TEATR ZIEMI POMORSKIEJ
W GRUDZIĄDZU

GOZDAWA i STĘPIEŃ

WODEWIL WARSZAWSKI

wodewil w 3 aktach

PREMIERA: 6 LIPCA 1968 ROKU

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:

TADEUSZ ŻUCHNIEWSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA:

EDMUND PNIEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI:

SZCZEPAN GĄSSOWSKI

Zdzisław Gozdawa i Wacław Stępień

Wacław Stępień i Zdzisław Gozdawa napisali niezliczoną ilość piosenek, skeczów, monologów, są także autorami widowisk (jak *Trzej muszkieterowie, Moja żona Penelopa, Bliźniak, Ambasador, Wodewil warszawski* i in.). Wszystkie te utwory cieszyły się dużym powodzeniem u publiczności i były też bardzo chętnie grane przez aktorów.

Stępień i Gozdawa — to nierozłączna spółka autorska. Oczywiście czytelników interesuje zawsze pytanie: jak to się pisze razem? Sami autorzy opowiadają dowcipnie o początkach swego związku. „Taki był, jak wiele innych 25 lat temu. Wpadliśmy sobie w oko, a właśnie w ucho — bo chodziło o piosenkę. Po prostu jeden z nas usłyszał piosenkę drugiego z nas i doszedł do wniosku, że gdyby ten drugi miał jeszcze to, co ma pierwszy z nas, to byłoby lepiej dla każdego z nas. A ponieważ ten drugi był tego samego zdania — więc się zaczęło... Potem rozwinęliśmy nasze możliwości: mamy już w dorobku 14 pełnospektaklowych sztuk, 2 filmy, setki skeczów, monologów oraz 1500 piosenek. A pomysły? Pomysły — jak powiedział Prus leżą na ulicy. Tylko, niestety, nie powiedział, na której. Dlatego też skoro świt wylegamy na miasto i przeczesujemy wszystkie ulice — zawsze coś niecoś się uzbiera" — opowiadają Siępień i Gozdawa.

(Z wywiadu w „Stolicy" — 9.IX.1962, nr 36)

Jerzy Jurandot

ZARAŻENI TEATREM

Istnieją ludzie zarażeni teatrem. Zarazek gnieździ się przeważnie w części zakulisowej, w ciasnych, źle wietrzonych i nagrzanych od lamp garderobach aktorskich w krętych i wąskich przejściach na scenę, w zakurzonych kotarach i resztkach starych dekoracji. Pojedyncze bakterie fruwają jednak i po widowni, najlepsza wentylacja nic nie pomaga — cóż dopiero mówić o wentylacji w większości naszych teatrów. Mniej odpornym organizmom wystarczy raz połknąć teatralnego bakcyla, aby ulec chorobie, i to najczęściej nieuleczalnej. Człowiek, który zaraził się teatrem, jeżeli czuje w sobie powołanie aktorskie, literackie, malarskie — zostaje aktorem, pisze dla sceny lub paćka dekoracje. Jeżeli żadnego z tych powołań nie czuje albo jeśli co gorsza jego powołanie nie ma pokrycia w talencie — człowiek, zaraził się teatrem, przynajmniej żeni się z aktorką albo w wypadku ostatecznym decyduje się zostać dyrektorem. Wszystko po to, żeby siedem razy dziennie klnąc i psiocząc na nerwowe, gorączkowe, naszpikowane znacznie gęściej upadkami niż wzlotami życie teatralne, równocześnie nurzać się w tej jedynej atmosferze, w której zarażony może oddychać pełną piersią, bez której w Jastarni mu duszno i na Kasprowym brak powietrza.

Infekcji teatralnej podlegają ludzie bez względu na płeć, wiek, wykształcenie i zawód. Chciałbym dla ilustracji tego twierdzenia przypomnieć pewien głośny w swoim czasie wypadek z dość zamierzchłej epoki. Dyrektor starej budy „Qui- pro- Quo", Seweryn Majde, był człowiekiem nieuleczalnie chorym „na teatr", entuzjastą, maniakiem, fantastą. Finansista-fantasta to, zdawałoby się, raczej rzadkość, ale w teatrze nie takie rzeczy się widywało. Niezachwiana wiara w teatr dyrektora Majdego i jego podbudowany entuzjazmem talent do zaciągania pożyczek pozwalały świetnemu satyryczno-literackiemu teatrzykowi jako tako prosperować. Bo po okresie prosperity, wtedy, w latach trzydziestych, w pełnym rozkwicie kryzysu — młodzi, którzy już nie wiedzą, co to znaczy, niech zapytają rodziców — teatr był instytucją dość słabą i chorowitą, cierpiącą na zanik ciałek na widowni i wskutek tego kulejącą kasowo na obie nogi. Wreszcie pewnego dnia, a ściślej ostatniego dnia pewnego miesiąca, przed kasą „Qui- pro- Quo" pojawił się komornik — młodzi, którzy już nie wiedzą, co to

