KURT WEILL

YOUKALI

REPUBLIKA GRZESZNEJ MIŁOŚCI

Państwowy Teatr im. Wandy Siemaszkowej
w Rzeszowie

ul. Sokoła 7 tel./fax 327-48

Dyrektor Naczelny i Artystyczny — BOGDAN CIOSEK

Premierze towarzyszy wystawa

Zaginiony świat „Moj-Rzeszowa"

Spektakl dedykuję pamięci Tadeusza Łomnickiego,
z którym tyle razy słuchaliśmy „Wie lange noch?"
i który długo — i jak widać skutecznie —
namawiał mnie do realizacji przedstawienia
z muzyką Kurta Weilla...

J. Opalski

KURT WEILL, NEW YORK CITY 1940 R.

Dlaczego Kurt Weill? Przecież nie tylko dlatego, że był jednym z największych kompozytorów XX wieku, którego wpływ zarówno na tzw. muzykę poważną jak i rozrywkową a zwłaszcza teatralną jest już dziś niepodważalny i wszechobecny. Przede wszystkim dlatego, że w kompozycjach Weilla można odnaleźć uniwersum natury ludzkiej. Posługując się rozmaitymi tekstami, w swojej, od razu rozpoznawalnej muzyce, opowiada w sposób szyderczy i przejmujący o naszej kondycji. Stąd istnieje coś, co można byłoby nazwać „teatrem Weilla,, albo „theatrum mundi Weilla". Jego songi ułożone we własny mikrokosmos zaczynają swój dramatyczny dialog, z którego możemy tak wiele o nas samych się dowiedzieć. W tej muzyce jest wszystko: gorycz i ironia, rozpacz i namiętność, tragedia i szyderstwo. Bo też żaden z kompozytorów nie posługiwał się stylami z taką dezynwolturą! Nie darmo Weill powiedział kiedyś „Nie szukam nowych form ani nowych teorii, szukam nowej publiczności".

Poszukiwał jej przez całe życie. Wśród wielu kompozytorów, którzy wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych przed i w czasie II wojny światowej, Kurt Weill przeżył najbarwniejszą drogę twórczą. W Berlinie porównywano go do Paula Hindemitha, w Ameryce do Cole Portera i George'a Gershwina (w końcu do kogoś trzeba było tę nad wyraz indywidualną i oryginalną twórczość porównywać).

Pisała o tym Anna Woźniakowska („Ruch Muzyczny" 8 III 1992): „Muzyka Weilla, tak łatwo rozpoznawalna, którą by można nazwać artystycznym kiczem, stanowi ważny rozdział w historii muzyki XX wieku i weszła — czy to się komuś podoba, czy nie — do niej na stałe. I tak, jak wielkie symfonie Mahlera są dla mnie zwierciadłem schyłku „eklektycznego" XIX wieku, tak songi Weilla obrazują „pospolity" XX wiek".

Autor muzyki do „Opery za trzy grosze" przyszedł na świat w Dessau, w roku 1900, jako syn kantora. Studiował muzykę u Humperdincka i Busoniego (w 1922 r. jego „Sinfonia sacra" i „Divertimento" miały swe prawykonania w Filharmonii Berlińskiej i były wyraźnie pod wpływem techniki dodekafonicznej). Zarabiał jednak na życie dyrygując orkiestrami w małych teatrzykach i przygrywając w piwiarniach. To wtedy zrozumiał, że musi dla swej muzyki szukać bardziej komunikatywnych środków wyrazu: „Chcę dotrzeć do prawdziwych ludzi, do znacznie szerszego kręgu odbiorców niż publiczność operowa. Piszę utwory na dzień dzisiejszy. Nie obchodzi mnie pisanie dla potomności". Wówczas też zrodziło się zainteresowanie Weilla modnymi rytmami i jazzem. Elementy te pojawiły się już w jego wczesnych utworach — w operach „Der Protagonist" („Protagonista" — 1926) czy „Der Zar lässt sich photographieren" („Car kazał się sfotografować" 1927).

Kiedy spotkał Brechta, spotkał kogoś, kto dla swych tekstów poszukiwał nowego rodzaju muzyki — bardziej podporządkowanej intelektowi i wywodzącej się raczej z kabaretu, tingel-tanglu i budy jarmarcznej niż sal operowych czy filharmonii. Premiera „Die Dreigroschenoper" („Opera za trzy grosze" — 1928) stała się światowym sukcesem. Nigdy jeszcze w taki sposób nie używano muzyki popularnej — komercyjny „folklor" muzyki i radia przetworzony i złapany w samym „jądrze" swego stylu. W czasie gdy Ravel i Milhaud dają się uwodzić bluesowi i rytmom importowanym zza Atlantyku, kiedy „poważni" kompozytorzy bawią się walcem „plus que lente", tangiem czy cake-walkiem a Gershwin wprowadza jazz do utworów symfonicznych — Weill znajduje odwagę na pisanie swych songów (i fenomenalną ich aranżację). Są one niezwykłym melanżem gatunków inspirowanych przez niemiecki kabaret z sarkastycznie uszczypliwą i cierpką parodią form muzycznych.

Nic dziwnego, że na oryginalności i wielkości Weilla szybko poznał się ktoś tak wrażliwy jak Karol Szymanowski, — który pisał o nim w roku 1930, że jest to talent, który „osobiście niezwykle wysoko oceniam".

