STARY TEATR

HAPPY END

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Fragmenty tekstów i zdjęcia: ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
PAUL SANN „LAWLESS DECADE" NEW YORK 1957 ★ ★
Przekłady tekstów Marii Traczewskiej ★ ★ ★ ★ ★
Orkiestra pod kierunkiem Jana Bednarczyka (trąbka)
Przeźrocza projektował Lech Przybylski

AMERYKA, AMERYKA!...

czyli

DZIESIĘCIOLECIE BEZPRAWIA

(1918 — 1928)

...Nazywamy ów okres Dziesięcioleciem Bezprawia, ale znany on jest pod wielu innymi mianami. F. Scott Fitzgerald, zużywając przy tym obrzędzie niesłychane ilości ginu, ochrzcił go Wiekiem Jazzu. Westbrook Pegler nazwał Epoką Cudownego Nonsensu. Frederick Lewis Allen, najwnikliwszy obserwator, mówił o Nowej Erze i Nowej Wolności. Niektórzy określają te lata jako Rozwrzeszczane Lata Dwudzieste, inni — jako Erę Szybkiego Zdobywania Majątku. Dla dziennikarzy zajmujących się zagadnieniami sportu był to Złoty Wiek. Natomiast dla surowych purytanów, niech odpoczywają w spokoju, była to Sucha Dekada — nazwa wysnuta ze stuprocentowej fantazji. W owym czasie bynajmniej nie było sucho.

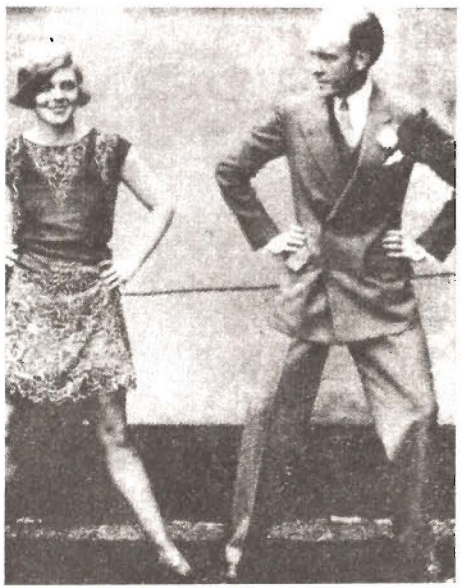
Oto jeden z powodów — tylko jeden — dlaczego nazywamy ten okres Dziesięcioleciem Bezprawia. Ustawa która najmocniej uderzyła w ów rozległy i dziwny kraj, spotkała się z największym zlekceważeniem ze strony obywateli. Alkohol — dobry, zły, obojętny czy zabójczy — płynął niczym olbrzymią kaskadą przez całe trzynaście nie ustabilizowanych lat trwania tego, co Herbert Hoover nazwał „eksperymentem... szlachetnym w zamierzeniu". Ale przemytnik alkoholu nie był osamotniony; działał w bardzo sprzyjającej atmosferze. Jego poczynania zrobiły z ustawy o prohibicji ociekającą alkoholem farsę, jednakże było jeszcze wiele innych praw wdeptanych w pył w ciągu tych niespokojnych i burzliwych lat od Zawieszenia Broni do Zniesienia Zakazu. Prawa kryminalne, prawa moralne, prawa cywilne, prawa socjalne, prawa polityczne, prawa religijne i jak się tam jeszcze nazywają.

Wielkie powojenne wstrząsy lat dwudziestych nie pozostawiły prawie nic uświęconego i nie tkniętego; większość dawnych zasad uległa zmianie.

W tym właśnie czasie i w ten sposób kraj przygotował się na przyjęcie wszelkich nowości, które uprzednio były wręcz nie do pomyślenia, oraz całkowitą zmianę frontu w latach trzydziestych i czterdziestych: odejście od parytetu złota, Nowy Ład i NRA (National Recovery Administration — Narodowa Administracja Odbudowy Przemysłu), zerwanie z odosobnieniem, Organizację Narodów Zjednoczonych, bombę atomową. W ciągu Dziesięciolecia Bezprawia zostały obalone bariery tradycji i zwyczajów. Rząd, handel, ludność, wyzwoliły się spod nacisku Przeszłości — na dobre czy na złe.

Ameryka tańczyła coś niecoś poza menuetem od roku 1912, kiedy pojawiły się takie „dzikie" nowości, jak foxtrot i tango. A w roku 1920, jak pisze w Wielkiej Przemianie Frederick Lewis Allen:

„...Wojna wypędziła miliony młodych mężczyzn i kobiet z ich zwykłych środowisk i pozwoliła im zakosztować swobody w warunkach, w których niewielkie znaczenie miała by opinia pruderyjnej sąsiadki. Wśród młodzieży tej reakcja powojenna w bardzo wielu wypadkach przybrała specyficzną postać: łatwo było myśleć o sobie jako o pokoleniu, skazanym na przejście przez piekło wojny wskutek błędów popełnionych przez ludzi starszych, których admonicje dotyczące jakiejkolwiek dziedziny, winno się wobec tego przyjmować z nieufnością. W każdym bądź razie, w roku 1920 często obserwowało się bunt przeciwko purytanizmowi obyczajów i przestarzałym poglądom, a z biegiem lat nasilenie tego buntu stale się wzmagało.



Lloyd Morris, w Incredible New York, pisał o dziewczętach z tamtego okresu. „Z punktu widzenia ojcowskiego podlotek stanowił poważny problem. Przy innym podejściu było to coś bardzo miłego. Beztrosko lekkonoga w luźnym obuwiu, w cielistego koloru pończoszkach zrolowanych poniżej kolan i spódniczce ledwie ich sięgającej, smukła i chłopięca, młodziutka dziewczyna doskonale pasowała do piosenki „Mówię ci, że ona to robi" — i często rzeczywiście robiła to. Starsze niebawem podążyły w jej ślady. Kobiety, które widziało się czyniące zakupy na Fifth Avenue nie nasuwały myśli o małżeństwie i macierzyństwie. Ich krótko obcięte włosy były utlenione lub ufarbowane henną, brwi były wyskubane i przyciemnione, powieki błyszczały od kremu, policzki i wargi były pikantnie podmalowane różem. Poza srebrnymi lisami i futrami z nurków cała ich garderoba nieomal mogła się zmieścić w ręcznej torebce. Wytworne magazyny z galanterią skórzaną reklamowały nowość w postaci „neseserów na jedną noc". Wydawał się on podstawowym rekwizytem dla kobiet, które, wedle potocznego określenia, chciały „prowadzić niezależne życie"... Płeć zdawała się być istniejącym wszędzie towarem, równie dostępnym jak guma do żucia. Konkurencja amatorska wpędzała prostytutki do wnętrza domu z wyjątkiem okolic Times Square".