znaczy, niech zapytają rodziców — aby zabrać wpływ z biletów na pokrycie zaległego podatku magistrackiego. Dyrektor Majde rozwinął swój cały kunszt: z głębokiem przejęciem roztoczył przed komornikiem straszliwą wizję niedalekiej chwili, kiedy tak utalentowani artyści, jak Dymsza, Ordonówna, Zimińska, Górska i inni, pójdą żebrać pod kościół, bo innego wyjścia nie będzie, na jutrzejszą wypłatę ich gaż dyrekcji i tak już nie wystarcza. Skończyło się tym, że wzruszony do łez urzędnik nie tylko nie tknął kasy, ale jeszcze wyjął z kieszeni i pożyczył Majdemu na wypłatę gaż aktorskich podjętą tego dnia chudą magistracką pensję. Cóż, okazało się, że i komornicy chorują na teatr.

Wielu znałem zarażonych, sam noszę w sobie bakcyla od wielu lat. Dlatego mnie nie dziwi, że nikt nigdy nie przeczytał w prasie wiersza Gozdawy i Stępnia, którego by przedtem nie oglądał w interpretacji scenicznej, że nikt nigdy nie słyszał przez radio ich piosenki, której by nie znał już z programu teatralnego. Bo ci dwaj — to klasyczny i kliniczny cacus już nie zarażenia, ale opętania teatrem. Żyją w teatrze, dla teatru, no i — z teatru. Ponieważ zaś nie wszystko, co dobrze przemawia ze sceny, w równym stopniu nadaje się do druku — nie dziwi mnie i to, że dwaj tak płodni autorzy dopiero po jedenastu latach wydają swoją pierwszą książkę.

Po jedenastu latach. Jedenaście lat temu powstawał w Łodzi pierwszy powojenny teatr satyryczny „Syrena" *. Kierownictwo teatru na gwałt ściągało pozostałych w kraju i — pozostałych przy życiu aktorów, reżyserów, autorów. Ściągano ich z Krakowa, z Milanówka, z Końskich — ze wszystkich miejsc, które posłużyły warszawskim rozbitkom za czasowe schronienie. Przyjeżdżali okutani w najprzedziwniejsze wdzianka, zmordowani, niedożywieni i szczęśliwi. Przywozili ze sobą cały ocalały majątek, który mieścił się w wytartej walizce, płóciennej torbie albo wręcz — tekturowym pudełku. I jeszcze przywozili z sobą przechowane w pamięci skecze, monologi, piosenki — dorobek przeszłości, bagaż sentymentalny, w nowych warunkach przeważnie już bezużyteczny. Wśród piosenek jedna zastanawiała kierownictwo teatru: była zgrabna, dowcipna, świetnie napisana, a co najważniejsze — napisana przez nowego, nie znanego autora. Nowy, nie znany autor o nazwisku Gozdawa został natychmiast ściągnięty do Łodzi i zaangażowany do teatru. Ze Zdzisława Gozdawy jako takiego „Syrena", trzeba przyznać, niewiele miała pożytku. Nim

* W roku 1945 powstał w Łodzi teatr „Syrena", jego założycielem był Jerzy Jurandot. (przyp. red. progr.)

bowiem zdążył napisać pierwszy tekst, w Łodzi wylądował jeszcze jeden rozbitek, niejaki Wacław Stępień. Kierownictwo teatru wprawdzie bliżej go nie znało, ale ponura mina i spojrzenie spode łba wzbudzały zaufanie — właśnie tak powinien wyglądać prawdziwy satyryk i humorysta. Do „Syreny" sprowadził go Gozdawa, który oświadczył tonem nie dopuszczającym dyskusji: my będziemy pisali razem. I tak narodził się nowy autor, który miał wkrótce pozyskać sobie znaczną popularność: Zdzisław Wacław dwojga imion Gozdawaistępień.