Współpraca z Brechtem układa się — na razie — doskonale, powstaje pierwsza wersja „Austieg und Fall der Stadt Mahagonny" („Wzrost i upadek miasta Mahagonny" — 1927), zmieniona później na pełnospektaklową operę. W roku 1929 powstaje komedia muzyczna „Happy End", której libretto napisała Elizabeth Hauptmann a tylko teksty songów są Bertolta Brechta.

18 lutego 1933 roku odbywa się w Dreźnie premiera opery Weilla, „Der Silbersee" („Srebrne jezioro") z librettem George'a Kaisera. Niebawem miał zapłonąć Reichstag i Weill musiał uciekać do Paryża, gdzie pisze opero-balet, ostatnią wspólną pracę

z Brechtem „Die sieben Todsunden" (1933 — „Siedem grzechów głównych") oraz mini-operę „Marie Galante" — 1934.

W 1935 roku przyjmuje propozycję napisania muzyki dla Maxa Reinhardta, który przygotowuje na Broadwayu premierę dramatu Franza Werfla „The Eternal Road" („Wieczna wędrówka") i wyjeżdża za Ocean, by nigdy już do Europy nie wrócić.

Amerykański okres działalności Weilla jest u nas zupełnie nieznany. A przecież odnosił sukcesy i w czołówce amerykańskiego życia teatralnego i muzycznego znalazł swe odrębne miejsce. Nie tylko potrafił — jak pisał o nim Leonard Bernstein — przenieść na Broadway impulsywność swojej niemieckiej muzyki i dostosować do amerykańskiego teatru muzycznego swą ekspresjonistyczno-intelektualną przeszłość, ale również przyswoić sobie wiele zdobyczy nowego „środowiska". Jak pisze Antoni Marianowicz („Przetańczyć całą noc..."): „Wśród jego literackich współpracowników (...) znajdujemy nazwiska wybitnych postępowych dramaturgów i poetów amerykańskich, takich jak Maxwell Anderson, Elmer Rice, Langston Hughes. (...) Nie cofa się przed współpracą z czołowymi twórcami popularnego teatru muzycznego jak Ira Gershwin, Moss Hart czy Alan J. Lerner. Zarzucał mu to nawet wybitny muzykolog i filozof Teodor A. Adorno, pisząc, że jego twórczość zwracała się ku konformizmowi, ku scenicznej funkcjonalności. Ale jednocześnie przyznawał: „los użyczył mu talentu tworzenia własnych melodii, odpowiadających własnym czasom, a to, co w nich najbardziej przemijające, zyskało dzięki jego twórczości szansę przetrwania". Spośród ośmiu musicali, napisanych w ciągu amerykańskiego piętnastolecia, co najmniej trzy stały się pozycjami klasycznymi.

Kurt Weill potrafił w Stanach dostosować swą intelektualną, ekspresjonistyczno-awangardową przeszłość do wymogów Nowego Świata. Całe noce spędzał w klubach Harlemu, słuchał, wchłaniał, uczył się... Został doskonałym „wytwórcą" piosenek amerykańskich. Nic też dziwnego, że wiele z nich ze „Speak Low" i „September Song" na czele, stało się w Ameryce prawdziwymi przebojami. W ostatnich utworach „Lady in the Dark" („Kobieta w ciemności" — 1941), „One Touch of Venus" („Dotknięcie Wenus" — 1943), „Street Scene" („Ulica" — 1947), „Lost in the Stars" („Zagubiony w Gwiazdach" — 1949)... udało się Weillowi po mistrzowsku połączyć wymagania Broadwayu z własnym, niepowtarzalnym stylem. Umiera 3 kwietnia 1950 roku, mając zaledwie 50 lat.

Doskonale uchwyciła „teatralność" jego twórczości Maria Bojarska („Teatr", marzec 1992): „Kurt Weill, jeden — bo przecież nie jedyny — z autorów słynnego podziału muzyki na dobrą i złą, jeden z nielicznych, którzy ten błyskotliwy w sumie frazes potrafili udowodnić własnym dziełem, artysta wyjątkowy i uniwersalny, światowej sławy wygnaniec, rówieśnik naszego stulecia, stulecia totalitaryzmu (...).

Wieczór złożony z songów Weilla, od tych najsłynniejszych, Brechtowskich, po praktycznie dotąd w Polsce nie znane, z amerykańskiego okresu twórczości, pisane do tekstów Maxwella Andersona czy Ogdena Nasha, jest w gruncie rzeczy muzyczną opowieścią o kondycji epoki. Ktoś zgryźliwy mógłby uściślić: o seksualnej kondycji epoki. Owszem (...) Ale te „seksualne" w treści i formie songi, opowiadając o stosunkach łączących ludzi, układają się w całość, która jednocześnie stawia bezlitosną diagnozę społeczną: instynkty łączą się z udrękami intelektualnymi, biologia z polityką, sposób własności produkcji z podświadomością, trzeźwa ocena natury ludzkiej z nie zatłuczoną dotąd, rozpaczliwą potrzebą czułości. Seksualna kondycja epoki to jej kondycja społeczna i ludzka. To kropla wody, w której odbija się kosmos! (...) Każdy z tych songów to przecież mikrodramat, każdy mieści w sobie historię, z której dałoby się wykroić komedię, tragifarsę, dramat epicki, sztukę z tezą. Inscenizacja musi się ograniczać do wyrazistego skrótu — nie mówię już o tym, że właśnie estetyka komiksu wydaje się dziś być odpowiednikiem i konsekwencją niegdysiejszych poszukiwań artystycznych Kurta Weilla.