Paul Whiteman i jego orkiestra

Rodolpho Alfonso Raffaeli Pierre di Valentina d'Antonguolla był synem Włocha i Francuzki. Ojciec jego pełnił funkcję weterynarza miejskiego w Castellaneta na Południu Włoch. Chłopiec wyjechał z ojczyzny w 1913, by szukać szczęścia w Stanach Zjednoczonych. Podał się tam za fachowca-„rolnika" i wynajął się do prowadzenia gospody na Long Island. Później był pomocnikiem kierowcy autobusu, kelnerem, a wreszcie zaczął się uczyć fryzjerstwa. Zaznał też nędzy i niedostatku: w przerwach między jedną pracą a drugą bywały okresy, kiedy sypiał na ławce w nowojorskim Central Parku. Ale jako kilkunastoletni chłopiec odznaczał się wyjątkową, pełną męskości urodą, doskonale tańczył. Dzięki przyjacielowi został zaangażowany do lokalu Maxima na fordansera czyli tzw. wówczas gigolo, a wkrótce potem wstąpił do objazdowego teatrzyku muzycznego. Na Wschodzie trupa rozpadła się i Rodolpho trafił do filmu w charakterze statysty.

June Mathis, jedna z najpopularniejszych autorek scenariuszy, która w owym czasie pracowała nad przeróbką filmową „Czterech jeźdźców Apokalipsy" Ibaneza, zobaczyła go w jakiejś małej rólce i zainteresowała się młodym człowiekiem. Krótkie próbne zdjęcia oddały go w ręce reżysera, Rexa Ingrama, i Rudolf Valentino wkroczył na drogę sławy. „Czterej jeźdźcy" stali się bestsellerem filmowym 1921 roku, a potem jedna za drugą posypały się następne role, włącznie z Armandem i Camillem Nazimova. W końcu przyszedł „Szeik", wspaniała rola egzotyczna, której Valentino zawdzięczał błyskawiczne wspięcie się na szczyty kariery. Atrakcyjność jego latyńskiego pochodzenia w połączeniu z klasycznymi rysami i oczami namiętnego kochanka miały taki nieodparty urok, że młody gwiazdor podbił serca wszystkich kinomanek i sprawił, że zieloni z zazdrości mężczyźni zapuszczali sobie małe baczki i pomadowali włosy, za wszelką cenę usiłując podchwycić coś z jego czarów. Jeśli chodzi o dziewczęta, żaden inny celuloidowy bohater, ani przedtem, ani później, nie zdołał dorównać Valentinowi w jego bezgranicznej sile przyciągania. Stał się ideałem wszystkich podlotków.

W połowie sierpnia 1926, podczas pobytu w Nowym Yorku, Rudolf Valentino nagle zachorował: ostre zapalenie wyrostka robaczkowego. Lekarze operujący go stwierdzili dwa pęknięte wrzody kiszek, a jednocześnie zapalenie opłucnej, zapalenie płuc i zaawansowane zapalenie otrzewnej. Przed codziennymi biuletynami o stanie jego zdrowia od rana do wieczora gromadziły się tłumy ożywione iskrą nadziei, to znów pogrążone w rozpaczy. 23. sierpnia gwiazdor umarł i Nowy York stał się widownią najwspanialszej w swych dziejach, mokrej od łez, manifestacji masowego uczucia.

Ciało jeszcze nie ostygło, kiedy przedsiębiorcza redakcja pisma Bernarda Macfaddena „Evening Graphic" wpadła na iście makabryczny pomysł. Wysłano dwóch fotografów do Kaplicy Pogrzebowej Franka E. Campbella przy Broadwayu — jednego, by wykonał zdjęcia, drugiego, by pozował w roli zmarłego. Następnie w odpowiednim miejscu został wkomponowany fragment z głową Valentina — tak powstał ów componograph — i w godzinę później pismo ukazało się w ulicznej sprzedaży z wypełniającym całą stronę tytułową koszmarnym zdjęciem Wielkiego Kochanka „leżącego na marach", ZANIM zwłoki znalazły się w owej sali przedpogrzebowej. Drukarnia Graphic-u musiała pracować całą noc, by pokryć zapotrzebowanie na makabrycznie sfałszowaną fotografię, a następnego ranka sytuacja w kaplicy Campbella była nie do opanowania.

Ponad 30.000 mężczyzn i kobiet przybyło na Broadway, by po raz ostatni osobiście spojrzeć na zmarłe bożyszcze. Ponad tysiąc osób uległo poranieniu, w związku z parokrotną interwencją policji konnej, powstrzymującej rozszalały tłum przed masowym wdarciem się do kaplicy i ewentualnym jej zdemolowaniem.

...Pola Negri przyjechała co tchu z Kalifornii i płakała autentycznymi łzami, szlochała na dworcu kolejowym, na czerwonym pluszowym dywanie u stóp oświetlonego świecami katafalku, w hotelu i wszędzie, gdzie tylko się znalazła.

...Na marginesie coś dla historyków: osobny komunikat donosił, że żałobny strój panny Negri, w całości sporządzony na zamówienie, kosztował co najmniej 3.000 dolarów. W kaplicy aktorów przy kościele św. Malachiasza, gdzie odprawiano nabożeństwo żałobne, Mary Pickford również opłakiwała Valentina rzewnymi łzami, ale także tu panna Negri dała lepsze przedstawienie: dostała ataku histerycznego.

Jack Dempsey szybko się wybił. Pokonywał każdego, z kim stawał do walki. W 1918 znokautował Freda Fultona i Battlinga Levińsky'ego i był gotów do sięgnięcia po tytuł Jessa Willarda. Zdobył go 4 lipca 1919 w Toledo. Olbrzym z Pottawatomie przewyższał wzrostem dwudziestotrzyletniego nowicjusza o pięć cali, ważył o 58 funtów więcej i miał nad nim przewagę w zasięgu ręki o pięć i pół cala. Ale Willard miał już za sobą swój okres szczytowy. Dempsey w pierwszej rundzie powalił go siedem razy, posłyszał, jak sędzia Ollie Pecord wyliczył go i opuścił ring na ramieniu promieniejącego radością managera. Jack (Doc) Kearns założył się o 10.000.— dolarów przeciwko 100.000.— dolarów o k.o. w pierwszej rundzie. Ale gra nie była jeszcze skończona. Wśród ryku 19.000 wrzeszczących kibiców sędzia wyliczył Willarda PO dzwonku. Dempsey, wezwany spowrotem, zwyciężył wspaniałego przeciwnika jeszcze w dwu rundach. Wtedy okrwawiony, ociężały pięściarz osunął się na stołek — ze złamaną szczęką, zamkniętym prawym okiem, roztrzaskaną kością policzkową i wybitymi dwoma zębami — i wymamrotał przez opuchnięte wargi do swych towarzyszy: „Chyba jestem pobity". Nie mógł wyjść na czwarte piętro i eksrobotnik sezonowy, któremu później zarzucano, że nie brał udziału w wojnie światowej, został mistrzem świata w wadze ciężkiej. Brama Miliona Dolarów stanęła przed nim otworem.

Dempsey zapowiadał, że zatrzyma ów tytuł w dalszych walkach, ale bronił go tylko pięć razy w ciągu siedmiu lat: przeciwko Georgesowi Carpentierowi w 1921 r., Elizarowi Rioux w 1922 r., Tommy Gibbonsowi i Luisowi Firpo w 1923 r. i Gene Tunneyowi w 1926 r.