Jak to właśnie pisze się razem? Czy jeden z autorów myśli, a drugi pisze? Czy pisze to, co tamten wymyślił, czy zupełnie co innego? Czy może obaj myślą, a potem piszą? A jeżeli każdy wymyślił co innego, to co wtedy? Takie pytania zadaje wielu. Ale ani Gozdawa ani Stępień nie kwapią się do zdradzania tajemnicy warsztatu, tak jak na pewno nie kwapiliby się Flers i Caillavet, Hennequin i Veber, Ilf i Pietrow czy Dychawiczny i Słobodoskoj. Sam fakt jednak, że istnieje tyle spółek komedio- i farsopisarskich, świadczy o tym, że widocznie ciężka praca wykrzesywania z niczego humoru łatwiej idzie przy systemie dwójkowym.

Przez jedenaście lat dwaj opętani teatrem napisali wspólnie niezliczoną ilość piosenek, skeczów, monologów, widowiska „Trzej muszkieterowie" i „Moja żona Penelopa", farsę „Bliźniak", „Ambasadora", komedię „Colorado", „Wodewil warszawski" i „Sprawę Kowalskiego". Były w tej masie rzeczy mniej i więcej udane — jakże by mogło być inaczej? — ale wszystkie miały jedną wspólną cechę, której liczni znawcy nie mogą Gozdawie i Stępniowi wybaczyć — cieszyły się zawsze powodzeniem u publiczności.

Przedmowa do tomu:
„Przez dziurką od klucza"
Gozdawy i Stępnia
ISKRY, 1957

Z. Gozdawa i W. Stępień

CO TO ZA MIASTO

Opiewali ją w pieśniach i wierszach,
Rozsławili jej dumę i blask,
Zawsze była najdroższa, zawsze była najpierwsza,
Nasza Miss Universum wśród miast.
Taki punkcik niewielki na mapie,
Zda się — nie wart tych pieśni i ksiąg,
Ale gdy cię urzeknie, gdy za serce cię złapie —
Toś już wtedy po uszy weń wsiąkł.

Co to za miasto, co to za miasto?
Wszyscy na pewno je znacie ...
Co to za miasto, co to za miasto,
Już chyba się domyślacie.
Podziwiają przejezdni
Jego rozmach i ład,
Każda dziura na jezdni
To historii jest ślad ...
Co to za miasto, co to za miasto?
Droższe nam wszystkim nad świat!

Chcesz pojechać tramwajem — zapchane ...
Chcesz coś kupić gdziekolwiek — remanent.
Kiedy pytasz o drogę, to ci mówią: złam nogę
Lub rodzinę stawiają ci w kąt.

Chcesz zadzwonić — automat nieczynny,
A jak czynny, to łączy z kimś innym,
Gdy wieczorem, strudzony, chcesz przeczytać dwie strony —
Elektrownia wyłącza ci prąd.

Co to za miasto, co to za miasto,
W którym się żyje tak ładnie?
Co to za miasto, co to za miasto —
Może ktoś z państwa odgadnie?
Wszystkie władze są w kupie,
Uzupełnia zaś tło
Król z pałaszem na słupie ...
Proszę zgadnąć ... no, no ...
Co to za miasto, co to za miasto,
To właśnie miasto, o które będzie nam szło!

Zdzisław Gozdawa i Wacław Stępień

WODEWIL WARSZAWSKI

Wodewil w 3 aktach

Osoby:

Ciocia Matylda, właścicielka domu		— ZOFIA TARSKA
Zosia } jej siostrzenice		— LIDIA SZYDŁOWSKA
Hela } jej siostrzenice		— MARIA KOWALÓWNA
Pan Michaś	sublokatorzy Cioci	— KLEMENS MYCZKOWSKI
Pałaszewska	sublokatorzy Cioci	— INA MASIEJEWSKA
Gibałczewski, krawiec	sublokatorzy Cioci	— STANISŁAW RACZKIEWICZ
Gibałczewska, jego żona	sublokatorzy Cioci	— ZOFIA GRABSKA
Pan Robert, znajomy Cioci		— STANISŁAW PIOTROWSKI
Inżynier, kierownik budowy		— STEFAN GILETYCZ
Wieczorek, majster murarski		— STANISŁAW DAWCZYK
Felek, jego syn		— FELIKS WOŹNIK
Dyrektor biura		— ANTONI RATAJEWSKI
Woźny		— LEON LEŃSKI
Murarz I		— STANISŁAW RACZKIEWICZ
Murarz II		— BRONISŁAW TABORSKI
Konduktor		— LEON LEŃSKI
Pasażerowie, przechodnie		