Jest to komiks erotyczny. Nie pornograficzny, nie świński, nie lubieżny. Erotyczny. Opowiadający o kobiecie i mężczyźnie, a może nawet bardziej filozoficznie: o kobiecości i męskości. To tylko z pozoru znaczy to samo (...) Ludzie, ich głosy i ciała, zdają się w tym przypadku tylko swoistymi mediami, przekazującymi publiczności „sexualne zło" tkwiące w muzyce, w dźwiękach, perwersyjnych modulacjach, drażniących akordach, niepokojącym rytmie. Ileż w tej muzyce namiętności! I oby pod jej wpływem ten i ów-

zrozumiał ogrom wysiłku, z jakim my, grzesznicy, usiłujemy sublimować nasze popędy. (...)

Kurt Weill dla co najmniej dwóch kontynentów współczesnego świata wciąż pozostaje olbrzymem, intrygującą tajemnicą. Ten Kurt Weill, który zaczął swą drogę od rewolucyjnej, a jakże, techniki dodekafonicznej (ale jak szybko dodekafonia trafiła do sal koncertowych, między czerń fraków, biel gorsów, błysk karatów!), by stoczyć się do kabaretu, tancbudy, piwiarni (i kto się mógł spodziewać, że w tingel-tanglu zabrzmią trąby Sądu, że stamtąd właśnie popłynie heroiczny rachunek epoki i jej środków wyrazu!), rówieśnik stulecia totalitaryzmu, postać, która musiałaby zastanowić nawet Platona!".

W naszym spektaklu przywołujemy (przy pomocy tekstów różnych autorów) teatr Kurta Weilla. Z jego zaborczością i prostotą, świadomością kondycji ludzkiej w całym jej poniżeniu i — poezją.

Jest to także opowieść o artystach „w drodze". O emigrantach politycznych „wewnętrznych", „seksualnych"... o sublimacji artysty pozbawionego kraju, tożsamości, tkwiącego w piekle labilności erotycznej, często nie uświadamianej lub stłamszonej przez wstyd i upokorzenie. Kraina utopii, do której zmierzają oni, czyli my wszyscy, zwie się YOUKALI. Marzymy o niej, zdążamy ku niej, usiłujemy ją osiągnąć.

O niezmierzony smutku, niezrealizowanych pragnień!

Józef Opalski

P.S. Winien jestem jeszcze podziękowania! Ten spektakl nigdy by nie powstał, gdybym przed laty nie zobaczył w „Piccolo Teatro di Milano" wielkiego przedstawienia Giorgio Strehlera „Io, Bertolt Brecht" („Ja, Bertolt Brecht) z Milvą i Tino Carraro — i nie usłyszał jak Teresa Stratas śpiewa — genialnie — „nieznanego Weilla"...

Bertolt Brecht

O ŚPIEWANIU SONGÓW

Kiedy aktor śpiewa, dokonuje zmiany funkcji. Nie ma nic wstrętniejszego nad sytuację, w której aktor udaje, że wcale nie zauważył, iż właśnie opuścił grunt zwyczajnej mowy i już śpiewa. Trzy płaszczyzny: mowa zwykła, mowa podniosła i śpiew, muszą być zawsze od siebie oddzielone, a mowa podniosła nie oznacza w żadnym razie spotęgowania zwykłej mowy, tak jak śpiew nie oznacza wcale zwiększenia nasilenia mowy podniosłej. Tak więc śpiew nie zjawia się tam, gdzie skutkiem nadmiaru uczuć brak jest słów. Aktor musi nie tylko śpiewać, lecz także pokazywać, że śpiewa. Usiłuje nie tylko wydobyć z pieśni jej zawartość uczuciową (czy można podawać innym potrawę, którą się samemu już zjadło?), ile pokazuje gesty i ruchy, które są, że się tak wyrażę, obyczajami i zwyczajami ciała. W tym celu używa przy opracowaniu pieśni najlepiej nie słów tekstu, lecz potocznych, zwykłych zwrotów, które wyrażają coś podobnego, ale prostym językiem dnia powszedniego. Jeśli chodzi o melodię, to nie idzie za nią ślepo: Istnieje „mówienie przeciw muzyce", które może wywrzeć wielkie wrażenie, wynikające z twardej i powściągliwej, niezależnej od muzyki i rytmu interpretacji. Jeśli śpiewak wpada w końcu w melodię, to musi się to stać wydarzeniem. Dla podkreślenia tego aktor może wyraźnie ujawnić, jak bardzo lubi tę melodię. Jest rzeczą korzystną dla aktora, jeśli w czasie występu widoczni są muzycy, i dobrze jest pozwolić mu, aby przed występem wyraźnie i w sposób widoczny do niego się przygotował (np. odsuwając krzesło lub szminkując się itd.). Przy interpretacji pieśni jest rzeczą szczególnie ważną „pokazać pokazującego".

Uwagi do „Opery za trzy grosze"
Przekład: Roman Szydłowski

LIST BARBARY SWINARSKIEJ DO JÓZEFA OPALSKIEGO

Warszawa, 27 marca 1994 r.