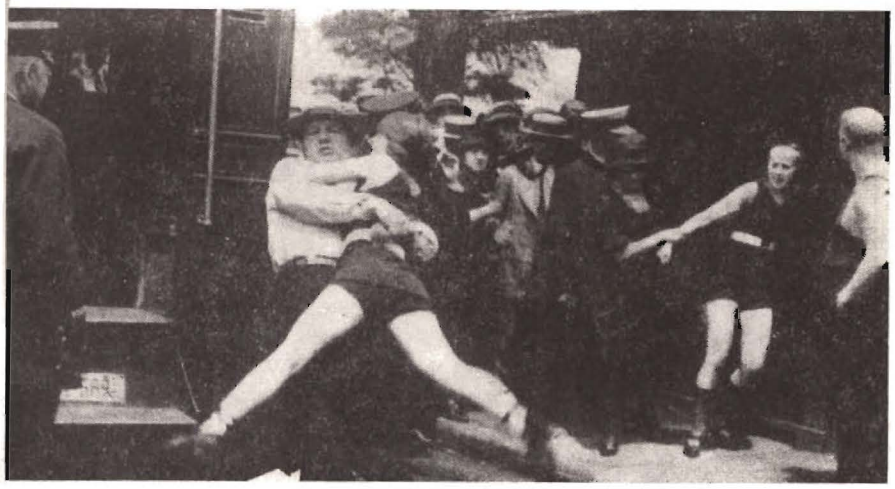
14. lutego 1929, w dniu św. Walentyny, w garażu przy Clark Street nr 2122 w Chicago znajdowało się siedmiu mężczyzn. Pięciu z nich należało do gangu Buga Morana — czekali oni na swego szefa, który miał zdobyć transport spirytusu, przywożony z wybrzeża kanadyjskiego poza kurtynę policyjną Urzędu do Spraw Prohibicji. Moran przetrwał pięć najkrwawszych lat podziemnej walki, by obecnie wypłynąć jako następca swych skazanych na śmierć kolegów — Diona O'Baniona i Hymiego Weissa. Herszt antycaponowskiej szajki operującej w północnej dzielnicy Nowego Yorku.

Ale czarny samochód, który zatrzymał się przed garażem o godzinie 10,30 tego ranka, nie przywiózł wracającego z towarem pana Morana. Wyglądał raczej na wóz policyjny. Przy stopniu miał dzwonek alarmowy a za przednim siedzeniem stelaż na broń. I wysiedli z niego, żwawo poruszający się wśród lekkiego śmieszku i 18-stopniowego mrozu, dwaj mężczyźni w mundurach policji i dwaj w ubraniach cywilnych. Piąty, w mundurze, został przy kierownicy. Wszedłszy do garażu, czterej panowie rozchylili płaszcze i okazało się, że są uzbrojeni w dwie krótko ucięte śrutówki i dwa karabiny maszynowe. Padł warkliwy rozkaz: „Wstać! Twarzą do ściany!" — i zaczęła się strzelanina. Siedmiu mężczyzn zwróconych ku czerwonym cegłom muru osunęło się na ziemię wśród milknącego ognia krzyżowego.

Masakra w dniu św. Walentyny zmąciła przykrym zgrzytem jednodniowy pobyt A. Capone'a na słonecznej Florydzie. Ponieważ mogło to być zapowiedzią nowego etapu walk międzygangowych, Wielki Guy zwołał konferencję pokojową w hotelu President w Atlantic City. Jednakowoż życzliwi delegaci z Chicago absolutnie nie byli w stanie zagwarantować, że grupa antycaponowska zachowa się przyzwoicie po takim przelewie krwi, jak ostatni. Wręcz przeciwnie, oświadczyli szefowi, że może się znaleźć na miejscu oznaczonym x.

...W drodze z Atlaic City, prawdopodobnie w drodze powrnej do Chicago, gdzie chciał opanować sytuację, brzuchaty Al Capone został zaaresztrany w Filadelfii. Wyglądało to na rzec z góry ukartowaną. Alphonse i towarzyący mu dla ochrony osobistej Frank (B) Cline, natknęli się przed kinem na dch detektywów i po krótkiej prezentacji wymownym błyśnięciu znaczkami, Capone wiedział: „Och, byki! Zgoda, oto moja br". Postawiony w stan oskarżenia, od razu stępnego dnia Capone przyznał się do nielalnego posiadania broni i został skazany rrok więzienia. „Uciekł przed gangiem, któi postanowił go zabić", jak stwierdził major Harry A. Mackey. „Gdyby nie miał ochoty iść do więzienia, sądzę, że broniłby się do upadłego". Major Lemuel B. Schofield, szef filadelfijskiego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego, długo rozmawiał z gangsterem i uzyskał z pierwszej ręki obraz Goliata gangów, nagle nawiedzonego przez niepokojące rozważania.

„Jestem takim samym człowiekiem jak każdy inny", oświadczył znakomity gość Miasta Kwakrów. „Dość długo przebywałem wśród tej hałastry, by zrozumieć, że człowiek w moim zawodzie musi przeżywać czasem nieporozumienia lub wręcz katastrofy. To kwestia szczęścia, jak na wojnie".



Artystki filmowe występowały na ekranie w kostiumach kąpielowych, które nawet w pojęciu owych Suchych Lat Dwudziestych były nader skąpe. Na plaży zdarzały się wypadki aresztowania przez policję dziewcząt, które pojawiły się tam w strojach, przypominających girlsy od Mack Sennetta; zdjęcie powyżej zostało wykonane na zapleczu publicznej plaży w Chicago. Warto nadmienić, że policja była w ten sposób zatrudniona w Windy City w momencie, kiedy gansterzy szaleli całkiem swobodnie, ściągając na siebie zaledwie przelotną uwagę przedstawicieli prawa.

...John T. Scopes, lat 24, był nauczycielem nauk przyrodniczych (ubocznie był ponadto instruktorem gry w piłkę nożną) w sennym mieście Dayton w stanie Tennessee. Pewnego dnia w roku 1925 przeczytał swym uczniom następujące zdanie z „Civic Biology" Huntera: „Obecnie wiemy, że zwierzęta można uszeregować, zaczynając od prostej grupy odmiany jednokomórkowców, a kończąc na grupie najwyższej, obejmującej również człowieka". Scopes wiedział, że czeka go aresztowanie. Rozmawiał o tym z trzema prawnikami siedząc nad szklanką wody sodowej w drogerii przy Main Street. W Tennessee świeżo wprowadzono całkiem nową ustawę, w myśl której przestępstwem było „głoszenie jakiejkolwiek teorii sprzecznej z nauką Biblii o stworzeniu człowieka przez Boga". Toteż Sąd Najwyższy niebawem postawił buńczucznego nauczyciela w stan oskarżenia pod zarzutem napaści na wierzenia religijne i godność państwa.

Zmordowany wyczerpującą pracą na deskach scenicznych Broadwayu w Clair de Lune John Barrymore... udał się do Europy na krótki wypoczynek. Ktoś zagadnął go tam, co myśli o Prohibicji.

„Na szczęście" odparł Barrymore „w ogóle o niej nie myślę". Odnosiło się to do milionów nienagannie lojalnych Amerykanów.

Odnosiło się to do Amerykanów, którzy nigdy nie złamali żadnego innego prawa i nawet by im na myśl nie przyszło przekroczyć szybkość piętnastu mil na godzinę, obowiązującą na ulicach wielkiego miasta.

Odnosiło się to do Amerykanów, którzy odmawiali modlitwę przed posiłkami i uczęszczali do kościoła w każdą niedzielę, a czasem i dwa razy w tygodniu.

Odnosiło się to do Amerykanów, którzy pili alkohol albo rezygnowali z niego, zanim cały naród stał się narodem abstynentów na skutek oficjalnej ustawy.