Reżyseria i choreografia:
BOHDAN GŁUSZCZAK

Asystent reżysera:
Klemens Myczkowski

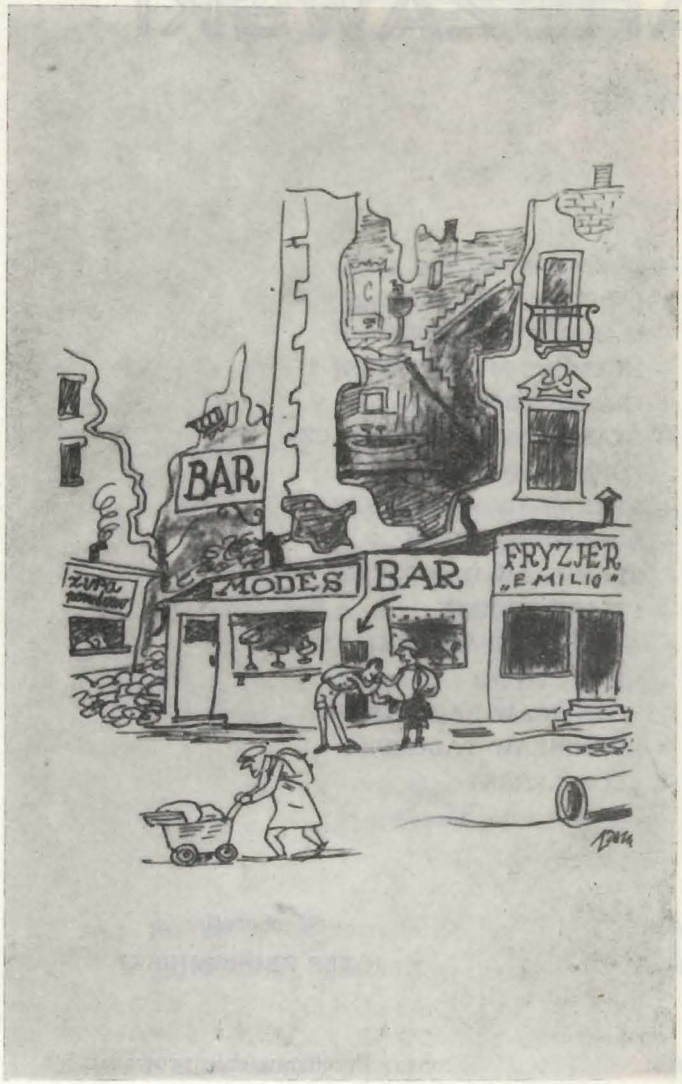
Scenografia:
JÓZEF ZBOROMIRSKI

Kierownictwo muzyczne:
Józef Mierzejewski

Kontrola tekstu:
Stanisław Raczkiewicz

Przedstawienie prowadzi:
Bronisław Taborski

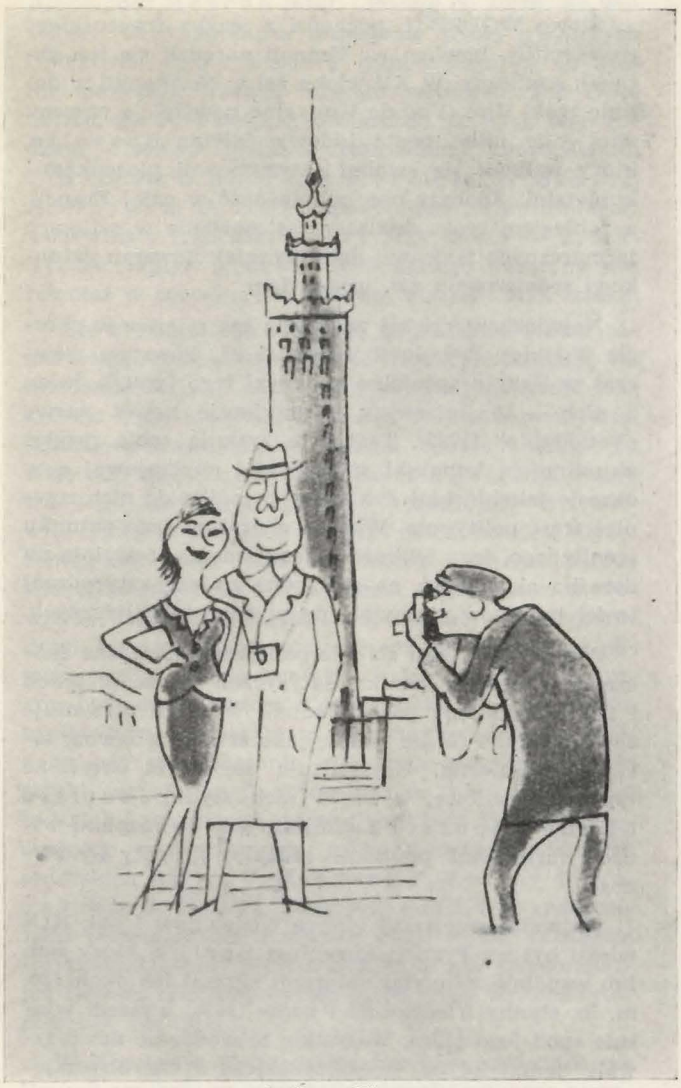
WARSZAWA
w rysunkach
Jerzego Zaruby



Rok 1945

MDM

Warszawa budująca



Pamiątka z Warszawy

Z dziejów wodewilu

Słowo WODEWIL pochodzi z języka francuskiego (*vaudeville*), bowiem we Francji narodził się ten gatunek sceniczny. W XV wieku żył w Normandii w dolinie rzeki Vire (*Vau de Vire*, stąd powstało z czasem: *vau — de ville*) poeta ludowy Olivier Basselin, który wsławił się swoimi satyrycznymi piosenkami-kupletami. Zdobyły one popularność w całej Francji, a z biegiem czasu znalazły zastosowanie w sztukach jarmarcznych teatrów i dały początek nowemu gatunkowi scenicznemu zw. *wodewilem*.

Największy rozkwit wodewilu ma miejsce w okresie Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Powstają wówczas w Paryżu specjalne teatrzyki tego typu, a jeden z nich — ten pierwszy — przyjmuje nawet nazwę „Vaudeville" (1792). Teatry te zyskują sobie rozgłos aktualnością tematyki społecznej i obyczajowej a w okresie jakobińskiej dyktatury przenika do nich również treść polityczna. Właśnie charakter tego gatunku scenicznego, jego lekkość i elastyczność, pozwalała na doraźną aktualność, na swobodną zmianę satyrycznej treści kupletów stosownie do wydarzeń politycznych.