Kochany Żuku, który to już mój list do Ciebie? Setny czy pięćsetny? A na Weilla ile ich przypada? Dwadzieścia? Trzydzieści? Dziwne to jakieś, bo wszędzie tam, gdzie robisz tego Weilla — Kraków—Katowice, a teraz Rzeszów — mam jakieś wspomnienia. Ba, żeby tylko wspomnienia, ale ludzie mi bliscy zagnieździli się w tych miejscach. W Katowicach był Maciek — pamiętasz tego siwego pana, którego zaprosiliśmy na premierę? A w Rzeszowie Irena i Stefa. Ale po kolei.

Czy Ty wiesz, że w Rzeszowie byłam tylko raz w życiu. Jeden raz. W 39 roku. W lecie. Byłam raz, ale za to wojskowym „łazikiem". Samochód! Móc jechać samochodem! To się mogło przytrafić w tamtych czasach, tylko szczególnym wybrańcom losu. Nikt nie miewał wtedy samochodów. W Tarnowie było taksówek pięć i książę Roman Sanguszko (brzydki pałac na skraju Tarnowa w Gumniskach) miał samochodów również pięć. Ale „łazika" nie miał. Więc ja rozparta obok kierowcy w mundurze, siedzenie niewygodne, ale za to jaki fason! Z tyłu pan rotmistrz Ludwik Ferenstein. Na głowie czarny beret, na nogach buty oficerskie, ale nie te sztywne narzędzia tortur, tylko miękkie, pofałdowane i... ostrogi-gwiazdy, takie jakie widzi się dzisiaj na bardzo kowbojskich filmach. Wszyscy w pułku nosili ostrogi, krótkie, dyskretne, bo chociaż pułk był już zmotoryzowany, to te ostrogi zostawiono im na pamiątkę jakby. Ostrogi były osobiste i konie osobiste, piękne rasowe, tak jak rasowi musieli być oficerowie pułku. Obowiązywało pochodzenie. Im bogatsza heraldyka tym więcej „punktów za pochodzenie".

Mój wuj major Stanisław Guzowski, zastępca dowódcy Dziesiątego Pułku Strzelców Konnych, mimo, że jako oficer był „dyplomowany" w kwestii punktów nie był zdaje się najlepszy, choć herb na palcu nosił. Pan Ludwik miał fantazję, o której w literaturze radosnej należałoby powiedzieć, że była „iście kawaleryjska". O historii X Brygady Kawalerii Zmotoryzowanej i X pułku we wrześniu 39-tego roku napisał książkę pt. „Czarny naramiennik", jeszcze kilka lat temu był instruktorem jeździectwa w Zaborowie pod Warszawą, pisano o nim, że jest najstarszym szwoleżerem Rzeczypospolitej.

Ale tymczasem, jest rok 39 i ja „uciekam" wojskowym „łazikiem", bo bawimy się w „gangsterów". Pan rotmistrz i ja uciekamy a goni nas ciotka z jakimiś paniami z Rodziny Wojskowej, Pułkowym Chewroletem. Pan Ludwik pokazywał mi Rzeszów. I tu, o wstydzie, niewiele z Rzeszowa pamiętam. To znaczy Pamiętam — kredkę do ust, którą kupowała ciotka, na głównej ulicy (3 Maja się nazywała chyba?). Pamiętam, że wstąpiliśmy do Dowództwa X Brygady. Nie pamiętam gdzie to było. pamiętam, że pan Ludwik pokazywał mi pałac na Staromieściu jakiegoś pana Jędrzejewicza. Nie pamiętam pałacu. A kredkę pamiętam.

I ten sklep po lewej stronie, tak ciemny, że ciotka chcąc zobaczyć kolor kredki wyszła przed sklep. I dwa schodki sklepu. Drewniane. Gdybym na przykład pisała scenariusz o tamtych latach to ten Rzeszów byłby zamazany, szary, a tylko ta kredka by była jaskrawo pąsowa. Tak jak wymyśliłam do scenariusza filmu „Fantazy", który miał robić Konrad. „Obrączka w czarno-białym obrazie świeci złotem". (To cytat ze scenariusza). Bardzo to Konrada cieszyło.

Sklep był żydowski. Z mezuzą. Lada sklepowa pomalowana brązową farbą olejną. Cała Galicja była jakaś taka olejno-brązowo-zielona. Schody w szkole śmierdzące olejno, ławki w szkole brązowe, drzwi brązowe, nauczyciele też jakby brązowi. I chmiel z plantacji książęcej, na kilkumetrowych tyczkach, wijący się coraz wyżej, wyżej. Zielony chmiel. A plantacja była niemal w mieście. Tam bawiliśmy się w policjantów i złodziei. W tych głębokich tunelach. Galicja, której nie ma. Galicja za którą tęsknię.

Czyli niewiele pamiętam z tego Rzeszowa. Za to więcej z Łańcuta. Więc kasyno pułkowe i lody pistacjowe i bardzo pięknego porucznika, który nie odezwał się do mnie ani słowa, mimo, że ciotka zleciła mu opiekę nade mną. Był najpierw dziwnym hrabią i pewno hrabiowski ambit mu nie pozwalał lub irytowała go ta smarkata, zaczepna dziewczynka.

I loterię fantową pamiętam — były występy kwartetu akrobatów „Andaluzja", i strzelnica i bufet obficie zaopatrzony. Wszystko na cel dobroczynny jakiś. Urządzała to ciotka jako przewodnicząca Rodziny Wojskowej. Ja wygrałam żywą, białą malutką kózkę, co oczywiście sprawił pan Ludwik mieszając losy. I jakieś zabudowania gospodarcze jakiegoś pałacu (Lubomirskich?) gdzieś koło Przeworska pamiętam. Poznałam tam źródło przysłowia „zimno jak w psiarni". Sfora psów do polowania leżała na betonie w jakiejś przybudówce przy stajniach. Dosłownie na betonie. Bez jakichkolwiek szmat czy desek. Psy dorosłe i szczeniaki. Wtedy bardzo znienawidziłam tych ludzi z pałacu.