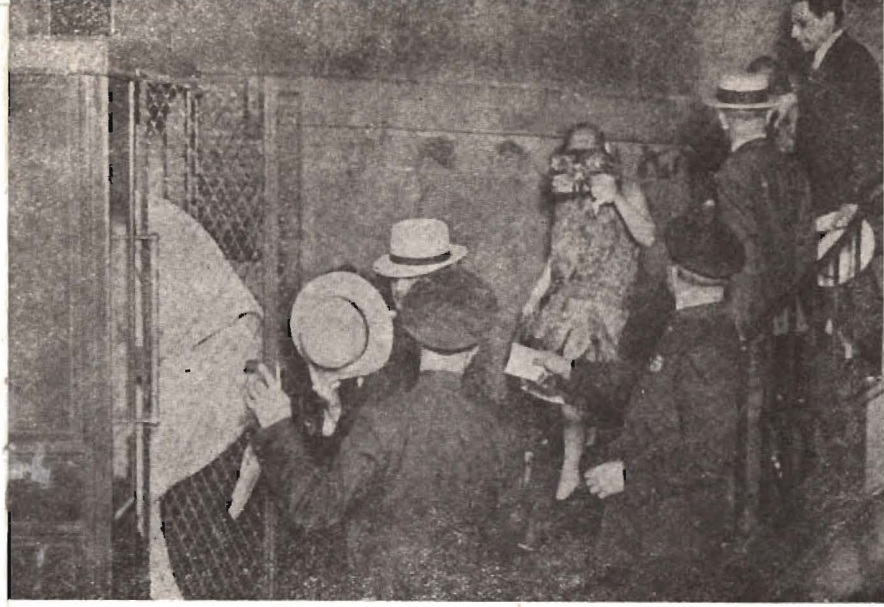
W latach dwudziestych whisky uzyskała całkiem nowy smak. Była owocem zakazanym. Ktokolwiek chciał delektować się tym owocem, nie zwracał najmniejszej uwagi na oficjalną ustawę. „Omijanie tego prawa i kpienie sobie z niego", zauważyła H. L. Mencken, „przestało posiadać jakiekolwiek znamiona przestępstwa i stało się pewnego rodzaju narodowym sportem". Polly Adler, słynna nowojorska madam, która z racji swego zawodu pozostawała w najściślejszym kontakcie z całym stylem życia za dawnych złych czasów, miała równie cyniczne spojrzenie na Prohibicję. „Z takim samym skutkiem mogliby się starać wysuszyć Atlantyk za pomocą biurowych suszek", rzekła. Stała na stanowisku, że jak długo ludzie chcą pić i płacić odpowiednią cenę, zawsze znajdzie się w obiegu nieograniczona ilość alkoholu. Polly Adler stwierdzała to na podstawie własnego doświadczenia.

Długość linii naszego wybrzeża kanadyjskiego wynosi 3.986 mil. Cała armia nie łatwo mogłaby utrzymać tu kontrolę. Alkohol płynął z olbrzymiego kurka kanadyjskiego do Stanów Zjednoczonych lądem i morzem tak swobodnie, że podaż zawsze przewyższała zapotrzebowanie. Bardzo wielu przemytników wolało samodzielnie produkować pośledniejsze trunki domowego wyrobu zaopatrzone w etykietę kanadyjską, na których zbijali grube pieniądze. Kupowali tylko tyle ile musieli, z transportów dowożonych lądem, albo na łodziach kursujących między portami nad jeziorem Erie, albo w saniach, kiedy droga wodna była zamarznięta.

„Polecam spożywanie bezalkoholowych soków owocowych", powtarzała Ella Boole, „ponieważ dogadzają smakowi, są atrakcyjne dla oczu, działają orzeźwiająco na umysł, nie powodują nazajutrz następstw."

Milionom Amerykanów, którzy woleli nie stosować się do rad przywódczyni WCTU, Dziesięciolecie Prohibicji oferowało duży wybór możliwości. Był przecież nielegalnie fabrykowany gin, sporządzany według własnego przepisu we własnym szczęśliwym domu. Był życzliwy sąsiad-przemytnik, stale pod ręką, gdy się go potrzebowało. Był wreszcie tajny bar — denuncjowany, potępiany, zniesławiany, ustawicznie zagrożony obławą policyjną, zamykany na kłódkę, zabijany deskami, ale zawsze na miejscu, albo w najbliższej okolicy.

W roku 1929 ludzie komisarza policji, Grovera Whalena, rejestrowali tajne bary w Nowym Yorku i doszli do pięknie zaokrąglonej liczby: 32.000. Przypuszczalnie jednak był to daleki od ścisłości i mocno niekompletny wykaz nielegalnych oaz, obsługujących 6-milionową pijącą metropolię. Przeprowadzenie dokładnej rejestracji było niepodobieństwem, gdyż powstawało ich zbyt wiele — w suterenach wytwornych manhattańskich rezydencji, na poddaszach drapaczy chmur przy Park Avenue, w piwnicach Greenwich Village, w biurowcach przy Wall Street, w umeblowanych pokojach do wynajęcia, w ponurych kamienicach czynszowych, w domkach dwurodzinnych na terenie Bronx, w sklepach z towarami żelaznymi w Bay Ridge, w... po prostu tajne bary były wszędzie. Jeden, we wschodniej dzielnicy Nowego Yorku, z zewnątrz sprawiał



wrażenie synagogi. Niektóre miały charakter lokali bezalkoholowych, inne działały pod płaszczykiem restauracji albo herbaciarni; żeby dostać tam alkohol, wystarczyło znać właściwe hasło, ewentualnie umowny znak.

...Twarz za odsłaniającym się „judaszem" nie zawsze miała najserdeczniejszy wyraz, zwłaszcza jeśli do drzwi stukał ktoś zupełnie obcy. Odpowiednia karteczka lub słowa („Przysyła mnie Joe") otwierały drzwi, oczywiście. Z chwilą, gdy człowiek wszedł do środka od razu znajdował się wśród pokrewnych dusz.

...Tajne bary wprowadzały ponadto jeszcze jeden, całkowicie nowy element — kobiety, których tradycyjna obyczajowość nie dopuszczała do tego rodzaju lokali, a które stanowiły tu teraz pierwiastek zdecydowanie pożądany. W tych nowoczesnych oazach, w różnorodnych spelunkach, bywały, jak się okazało, niewiasty rozmaitego pokroju. Zdarzały się między nimi eleganckie damy, odwiedzające ukryte lokale przystosowane do wymagań właścicieli fabryk samochodów. Damy wsparte na ramieniu wytwornego towarzysza, nieraz mające na sobie wieczorową toaletę, jakby przyszły tu prosto z teatru lub uroczystego przyjęcia. Ale bywały też kobiety uprawiające drobny handel własnym ciałem, które jako teren polowania na mężczyzn obierały mniej dyskretne szynczki.