Ale po Rewolucji słabnie polityczno-społeczne znaczenie wodewilu, zanika satyryczne ostrze piosenek i ich rewolucyjny patos. Jednak wodewil utrzymuje się nadal jako forma teatru, jako sztuka zabawna, łatwa i popularna. Krystalizują się nawet określone typy wodewilowe, a wśród nich słynni Jocrisse i Kadet Roussel rozśmieszający do rozpuku widzów farsowymi popisami ludzkiej grupoty i naiwności.

Najpopularniejszym twórcą wodewilów I poł. XIX wieku był we Francji Eugeniusz Scribe, który sam lub wspólnie z innymi autorami napisał ich około 150, m. in. słynny *Niedźwiedź i pasza* (1820) wyszedł właśnie spod jego pióra. Wszystkie te wodewile nawiązywały tematyką do mieszczańskiego życia, obyczajowości, wynosiły zapobiegliwość i moralność mieszczańską. Zdarzały się jednak i utwory o patriotycznej treści, odzwierciedlające aktualne wydarzenia polityczne i społeczne. Słowem, wodewil zadomowił się na francuskiej scenie, nie tylko zresztą na francuskiej. Aleksander Hercen pisał: „Pociąg do żartu, do wesołości, do kalamburu, pozostanie jedną z istotnych i pięknych cech charakteru francuskiego, co na scenie najlepiej wyraża właśnie wodewil". Nie tylko Scribe, ale inni autorzy dostarczali licznych tego rodzaju utworów teatrom francuskim i europejskim tych czasów, a wśród nich Melville, H. Brazie, A. Bayard, F. Dumanoir oraz najwybitniejszy wodewilista francuski połowy XIX wieku — E. Labiche. Wpływ wodewilu francuskiego widoczny jest również w rozwoju europejskiej komedii XIX wieku.