I ogród łańcucki pałacowy pamiętam, gdzie za stawem z łabędziami, za cieplarnią, w szopie jakiejś siedział tzw. „człowiek" i robił doniczki na kole garncarskim.

Nie wiem po co pan Ludwik przepytał go co, jak, gdzie, ile dzieci. „Człowiek" za małą doniczkę dostawał 1/2 grosza, za większą grosz. Sprawdziłam w tym tekście z „Od A do Z" z 1953 r.

Hrabina z pałacu miała swoją osobą uświetnić dobroczynną loterię. Ale nie uświetniła. Pewno przeczuła, że ja tam będę i chcę rzucić jej w twarz przy wszystkich zmotoryzowanych panach i ich zmotoryzowanych żonach, że żaden człowiek nie może wyżywić rodziny za 20 złotych miesięcznie. Nie na darmo byłam córką mego ojca, socjalizującego legionisty, który się chlubił znajomością z rodziną Ciołkoszów.

Ale zemściłam się w kilkanaście lat później. Napisałam opowiadanie o „człowieku" do „Od A do Z" — niedzielnego dodatku do krakowskiego Dziennika Polskiego. Chociaż nie sądzę, żeby ten akt zemsty był przez kogokolwiek zauważony. Kiedy wybuchła wojna, łańcucki pułk wszedł w skład X Brygady Kawalerii Zmotoryzowanej, brygada weszła w skład Armii „Kraków". I walczyli w rejonie Chabówki, Rabki, Pcimia, Jordanowa, Myślenic. Trzeci szwadron wraz z majorem Guzowskim został okrążony przez Niemców. A potem to mogło być tak jak w serialu „Polskie Drogi" w odcinku pierwszym. Kościół, ksiądz, cywilne ubranie, major Guzowski bez dokumentów przekrada się do Tarnowa. Tu — lewe dokumenty. (Załatwia je mój katecheta) Major, polski romantyk: „do żony, do żony". Ja: (dziecko mimo że z fantazją to realistycznie myślące) „Wujku, przecież ciebie tam wszyscy znają, złapią cię zaraz". No i zaraz złapali. Wojnę spędził w Oflagu. Do Polski nie wrócił. Umarł w Wellington w Nowej Zelandii. Żony nigdy nie zobaczył.

Tyle na temat wspomnień. A teraz o ludziach mi bliskich, którzy są w Rzeszowie. Bliskich chociaż dalekich, bo Stefy nie widziałam... ileż to lat ja jej nie widziałam? Kiedyś przelotnie, w czasie studiów w Krakowie. I przecież nie wiem jaka teraz jest. Ciągle widzę jak wpada do klasy, zarumieniona, włosy jasne jak słoma, oczy jak chabry, usta jak płatki maku. Że metafora jak z Harlequina — Ogrodu miłości? No to co? Jeśli przylega jak ulał. Wpada już po modlitwie, bo dojeżdżała skądś i pociąg nie zdążył na ósmą. Ile miałyśmy wtedy lat? Osiem, dziewięć, dziesięć. Szkoła imienia Marii Konopnickiej. Stefa była dziewczynką jakich wiele. Aż tu nagle rozkwit urody. Musiało się to stać, gdzieś na Floriańskiej w okolicy Barbakanu. Nagle.

Była ostatnią osobą, którą podejrzewałabym, że pójdzie na medycynę. Osiadła w Rzeszowie. Jest Panią od leczenia oczu, była bardzo ważną panią ordynator. Jedna z niewielu koleżanek, którą znam tak długo. Znam — nie znam.

Jeżeli po raz drugi w życiu przyjadę do Rzeszowa na premierę „Youkali — republikę grzesznej miłości" jak się przywitamy? „Cześć! Jak się masz? Tyle lat, tyle lat... Co nowego? Co słychać? „Czy może lepiej będzie jeśli ja powiem, obejmując ją

i całując: „Isoptotears, Ophticor, Prednisolonum 0,5% Sulfanizolon. I na końcu na scenicznym wydechu „Ach, Visine. Ach, Mibalin" (co może zabrzmieć prawie jak „O, Combray") A Stefa mi odpowie: „rzuć to wszystko i rób zimne okłady ze świetlika lekarskiego". I popatrzymy sobie w oczy. Chabrowe.

A Irena? Irena Wojnicka była najpierw najpiękniejszą dziewczyną Tarnowa. Potem jedną z najpiękniejszych w Krakowie. Teraz więcej ładnych dziewczyn. Moda jest lepsza. Ładnych, ale przeciętnych. Wtedy za pięknymi dziewczętami panowie oglądali się na ulicy. „Kiedy idą siostry Legut nawet tramwaj staje w biegu" — wierszował o Lucynie i Ludmile, aktorkach, mistrz Maciej Słomczyński, duchowy spadkobierca Joyce'a.