Rola owych kobiet niejednokrotnie ściągała na tajne bary surowsze potępienie niż sam handel zakazanym alkoholem. Nowojorski Komitet Czternastu, na którego czele stali najwybitniejsi obywatele miasta, w wydanej w roku 1928

informacji stwierdził, że w nocnych klubach i podziemnych barach prostytucja jest bardzo rozpowszechniona. Komitet ów ustalił, że nagabywanie mężczyzn przez prostytutki na ulicy przestaje być zjawiskiem nagminnym, hotele wykazują rozsądną ostrożność w stosunku do koryntianek, natomiast tajne lokale niemal wszystkie bez wyjątku skwapliwie gromadzą towarzyszki dla swych samotnych klientów, czasem w charakterze „pań domu", czasem dziewcząt sprzedających papierosy, czasem garderobianych, a czasem — proszę wybaczyć mi wyrażenie — całkiem po prostu w charakterze k... Ten stan rzeczy, oczywiście, przejął Komitet grozą, ale stwierdzenie faktu nie pociągnęło za sobą żadnych godnych uwagi skutków. Miejscowa policja stanęła na stanowisku, że nielegalne bary to problem ogólno-federacyjny, a tymczasem Urząd Prohibicji powołał tylko 200 detektywów — bynajmniej nie samych skorumpowanych — do wykrycia 32.000 melin rozsianych na terenie całego rozległego miasta.

Aimee Semple McPherson przyjechała do Los Angeles w roku 1917 starym samochodem, ze stu dolarami w drobnej monecie, jako całym swym dobrem doczesnym, ze swą matką, Minnie (Ma) Kennedy i dwojgiem małych dzieci. Przybyła z daleka. Wskazywała drogę grzesznikom na przestrzeni od Kanady poprzez dzikie ostępy Ameryki aż po Chiny, po Nową Zelandię i Australię, zanim do świadomości jej dotarły wieści o Sodomie i Gomorze zwanej Hollywood. Tu nikczemność kwitła; tu nawet bez namiotu, który mogłaby nazwać swoim, siostra Aimee postanowiła zatrzymać się i podjąć walkę.

Kraina Złotego Cielca okazała się płodnym polem bitwy. Po upływie pięciu lat siostra Aimee była już otoczona niemałym splendorem. Jej „Międzynarodowy Instytut prawdziwej nauki Ewangelii" prosperował tak świetnie, że mogła zbudować kościół św. Anioła, mieszczący w swych murach 5.000 osób i za cenę 75.000 dolarów urządziła całkowicie wyposażone studio radiowe, klub dla osób samotnych, żłóbek na kółkach dla niemowląt i Salę Cudów, gdzie składano zbędne już, odrzucone kule i pasy inwalidzkie, oraz zatrudniała wiele osób o łącznej gaży 7.000 dolarów tygodniowo.

...Siostra Aimee uzyskała największy rozgłos na wiosnę 1926 w związku z pewnym incydentem, który początkowo miał charakter utonięcia, potem zmienił się w „porwanie", a w końcu przybrał postać romantycznej Odyssei. Sprawa wybuchła w ostatnich dniach maja, kiedy Emma Schaeffer, jej sekretarka, zakomunikowała, że apostołka Ewangelii zginęła w falach oceanu po skoku do wody w ustronnym miejscu na plaży w Venice pod Los Angeles. Siostra Aimee udała się na wybrzeże, na jeden dzień wytchnienia w ciszy i spokoju, rezygnując z własnego namiotu stanowiącego połączenie garderoby z zaciszem do rozmyślań. Wedle słów panny Schaeffer, apostołka wysłała ją w jakiejś sprawie do pobliskiego hotelu, a sama poszła nad wodę. Emma Schaeffer wi-

„Nie mogę kłamać — robiłam to moim małym toporkiem!" Zdjęcie przedstawia Carry Nation, we własnej osobie. Poślubiwszy w swoim czasie alkoholika, pani Nation podjęła w roku 1900 gwałtowną kampanię przeciwko barom kpiącym sobie z wprowadzonej w Kansas prohibicji, rozbijając te bary noszonym z sobą toporkiem. Później, już jako kobieta w średnim wieku, opuściła Zachód i skierowała swą Suchą Furię na legalnie pijące ośrodki handlowe w „Mokrych" Stanach. Policja niejednokrotnie musiała rekwirować toporek pani Nation, kiedy jej gorliwość apostolska dochodziła do szczytu. Carry Nation zeszła z widowni w roku 1911, ale w cztery lata później dręczyło ją pewnie w grobie bardzo przykre zażenowanie: na terenie starej farmy jej ojca w Missouri celnicy wykryli potężne urządzenie do tajnego pędzenia spirytusu...

Armia Zbawienia została założona przez angielskiego duchownego Wiliama Bootha w 1877 roku, kiedy dotychczasowa, szeroko już poprzednio przez Bootha propagowana działalność misjonarska otrzymała ostatecznie nazwę „Salvation Army". Odtąd ruch ten stał się instytucją, względnie przedsię-

Kiedy o świcie pewnego dnia 1929 roku w wytwornych salach balowych Chicago strzelały jeszcze korki z butelek szampana, a na lśniące posadzki spływały ostatnie wstęgi kolorowych serpentyn — dalekopisy redakcyjne zaczynały już wystukiwać pierwsze groźne słowo, które wkrótce rozniosły na cały świat taśmy telegraficzne: **KRYZYS!...**

PIEŚŃ O SOURABAYA JOHNNY

Tekst: BERTOLT BRECHT

Przekład: AGNIESZKA OSIECKA

I

Czy ty wiesz, miałam lat szesnaście
kiedy z Birmy przybiłeś na brzeg,
powiedziałeś, że mam ci wszystko oddać:
i — chodź ze mną — tyś wtedy rzekł...
zapytałam o twoje zajęcie,
powiedziałeś — pamiętam jak dziś —
że pracę już masz na kolei gdzieś,
a nie na okręcie, o nie...
Mówiłeś wciąż, Johnny,
a prawdy nic, Johnny,
tyś mnie oszukał, Johnny,
od razu tam...
Nie mogę znieść, Johnny,
gdy sterczysz tak, Johnny,
wyjmijże fajkę z pyska, ty psie...

REFREN:

Sourabaya Johnny,
czemu znów jesteś zły,
Sourabaya Johnny,
O Chryste, a ja kocham jak nikt,
Sourabaya Johnny,
czemu szczęścia nam brak
złe serce masz Johnny,
a ja kocham cię tak...

II

A dawniej wciąż było święto,
to trwało przez pierwsze pięć dni,
ale już gdzieś po tygodniu
całkiem się znudziłam ci!
Szłam za tobą przez miasta i puszcze,
przez porty i morza i świat —
gdy patrzę na siebie w lustrze,
to wyglądam na czterdzieści lat...
Nie chciałeś mnie kochać, Johnny,
lecz forsę mieć, Johnny,
nie odmawiałam nigdy,
— Jak chcesz, to masz!
Tyś tylko brał, Johnny,
Dawałam wciąż Johnny —
wyjmijże fajkę z pyska, ty psie!

REFREN:
Sourabaya Johnny... itd.