Ale z wodewilem łączy się jeszcze inne ważne zagadnienie, mianowicie rozwój sztuki aktorskiej. Na przełomie XVIII i XIX wieku panował na scenie klasycyzm wyrażający się w grze aktorskiej sztucznością, koturnowością, deklamatorstwem. Wodewil okazał się więc odtrutką na zmurszałe już w I poł. XIX wieku tradycje klasycyzmu. Aktorzy występujący w wodewilu zrywali z panującą wówczas modą, bowiem reprezentowany przez nich typ teatru wymagał przede wszystkim swobody ruchu i gestu, naturalności w mówieniu, lekkości a często i improwizacji w bezpośrednim, żywym kontakcie z widzem. A umiejętność nawiązywania takiego kontaktu była jednym z warunków powodzenia aktora u publiczności. Ponadto sztuka wodewilowa wymagała od wykonawcy zdolności zewnętrznego przeobrażania się, stała się też popisem sztuki transformacji potrzebnej w tworzeniu typów ludzkich i zabawnych rysów charakteru. Historia francuskiego wodewilu zna kilka wybitnych nazwisk aktorskich jak np. V. Déjazet, P. Potier, P. Levassor, E. Arnal. Niektórzy z nich byli znakomitymi piosenkarzami i wnieśli duży wkład w rozwój francuskiej sztuki piosenkarskiej, a np. wspomniany już Déjazet zaliczony był do najlepszych wykonawców piosenek Bérangera.

W II połowie XIX wieku tradycje wodewilu we Francji zanikają w poważnym stopniu na rzecz nowego gatunku scenicznego — operetki. Jej rodowód sięga bezpośrednio wodewilu.

I historia polskiego wodewilu jest dość bogata. Już Wojciech Bogusławski układał zabawne, a co najważniejsze — aktualne kuplety do swych *Krakowiaków i górali*, których patriotyczne akcenty mobilizowały naród do czynnej postawy wobec wroga w okresie Rezurekcji. Jeszcze w czasach Bogusławskiego wodewil uprawiają Maciej Kamieński *(Wiejskie zaloty czyli Stach i Zośka)* i Jan Nepomucen Kamiński *(Skalmierzanki* i *Twardowski na krzemionkach)*. Wzorem francuskim sięgają oni po swojską tematykę wiejską i po folklor.

Później, bo już w II połowie XIX wieku, tradycje wodewilu kontynuować będą z powodzeniem Ludwik Anczyc, który w duchu patriotycznym tworzy swojego popularnego *Kościuszkę pod Racławicami* albo na gruncie warszawskim Feliks Szober autor *Podróży po Warszawie*. Na początku naszego wieku upodobali sobie wodewil Konstanty Krumłowski oraz Stefan Turski.

Zainteresowało ich przede wszystkim życie krakowskiego przedmieścia, toteż dwa najbardziej znane ich utwory nawiązują do tej tematyki. Pierwszy z nich napisał *Królowę przedmieścia*, drugi — jest autorem *Krowoderskich zuchów* przerobionych po ostatniej wojnie przez Władysława Krzemińskiego *(Romans z wodewilu)*. Nie można jednak pominąć w tym zestawieniu nazwiska Leona Schillera, który m. in. umiłował również właśnie tego rodzaju twórczość i zbierając skrzętnie stare piosenki, komponował swoje słynne widowiska jak np.: *Kram z piosenkami*, czy *Pastorałka*. Chętnie inscenizował jednak i znane już wodewile, przerabiając je i uzupełniając o nowe piosenki. W ten sposób do historii teatru przeszły jego przedstawienia *Podróży po Warszawie*, *Królowej przedmieścia*, czy *Szkoda wąsów* Dmuszewskiego.

S. G.

Kierownik Działu Organizacji:

Romuald Buczkowski

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH:

Kierownik techniczny: Maksymilian Rohn, Stolarnia — Teobald Orzechowska, Malarnia — Józef Zamyślewski, Pracownie Krawieckie — Antoni Sołobodowski, Rekwizyty — Henryk Senkbeil, Główny elektryk — Tadeusz Szlming, Perukarnia — Elżbieta Nitkowska.

Cena 2,— zł.

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Wydawca:

TEATR ZIEMI POMORSKIEJ
W GRUDZIĄDZU

GrZGraf. 2153 - 6.6.68 - 1000 egz. - Hz-18/174/68