Pierwszy raz zobaczyłam Irenę pod koniec 44 roku, w letnie popołudnie. Słońce świeciło płasko od zachodu. Jechała na rowerze w otoczeniu chłopaków. Ilu? Jeżeli ktoś pomyśli, że dwóch lub czterech, to pomyli się naiwniak. Ich było sześciu. Dwóch z jednej strony, dwóch z drugiej. Dwóch z tyłu. Sześciu napalonych. Napalenia wprawdzie nie było widać tak na pierwszy rzut oka, ale te ich męskie prądy, to napięcie, które z nich szło spowodowało, że nie tylko, że przystanęłam, ale wręcz oparłam się o mur domu na rogu Krakowskiej i Krasińskiego.

Irena to były oczy, wielkie, rozciągnięte jakby poprzez skroń aż gdzieś na tył głowy i tam przenikające się nawzajem. Nos, usta, zęby, uśmiech — wszystko w idealnej harmonii. I do tego muzy pocałowały ją w wiele miejsc. Umiała tańczyć, na ludowo, i na swingowo, śpiewać (co za głos!) i malować. Skończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie i historię na U.J. Jak wiesz, jest siostrą mojej przyjaciółki Stelli Bocheńskiej, którą znasz. Irena w Rzeszowie maluje. Ma pracownię na Starym Mieście. W synagodze. Maluje suche kwiaty, chmury, portrety i cerkiewki. Przedtem malowała wnętrza kościołów. Jedna polichromia była również i w Rzeszowie. W kościele Garnizonowym. Malowana na 1000-lecie chrztu Polski. Ale w 1988 roku, na skutek proboszczowskiej renowacji, właściwie całkiem polichromię zniszczono. Niemal własnymi rękami zbudowała w Rzeszowie dom dla swojej rodziny. Oprócz tego umie wszystko co w gospodarstwie i kuchni umieć się powinno. A więc zrazy a la Nelson, i sandacza po tatarsku i szpek-knedle niemieckie i postilę rosyjską i piław turecki i ryż po hiszpańsku i nawet amerykańską zupę z ostryg.

Acha, zapomniałabym, wiesz, umie jeszcze wstawać o piątej rano — co jest dla mnie sprawą niepojętą. Ale Ty też to potrafisz. Dziwni, zaprawdę, ludzie... I jeszcze jedno — umie artystycznie pakować paczki. A w paczkach, oprócz babki wielkiej, tłustej, rozpasanej, zawsze kiełbasa wiejska jakaś, prawdziwie rzeszowska. I w zależności od pory roku własnoręcznie malowane pisanki lub gałąź świerkowa z opłatkiem. Właściwie nie widziałyśmy się dawno, dawno. W ustroju minionym często telefonowałyśmy do siebie. Teraz za drogo.

Cieszę się, że będę w Rzeszowie po raz drugi w życiu. I zobaczę ten Jej dom, w którym każdy kamień, kafelek czy szyba ma Ireny duszę. Zobaczę córkę Kasię (niedawno Kasia kończyła Wyższą Szkołę Muzyczną w Krakowie a tu już córeczka Jej Gabriela po tych kamykach-kafelkach domowych chodzi). Zobaczę dwóch panów tego domu. Męża Ireny, męża Kasi. I psa Bariego, o którym mówiąc Stella moja — płacze. Czy wyszedł z choroby? A więc czy zobaczę?

Żuk! Przecież to nie ma żadnego związku z Weillem! Co ja powypisywałam? Jak wiesz jestem dygresjonistką. Całuję Cię — Barbara.

P.S.$_1$ Kochany Żuku, Szanowny Panie Dyrektorze,
choruję, migrena od tygodnia. Nie mam siły na cokolwiek. Jutro reszta — jakieś wyjaśnienia. Stefa Halagarda-Weigensberg była ordynatorem od okulistyki. Irena Wojnicka-Markielowska znaną malarką w Rzeszowie. Ale muszę do Ireny napisać, może się realia zmieniły. Proszę zadzwońcie do mnie po otrzymaniu listu. Pojutrze (czwartek) nie wyłączę telefonu. Tekst jest chyba za długi, chociaż wydaje mi się, że do czytania tzw. „ludzki" i dla ludzi. Na razie.
Kłaniam się i całuję.

P.S.$_2$ Bariego nie zobaczę. Właśnie list od Ireny, że w ten Wielkanocny Poniedziałek pochowała go pod wiśnią.

P.S.$_3$ Fotografia, po to żebyście Państwo nie myśleli, że na przykład zmyślam coś.

Łańcut 1939, czerwiec—lipiec

Od lewej:
1. Koń czarny
2. Adiutant wujka, porucznik Marian Czarnecki
3. Ja (strasznie chuda)
4. Żona majora Guzowskiego czyli ciotka
5. Ciotka nr 2
6. Okna w stajni

Kierownik literacki
ZBIGNIEW RYBKA
Koordynator pracy artystycznej
MONIKA KOZIEŃ
Kierownik techniczny
JERZY LUBAS
Kierownicy pracowni krawieckich
IZABELA WOJCIECHOWSKA, JÓZEF PODYMA
Pracownia fryzjersko-perukarska
ZOFIA TARKOWSKA
Pracownia stolarska
STANISŁAW BIELENDA
Pracownie malarskie
ALICJA GODEK, CZESŁAW MAZIARZ
Prace modelatorskie
WŁADYSŁAWA MAJEWSKA
Główny rekwizytor
ELŻBIETA GAWLICKA
Główny elektryk
WIESŁAW SZALIŃSKI
Światło
MARIAN KORNAGA
Akustyk
ZBIGNIEW KRASNY, ROBERT KULPIŃSKI
Główny brygadier sceny
TADEUSZ NOWAK
Brygadier sceny
BOGDAN NALEPA
Redakcja programu
JOLANTA MROCZEK-CIOSEK
Opracowanie graficzne
KRZYSZTOF MOTYKA
Redakcja techniczna
EUGENIUSZ KRÓL
Kierownik Biura Obsługi Widzów
KRYSTYNA DZIADZIO
BIURO OBSŁUGI WIDZÓW, tel. 322-52

Skład, druk — RZG Drukarnia w Łańcucie, ul. Mickiewicza 10, tel 42-96

Elektromontaż Rzeszów S.A.