III

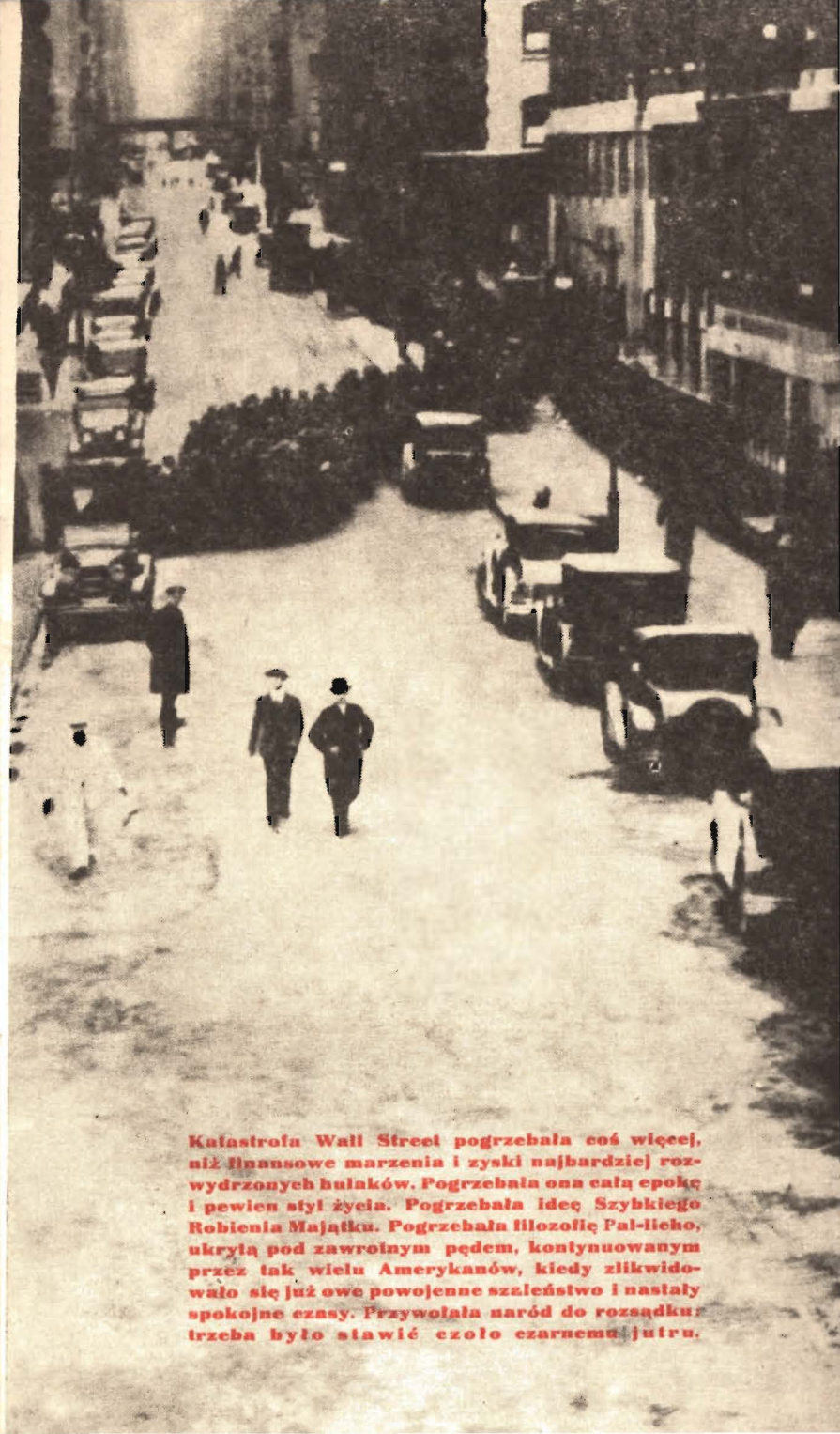
Ja nie wiedziałam jak z tobą było,
Dlaczegoś ty sławę miał,
ale na tym brzegu, długim brzegu,
tak cię każdy dobrze znał...
Wiem, że kiedyś w poranek, przy sztormie
nagle wstaniesz i pójdziesz jak lord,
a mnie gdzieś w taniej norze zostawisz,
okręt twój jest już gotów i port...
Serca ci brak, Johnny,
ty jesteś łotr, Johnny,
zostawiasz mnie tak Johnny —
jakże to jest...
Ja kocham wciąż Johnny,
jak pierwszego dnia, Johnny,
wyjmijże fajkę z pyska, ty psie.

REFREN:
Sourabaya Johnny... itd.

HAPPY END

„Happy end" jest — prekursorskim na swój czas (1929 r.) — typem komedii muzycznej wzgl. tak modnego dziś „musicalu". Powstał on w kręgu i z inspiracji brechtowskiej, a ostateczny kształt nadała mu — pod pseudonimem Dorothy Lane — ściśle wtedy z Brechtem współpracująca Elizabeth Hauptmann, z tym, że songi napisał Bertolt Brecht (wiele z nich, a zwłaszcza słynna pieśń o Sourabaya Johnny — zrobiło światową karierę), muzykę zaś Kurt Weill, kompozytor muzyki do „Opery za 3 grosze". „Happy end" powstał też zaraz po „Operze za 3 grosze" (1928 r.) i rozwija ten sam temat świata przestępczego, a Billy Cracker to jak gdyby odmiana Mackie Majchra. Z drugiej strony w „Happy endzie" tkwią zalążki pomysłów i motywów (temat Armii Zbawienia), które rozwiną się wkrótce w kolejnym utworze Bertolta Brechta tzn. w „Świętej Joannie szlachtuzów" (1930 r.), przyczym postać Lilian Holiday jest już zapowiedzią przyszłej Joanny Dark. Utwór — przeniesiony w krakowskim przedstawieniu do Chicago lat dwudziestych bieżącego stulecia, lat filmu niemego, prohibicji, gangsterów i zbliżającego się wielkiego kryzysu — charakteryzuje się typową dla Brechta jaskrawą groteskowością o mocnych, społeczno oskarżycielskich akcentach, atakując w formie satyrycznej tzw. amerykański styl życia.

Prapremiera „Happy endu" odbyła się w 1929 r. w Theater am Schiffbauerdamm w Berlinie i wywołała olbrzymi rezonans i niemniejsze skandale. Prapremiera ta, w reżyserii samego Bertolta Brechta (wspólnie z Erichem Englem) miała znakomitą obsadę aktorską, z której wymienić należy takie nazwiska jak: Carola Neher (Lilian Holiday), Oskar Homolka (Bill Cracker), Helene Weigel (Ćma), Theo Lingen, Peter Lorre i inni.



Katastrofa Wall Street pogrzebała coś więcej, niż finansowe marzenia i zyski najbardziej rozwydrzonych hulaków. Pogrzebała ona całą epokę i pewien styl życia. Pogrzebała ideę Szybkiego Robienia Majątku. Pogrzebała filozofię Pal-licho, ukrytą pod zawrotnym pędem, kontynuowanym przez tak wielu Amerykanów, kiedy zlikwidowało się już owe powojenne szaleństwo i nastały spokojne czasy. Przywołała naród do rozsądku: trzeba było stawić czoło czarnemu jutru.

