groteskowym ujęciu, pełna barw i niespodziewanych zwrotów melodycznych — jest wreszcie finałowy oberek, który rozwija się z pieśni rewolucyjnej i przy wprowadzeniu rytmu tanecznego — zachowuje istotną treść piosenki jej stanowczość, protest, — stąd nie ma on cech kołowego tańca o spokojnym acz prędko przesuwającym się rysunku.

Trzecim rodzajem muzyki w „Kluczu“ to muzyka pantomimiczna. Jest to muzyka na wskroś wyrazowa. Odpowiednimi motywami rytmicznymi i barwą harmoniczną starałem się podkreślić treść sceny, której jedynym wyrazem aktora jest gest i ruch.

Ostatnie zagadnienie dotyczy stylu. Moim zdaniem jest rzeczą zasadniczą ustalenie swojej, że tak powiem postawy stylowej (a właściwie stylizującej). „Klucz od Arsenalu“ jest sztuką, której akcja rozgrywa się wprawdzie u schyłku XVIII stulecia — ale napisana jest przez autorów dzisiejszych. Stąd mamy tu raczej spojrzenie na XVIII stulecie oczami XX wieku. Inaczej będzie się więc pisało muzykę do sztuki np. Fr. Zabłockiego, a inaczej do sztuki Losia i Szumańskiej.

W pierwszym wypadku kompozytor powinien zilustrować epokę środkami jej własnymi a odstępstwa stylowe podyktowane mogą być jedynie powiedzmy brakiem odpowiedniej ilości źródeł — w drugim wypadku twórca nakreśla ogólny charakter epoki, ale język jej wyraża poprzez zarchaizowanie środków współczesnych. Należy więc tu wyraźnie rozgraniczyć naśladownictwo od archaizowania. Z tym ostatnim zjawiskiem mamy do czynienia w „Kluczu“. Na zupełną swobodę pozwoliłem sobie przy scenach pantomimicznych, język tych scen jest w zasadzie współczesny — wynika to bowiem z założeń reżyserskich. Przed kurtyną pojawiają się postacie, urastające niejako do symbolu. Ale symbol ten w takim ujęciu widzimy, patrząc na epokę z pewnej perspektywy. My już z Januarym nie walczymy — śmiejemy się z niego i jemu podobnych — ale śmiechem własnym...

Uwertura do wodewilu jest utrzymana w formie allegro sonatowego — tj. formie opartej na przeciwstawieniu dwóch kontrastowych tematów. Pierwszy temat to melodia rynku staromiejskiego, drugi to piosenka Anusi z aktu pierwszego. Myśl końcowa to motyw Januarygo. Uwertura poprzedza motyw przewodni Baraniego Kożuszka, tej postaci, która jest „spiryтус movens“ całej akcji.

Ryszard Bukowski

Na okładce: Plakat Aleksandra Jędrzejewskiego

Kierownik techniczny — WIKTOR ROMAN, brygadier sceny
— LEON STACHOWIAK, kierownik pracowni krawieckiej
męskiej — MICHAŁ STOLARSKI, kierownik pracowni kra-
wieckiej damskiej — WANDA PRECKAŁŁO, kierownik pra-
cowni szewskiej — MIKOŁAJ BRATASZ, kierownik pracowni
perukarskiej — MIECZYŚLAW WOJCZYŃSKI, kierownik
pracowni stolarskiej — JÓZEF BĄKOWSKI, kierownik pra-
cowni malarskiej — TADEUSZ CHĄDZYŃSKI, kierownik
pracowni modelatorskiej — TADEUSZ ŻAKIEWICZ, główny
elektryk — JÓZEF MASEK, kierownik pracowni tapicer-
skiej — RYSZARD TKACZYK