35-959 Rzeszów, ul. Słowackiego 20
tel. 375-51 tlx 0632410 fax 36 760

OFERUJEMY:

PROJEKTOWANIE, DOSTAWĘ I MONTAŻ:

- instalacji elektrycznych dla budownictwa
- linii energetycznych
- stacji transformatorowych i rozdzielczych
- oświetlenia ulic i placów
- instalacji telekomunikacyjnych
- sieci telewizji satelitarnej

PRODUKCJĘ:

- rozdzielni elektrycznych
- tablic i pulpitów sterowniczych
- zunifikowanych urządzeń rozdzielczych dla budownictwa mieszkaniowego
- ocynkowanych słupów oświetleniowych

NAJWYŻSZA JAKOŚĆ! NAJKRÓTSZE TERMINY!

BIG Bank
Spółka Akcyjna

ODDZIAŁ W RZESZOWIE

OFERUJE:

* rachunki bankowe na zasadach wybranych przez klienta, otwierane natychmiastowo
* lokaty terminowe na warunkach negocjowanych z klientem
* obsługę płatności handlu zagranicznego
* kredyty krótko, średnio i długoterminowe
* krajową kartę płatniczą PolCard oraz międzynarodową BIG VISA Business Card
* atrakcyjnie oprocentowane bony lokacyjne o nominale 10 i 25 mln zł

ZAPEWNIAMY:

* sprawną i miłą obsługę
* korzystne oprocentowanie
* niskie prowizje, a także bezprowizyjne dokonywanie wypłat gotówkowych dla klientów banku
* możliwość zawierania umów rachunku bankowego, kredytowych i lokat terminowych w siedzibie firmy
* możliwość wypłat wieczorowych w godzinach dostosowanych do potrzeb klienta
* dogodne, elastyczne terminy lokat np. 7 dni, 2 tygodnie, 3 miesiące i 21 dni
* szybkość i bezpieczeństwo płatności zagranicznych dzięki uczestnictwu w systemie S.W.I.F.T. i Reuters

BIG BANK Spółka Akcyjna
Oddział w Rzeszowie
ul. Targowa 3
35-959 Rzeszów
skr. poczt. 314

Telefony: 322-65 — sekretariat
320-60 — kredyty
323-17 — rachunki lokaty
Telex. 63-31-37 lbr pl
Fax: 322-65

W repertuarze Teatru:

DUŻA SCENA

Sławomir Mrożek

EMIGRANCI

reż. Jan Błeszyński

Aleksander Fredro

ZEMSTA

reż. Bogdan Ciosek

Woody Allen

BÓG

reż. Mirosław Bork

John Steinbeck

MYSZY I LUDZIE

reż. Jan Błeszyński

Dale Wasserman

LOT NAD KUKUŁCZYM GNIAZDEM

reż. Jan Błeszyński

MAŁA SCENA

Mikołaj Gogol

PAMIĘTNIK WARIATA

Marek Koterski

NIENAWIDZĘ

reż. Bogdan Ciosek

ULICA WSZYSTKICH DIABŁÓW

reż. Wiesław Hołdys

KURT WEILL

YOUKALI

REPUBLIKA GRZESZNEJ MIŁOŚCI

Muzyka
KURT WEILL

Scenariusz i reżyseria
Józef Opalski

Scenografia
Marek Braun

Aranżacja
Andrzej Marko

Przygotowanie orkiestry
Piotr Furtas

Przygotowanie wokalne
Elżbieta Mach, Bożena Martowicz

Inspicjent
Jerzy Dobrzyniecki

Asystent reżysera
Barbara Napieraj

Sufler
Ewa Bazaniak

Orkiestra w składzie:

Bożena Martowicz — *fortepian*
Andrzej Bąk — *perkusja*
Henryk Bobulski — *saksofon*
Piotr Gajewski — *trąbka*
Wiktor Staszczyszyn — *puzon*

Premiera — kwiecień 1994

OBSADA:

1. JESTEM TU OBCA (I AM A STRANGER HERE MYSELF)
tekst: Ogden Nash, przekład: Wojciech Graniczewski
wykonanie: **MAŁGORZATA WIERCIOCH (gość.)**

2. ŚCISZ GŁOS (SPEAK LOW)
tekst: Ogden Nash, przekład: Wojciech Graniczewski
wykonanie: **BARBARA NAPIERAJ**

3. BĄDŹ ZDRÓW (STAY WELL)
tekst: Maxwell Anderson, przekład: Wojciech Graniczewski
wykonanie: **ANNA DEMCZUK**

4. WRZEŚNIOWY SONG (SEPTEMBER SONG)
tekst: Maxwell Anderson, przekład: Wojciech Graniczewski
wykonanie: **BEATA KOLAK**

5. BERLIN W ŚWIATŁACH (BERLIN IM LICHT — SONG)
tekst: Kurt Weill, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **ROBERT CHODUR, ANNA DEMCZUK, BEATA KOLAK, WOJCIECH KWIATKOWSKI, JACEK LECZNAR, MARIUSZ LUSZOWSKI, BARBARA NAPIERAJ, MAŁGORZATA WIERCIOCH**