Najbliższe premiery:

MOLIER

MIZANTROP

*

IOVAN HRISTIČ

SAVONAROLA

ZE ZBIORÓW

Andrzeja Heuschroudte

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

HAPPY END

komedia muzyczna w 3 aktach * **DOROTHY LANE**

* * * * * * * * * * * * * **w przekładzie** BARBARY WITEK SWINARSKIEJ

* * * * * * * * * * **z muzyką KURTA WEILLA**

teksty songów * * **BERTOLTA BRECHTA**

* * * **przekład tekstów** ANDRZEJA JARECKIEGO & AGNIESZKI OSIECKIEJ

OSOBY:

Bill	Ryszard Filipski
Sam	Franciszek Pieczka
Doktór Nakamura	Antoni Pszoniak
Jim	Stanisław Gronkowski
Bob	Józef Morgała
Johnny	Tadeusz Jurasz
Ćma	Marta Stebnicka
Nieznajomy I	Marian Słojkowski
Nieznajomy II	Władysław Olszyn
Miriam	Margita Dukiet Ewa Kamas
Major	Marian Jastrzębski
Hannibal	Tadeusz Malak
Lilian	Romana Próchnicka Anna Seniuk
Jane	Barbara Bosak Hanna Smólska
Mary	Krystyna Ostaszewska
Kate	Krystyna Brylińska
Komisarz	Wojciech Łodyński
Policjant	Józef Dwornicki

SCENOGRAFIA:
Wojciech Krakowski

OPRACOWANIE MUZYCZNE:
Andrzej Mundkowski

CHOREOGRAFIA:
Zofia Więcławówna

WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA:
Marta Stebnicka

REŻYSERIA:
Zygmunt Hübner

Dyrektor Teatru: ZYGMUNT HÜBNER ■ **Kier. Literacki: HENRYK VOGLER**

Inspicjent	Katarzyna Kwaśniewska
Sufler	Barbara Filipska
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:	
– prac. krawiecka damska	Stefania Zaleszczuk
– prac. krawiecka męska	Józef Kania
Dekoracje:	
– pracownia stolarska	Andrzej Skoś
– pracownia malarska	Kazimierz Łaskawski
Prace ślusarskie	Franciszek Miękina
Peruki	Marian Zaleszczuk
Nakrycia głowy	Maria Sztuka
Obuwie	Spółdzielnia Pracy „Gromada" — Kraków
Kierownik pracowni scenograf.	Jerzy Jeleński
Gł. elektryk	Józef Jasiński
Brygadier sceny	Wojciech Kurpan
Kierownik techniczny	Adam Burnatowicz

Prapremiera w Starym Teatrze dnia 17 marca 1966 r.

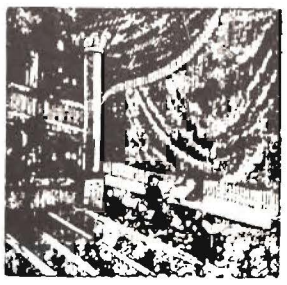
NR • 14

Sezon 1965/66

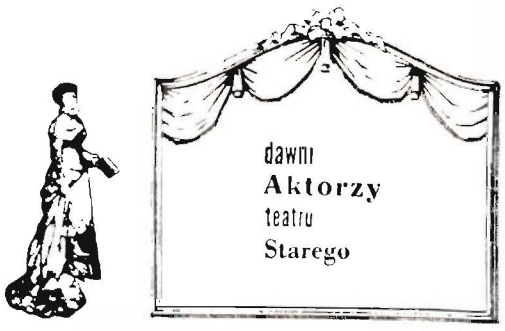
Premiera

17 marca 1966 r.

AFISZ TEATRALNY.



Cena 3 zł



KALIKSTA ĆWIKLIŃSKA

(1851—1877)

Mistrz „piekielnych galopad" i „wyuzdanych kankanów", niekoronowany władca Paryża w szóstym i siódmym dziesięcioleciu XIX w., Jacques Offenbach — niezwykłych ambasadorów miał w krakowskim teatrze. Jednym z pierwszych była późniejsza Maria Stuart i Lady Makbet — Helena Modrzejewska, która w latach 1865 i 1866 śpiewała Kunegundę w „Weselu przy latarniach" w Krakowie, Poznaniu i Krynicy!

Po paru początkowych latach, w których grywano tylko jednoaktówki offenbachowskie, docierają do Krakowa — począwszy od 1872 — jeden za drugim najświetniejsze dzieła paryskiego kompozytora. Te wymagają już swojej heroiny. Ryzykowną tę rolę objęła Kaliksta Ćwiklińska. Dosyć wysoka, zgrabna, miała obfite ciemno-kasztanowe włosy, czarne oczy, drobne regularne rysy twarzy. Miała też niezwykły wdzięk i niewinną prostotę. Była wzorową, dobrze wychowaną młodą panną z szanownej krakowskiej rodziny w XIX wieku. Jak często wtedy bywało, szesnastoletnia panienka wystąpiła w amatorskim przedstawieniu komedii Musseta. Jej urok i dźwięczny głos zwróciły uwagę. Adam Skorupka zaczął starania aby pozyskać dziewczynę dla sceny i po trzech latach namów z jednej — a wachań z drugiej strony — 10. XI 1870 Ćwiklińska debiutowała, jeszcze początkowo zapowiadana jako amatorka, w operetce Kazimierza Hofmana „Żaki". Odtąd przez sześć lat grała na naszej scenie. Jej sopranowy głos nie był wielki — ale czysty, dźwięczny i dobrze wykształcony podobał się bardzo publiczności, która zresztą była pod urokiem niezwykłego zjawiska. Bo ta skromna i całym swoim zachowaniem budząca szacunek dziewczyna, występowała w rolach którymi się powszechnie gorszono, w rolach uznanych za bezczelne lub zuchwałe, cyniczne i nasycone erotyzmem. W „Pięknej Helenie" grała Parysa i Helenę, w „Życiu paryskim" — Gabrielę, w „Orfeuszu w piekle" była Eurydyką, a w „Wielkiej księżnie Gerolstein" śpiewała tytułową partię! Ale nie poznałby chyba Offenbach swoich bohaterek w tej postaci: „Miała ona szczególny dar łagodzenia i nadawania przyzwoitego tonu wyuzdanym kreacjom muzy Offenbacha i Lecocqua, jak gdyby czuła, że należało się to Krakowowi i jego społeczeństwu" — pisał krytyk „Czasu" o Ćwiklińskiej. Potwierdził to inny dziennikarz krakowski: „grając heroiny tego maestra trzymała się zawsze granic dobrego wychowania, piękna i przyzwoitości, unikając zawsze tego, coby mogło razić. (...) Zrozumiała ona dobrze, że przyswajając scenie polskiej Offenbacha należało go przynajmniej uczynić takim, aby nie działał szkodliwie na masy publiczności, aby nie demoralizował, aby bawił a nie pozostawiał po sobie niesmaku i obrzydzenia". Te słowa i zdjęcie z „Życia paryskiego" pozwalają wyobrazić sobie jak „przyzwoicie", po pensjonarsku nieledwie prezentowały się krakowskiej publiczności offenbachowskie podkasane damy, gdy grała je Ćwiklińska. Ale publiczność nie protestowała — pozwalała aby jej ulubienica grała tak jak chciała i tak jak jedynie mogła! Oklaskiwano ją gorąco również i w dramacie. Tu, w rolach młodych, naiwnych amantek czuła się chyba najlepiej, najswobodniej. Grała ich wiele, w polskich i francuskich koncesjach, była Marianną w Molierowskim „Skąpcu" i nawet Chochlikiem w „Balladynie".

Ćwiklińska zdobyła względy nie tylko publiczności, ale — co znacznie trudniejsze — koleżanek i kolegów z teatru. Jej szczerą przyjaciółką była Modrzejewska. Na drzeworycie ze swoją podobizną w roli Ofelii napisała dedykację:

Dla tej, co mieszka nad bramą
Z kanarkiem i swoją mamą.