6. KNAJPA BILLA W BILBAO (BILBAO SONG)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **JACEK LECZNAR**

7. MUSZLE Z MARGATE (DIE MUSCHEL VON MARGATE: PETROLEUM SONG)
tekst: Felix Gasbarra, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **WOJCIECH KWIATKOWSKI, ROBERT CHODUR, MARIUSZ LUSZOWSKI + WSZYSCY**

8. PRIMO BRACIE PEŁNA MISKA (ERSTENS, VERGESST NICHT)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **WSZYSCY**

9. JAK SOBIE POŚCIELESZ, TAK SIĘ WYŚPISZ (WIE MAN SICH BETTET, SO LIEGT MAN)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **ANNA DEMCZUK**

10. PIEŚŃ O ZNIKOMOŚCI WSZELKICH POCZYNAŃ LUDZKICH (DAS LIED VON DEN UNZULÄNGLICHKEIT)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Władysław Broniewski
wykonanie: **ROBERT CHODUR**

11. PIEŚŃ O BRUDNYCH WYSPACH (DAS LIED VON DEN BRAUNEN INSELN)
tekst: Lion Feuchtwanger, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **JACEK LECZNAR, ROBERT CHODUR, MARIUSZ LUSZOWSKI, WOJCIECH KWIATKOWSKI**

12. PIEŚŃ O SPOSOBIE ZDOBYWANIA WŁADZY CZYLI „TWARDY ŁEB" (DAS LIED VON DER HARTEN NUSS)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **WOJCIECH KWIATKOWSKI**

13. ALABAMA SONG
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Wojciech Graniczewski
wykonanie: **WOJCIECH KWIATKOWSKI, BARBARA NAPIERAJ, MARIUSZ LUSZOWSKI + WSZYSCY**

14. SURABAYA JOHNNY
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **BEATA KOLAK**

15. JENNY, NARZECZONA PIRATA (SEERÄUBER — JENNY)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Władysław Broniewski
wykonanie: **BARBARA NAPIERAJ**

16. JAK DŁUGO JESZCZE? (WIE LANGE NOCH?)
tekst: Walter Mehring, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **MAŁGORZATA WIERCIOCH**

17. PIEŚŃ O MANDELAY (SONG VON MANDELAY)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **JACEK LECZNAR + WSZYSCY**

18. PIEŚŃ NANY (NANNA'S LIED)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **BARBARA NAPIERAJ**

19. BALLADA O SEKSUALNEJ POWOLNOŚCI (DIE BALLADE VON DER SEXUELLEN HÖRIGKEIT)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Witold Wirpsza, Barbara Swinarska
wykonanie: **WOJCIECH KWIATKOWSKI, ROBERT CHODUR, MARIUSZ LUSZOWSKI + BEATA KOLAK, ANNA DEMCZUK, BARBARA NAPIERAJ**

20. POCIĄG Z NIEBA (LE TRAIN DU CIEL)
tekst: Jaques Deval, przekład: Józef Opalski
wykonanie: **MAŁGORZATA WIERCIOCH**

21. BALLADA O PIEKIELNEJ LILI (BALLADE VON DER HÖLLEN — LILI)
tekst: Bertolt Brecht, przekład: Barbara Swinarska
wykonanie: **BARBARA NAPIERAJ, ANNA DEMCZUK, BEATA KOLAK**

22. YOUKALI
tekst: Roger Fernay, przekład: Józef Opalski
wykonanie: **WSZYSCY**

23. PIEŚŃ O MANDELAY
wykonanie: **JACEK LECZNAR**

YOUKALI — tango habanera

Tekst: Roger Fernay, przekład: Józef Opalski

I. Aż gdzieś na świata kraniec,
Ma barka zabłąkana,
Wśród fal i morskiej piany,
Porwała kiedyś mnie.
Wysepka całkiem mała,
Tam wróżka zamieszkała,
Serdecznie zapraszała,
By przycumować tu.

Ref. Youkali — pragnienia wszystkie spełni nam,
Youkali — pozbawi trosk i szczęście da,
Youkali — to ziemia, gdzie nas czeka szczęśliwy los,
Jak gwiazdy blask co, rozświetli nam noc
Wszystkie złe sny — to Youkali.
Youkali — pragnieniom naszym stanie ostoją się,
Youkali — miłosny ból osłodzi po świata kres.
Nadzieją jest, śmiertelników sercom szczęśliwość da
I wolność, co już na zawsze jutro połączy nas.
Youkali — pragnienia wszystkie spełni nam,
Youkali — pozbawi trosk i szczęście da.
Szaleństwo to, marzenie chwil,
Bo nie ma wszak tej Youkali.
Szaleństwo to, marzenie chwil,
Bo nie ma wszak tej Youkali.

II. Życie ciągle nas męczy,
Codzienność wciąż udręcza
I biedna dusza w męce,
Zapomnieć o nim chce.
I by ziemię porzucić,
W misteriach tajemniczych.
Marzenia swe chce ukryć
Na jakiejś Youkali.

Ref. Youkali — pragnienia wszystkie spełni nam...