Była to skrócona wersja popularnego czterowiersza przypisywanego Bałuckiemu:

Z słowiczym głosem, z zadartym nosem
Z rozwianym włosem, mieszka nad bramą
Z ciocią i mamą. Idzie się do niej przez błoto.
Zgadnijcie, kto to?

Autor tych słów, wytrwały wielbiciel śpiewaczki, został jej mężem 12 lutego 1876. Prawie dokładnie w rok później, mając dopiero dwudziesty szósty rok życia, Ćwiklińska umarła 17 lutego 1877.

PRASA WARSZAWSKA
o Ćwiklińskiej

Przez lata dzierżyła monopol offenbachiad na tutejszej scenie pani Ćwiklińska (dziś Bałucka). Była to śpiewaczka pełna wdzięku, o ładnym, niewielkim głosiku, ale miała szczególny dar lokalizowania Offenbacha, zastosowania go do pojęć, potrzeb i pruderii krakowskiej.

Nikt, ręczę, nie widział tak rozpaczliwie przyzwoitej „Heleny" lub tak wstydliwie skromnej „Wielkiej księżny". Nie była to nawet żona bogatego negocjanta z Mityleny, ale istna mieszczańska córka krakowska z wszystkimi przesadami pruderii. Dziwne to, nie do opisania komiczne sprawiało wrażenie.

Pani Ćwiklińska była pobożną i niewinną jak Gretchen śpiewaczką Offenbacha! W jej gardziołku i w jej grze mistrz wyglądał jak diabeł w święconej wodzie. Niestety — nie pod tym może, ale pod wielu innymi względami — choroba podobno na długi czas oddaliła od sceny to, w każdym razie, sympatyczne zjawisko. Wszystko ma swój koniec! Nawet przyzwoity Offenbach na scenie krakowskiej! Panią Ćwiklińską zastąpiła pani Wierzbicka, a aczkolwiek pod względem wdzięku nie może ultramontance podwiązki rozwiązać, a pod względem głosu zatrzeć jej pamięci — to przecież gra ona w duchu piekielnego mistrza i nie skrzywia jego myśli w uczciwych, stronniczych celach. (...) Pani Wierzbicka gra i śpiewa Offenbacha; pani Ćwiklińska przerabiała go na nutę sympatycznych godzinek.

FIRCYK, Echo 1877 nr 9.

Na zdjęciu: Kaliksta Ćwiklińska jako Gabriela w „Życiu paryskim" J. Offenbacha 17 XII 1872.

Krakowska opera w 1846 r.

20 grudnia 1846. Wieczór byłem w teatrze. Przedstawiano po raz pierwszy operę Belliniego „Nieznajoma" (La Straniera). Teatr był prawie przepełniony. Opera to śliczna, jak wszystkie Belliniego, lecz z wykonania jej niezupełnie byłem zadowolony. Pojedyncze miejsca niektóre były bardzo pięknie oddane, lecz całość szła nie najlepiej — częste były mylki i nieporozumienia śpiewaków z orkiestrą. Wina to jest Dyrekcji Teatru, która potrzebując pieniędzy przyspieszyła wystawę tej opery choć ta była jeszcze niedokończona. Mówią, że dopiero w piątek była pierwsza próba generalna a niepodobna żeby taka wielka opera poszła dobrze o dwóch czy trzech próbach. Co do solowych partyj, najlepiej spodobał mi się Stysiński w roli barona Waldeburga — miał wielką i trudną partyą a odśpiewał ją bardzo pięknie i akcya jego podobała mi się zupełnie. Belcikowska w roli Alaidy także bardzo pięknie śpiewała, lecz parę razy, zwłaszcza w końcu pierwszego aktu, z wielkiego zapału zeszła trochę z tonu. Śpiewa ona zawsze z wielkim czuciem — nadto teraz pod względem akcyi dużo postąpiła. Szczepkowski w roli Artura dosyć dobrze śpiewał, ale w niektórych miejscach bardzo krzyczał. Dziś pierwszy raz widziałem nowoangażowaną pannę Winkler, która dziś wystąpiła w roli Izoletty. Jest to także uczennica Mireckiego, od którego dotąd jeszcze bierze lekcye. Śpiewała dzisiaj wcale nieźle. Głos ma wcale przyjemny. Akcya była wprawdzie bardzo nędzna, ale to jej trzeba przebaczyć, bo dopiero trzeci raz występuje (dwa pierwsze razy w roli Adalgizy w Normie). Co do powierzchowności, nie jest ona tak wabna i tak ujmująca, jak była Hofmanka (która teraz jest przy teatrze warszawskim) — jest to osoba wysoka, chuda — wcale miernej urody, a co do wieku, ma już jak sądzę ze 26 lub 27 lat, jeśli nie więcej. — Inni artyści jako to Nowakowski, Zaręba, Rasławiecki mieli dzisiaj podrzędne partye. Gra Zaręby dosyć licha, a co do Rasławieckiego, tego ruchy, postawa i całe ułożenie tak są gapiowate i nieznośne, że na niego patrzeć nie można. Co do chórów, te szły dzisiaj dość nędznie w niektórych miejscach (zwłaszcza w samym początku opery) tak fałszywie się odzywały, aż okropnie było słuchać. Co się tyczy wystawy, ta była dosyć dobra. Dekoracye piękne, ubiory niektóre, jak np. Stysińskiego, Zaręby, bardzo piękne. Muzyka w tej operze jest śliczna — bardzo smętna i rzewna. Co do treści, tej wcale nie zrozumiałem.*

Z współczesnego pamiętnika — rękopis w prywatnym posiadaniu.

* Honorata Hoffman-Majeranowska.

POKUSA — opera komiczna S. Dunieckiego

Treść trochę fantastyczna: Chochlik kusi młodego człowieka w noc przedślubną do trzech grzechów: pijaństwa, morderstwa i miłości. Młody uległ pokusie i jedynie miłość kochanki go zbawia. Trzy więc osoby tylko i chór za sceną wchodzą w skład operetki: narzeczony (p. Sochaczewski), narzeczona (p. Modrzejewska) i Chochlik (p. Rapacka). Nie możemy sądzić o wartości tego utworu, mało znając się na tym — ale powołujemy się na zdanie muzyków, którzy tę muzykę przyjęli z zachwyceniem, szczególniej tercet wokalny w przedostatniej scenie i chór, co nawet mniej muzykalnych poruszyć może.

M. Dziennik Literacki 1866, nr 19, s. 300

Uwagi o operetce krakowskiej

Operetka jest z natury swojej skromna i niewymagająca, ale i ona nie zniesie zbyt złego obchodzenia i traktowania bez miłosierdzia, bez względu na swoją muzyczną naturę, mści się okropie, kompromitując dyrektorów i artystów. Czy dyrekcja myśli, że pani Modrzejewska śpiewa? że pani Rapacka śpiewa? Nie wątpimy, że obie te panie śpiewają bardzo przyjemnie w pokoju, ale w teatrze nie śpiewają wcale; a jak do tych sił tak słabych dołączy się znana orkiestra teatralna i najfałszywsze chóry na świecie, robi się z tego coś, czego nawet zdefiniować nie możemy i co musimy chyba nazwać... Pokusa.

L. Powidaj, Przegląd Polski, październik 1866, s. 151-152.

opr. Jerzy Got

KZGraf. nr. 3 — 286 66 7.000 T-6 (1805)