



TEŠÍNSKÉ
DIVADLO
SCENA POLSKA

Stanisław Dobrzański, Julian Tuwim

ŻOŁNIERZ KRÓLOWEJ MADAGASKARU



K. Goska

Dyrektor Teatru Cieszyńskiego
Dyrektor ds. ekonomicznych
Kierownik artystyczny Sceny Polskiej
Kierownik literacki Sceny Polskiej

Petr Kracik
Iris Heclová
Bogdan Kokotek
Joanna Wania

Stanisław Dobrzański, Julian Tuwim

Premiera 7 stycznia 2023

ŻOŁNIERZ KRÓLOWEJ MADAGASKARU

Reżyseria, scenografia

Muzyka

Kostiumy

Aranżacje muzyczne

Współpraca choreograficzna

Mazurkiewicz

Kazio

Sabina

Lemięcka

Mącka

Grzegorz, Kapciuchowski, Kelner, Wdowiec

Cabiński

Sonenfeld, Reżyser

Mącki

Władek

Kamilla

Ruczkowska

Kelnerki, Baletniczki

Klaun

Zespół muzyczny

Inspicjent

Sufler

Adam Sroka

Tadeusz Sygietyński

Magdalena Kut

Tomasz Pala

Gabriela Klusáková

Tomasz Kłaptocz

Kamil Mularz

Joanna Gruszka

Lidia Chrzanówna

Anna Paprzyca

Dariusz Waraksa

Grzegorz Widera

Marcin Kaleta

Zbyšek Radek

Adam Milewski

Katarzyna Kluz

Małgorzata Pikus

Gabriela Klusáková / Joanna Litwin,

Barbara Szotek-Stonawski,

Joanna Gruszka

Klaudia Goska

Tomasz Pala, Bartłomiej Stuchlik,

Łukasz Walczak

Anna Kaczmarska

Iwona Bajger

Stanisław Dobrzański

ur. 10 marca 1847, Lwów
zm. 16 listopada 1880, Lwów

Aktor, reżyser, dyrektor teatru poznańskiego i lwowskiego, komediopisarz. Pochodził ze znanej lwowskiej rodziny o tradycjach teatralnych. Współpracując ze swoim ojcem, Janem Dobrzańskim, przyczynił się do podniesienia poziomu artystycznego lwowskiej sceny. Wzbo-

gać jej repertuar, wprowadzając wiele interesujących sztuk współczesnych. Wystawił też komedie Aleksandra Fredry. Dbał o utrzymanie w zespole zdolnych aktorów i śpiewaków. Grał zwykle charakterystyczne role komediowe. Był dobrym aktorem, starannie przygotowywał się do ról i nadawał im nierzadko głębszy sens satyryczny. Popularność zdobył jako autor fars i lekkich komedii.

Julian Tuwim

ur. 13 września 1894, Łódź
zm. 27 grudnia 1953, Zakopane

Poeta, tłumacz, czołowy przedstawiciel grupy poetyckiej „Skamander”. Oprócz liryki zajmował się twórczością estradową. Był jednym z założycieli kabaretu literackiego „Pikador” (1918), współpracownikiem i kierownikiem literackim warszawskich kabaretów artystycznych, m.in. „Qui pro quo” (1919-1932), „Banda” (1932-1934), „Cyruлик Warszawski” (1935-1939). Pisał libretta operetkowe, utwory estradowe i kabaretowe, teksty szopek

politycznych, piosenki, skecze, monologi. Często używał pseudonimów – doliczono się ich około czterdziestu – by nie drażnić kolegów swą pracowitością. „Był jednym z najbardziej nowoczesnych polskich autorów. Wcześniej niż inni zrozumiał, że społeczeństwo potrzebuje literatury jako rozrywki, nie nauczycielki życia. Stał się więc jednym z pierwszych na polskim gruncie techników literackich, profesjonalistów zdolnych pisać na zamówienie instytucji i powszechnego gustu równocześnie”.

Bardzo wesoły Żołnierz

Adam Sroka,
reżyser

Najznamienitsze sławy teatru lubiły popisywać się w wodewilach, w ogródkowo-tanecznych formach, które łechcą naszą próżność i bawią nas nieszkodliwym idiotyzmem. Nasz cieszyński Żołnierz maszeruje w tę stronę, przynaglać nas do ciągłych wybuchów radości. Zaprasza nas za kulisy barwnego teatrzyku, w którym nie brakuje cudaków i oryginałów, tancerzy i sztukmistrzów, marzycieli i filantropów fantazji.

Po prostu jesteśmy u siebie, w swojej kryjówce zakasanej Melpomeny, jak w niewyczerpanej krainie wyobraźni, z której nigdy nie wymyka się smutek, a tylko tęskny, rzewny śmiech.



K. Kluz, T. Kłaptocz

Słowo od przeróbcy

„Żołnierza królowej Madagaskaru”

Propozycja „napisania na nowo” starej farsy Stanisława Dobrzańskiego przysłała w jak najbardziej sprzyjającym tej pracy okresie. Od wielu miesięcy wertowałem pękate roczniki Kuriera Warszawskiego, Kłosów i Muchy z tych właśnie czasów, oglądałem nieprzeliczone ilości karykatur Kostrzewskiego i Muchalskiego, rozczytywałem się w pamiętnkach i powieściach z lat 1850–90, a u nielicznych już gawędziarzy zbierałem ustne informacje o potocznym życiu tej kłoso-wo-kolcowej Warszawy, raczej Warszawki, bo o niej, codziennej, ulicznej, kawiarnianej i teatralnej, ogródkowej i literackiej zamierzałem napisać coś w rodzaju ni to powieści, ni to kroniki obyczajowej, a ozdobić chciałem ten staroświecki reportaż samymi „fotografiami” i rycinami z ówczesnych pism. Materiały te nadal gromadzę – i gdy mi czas pozwoli, zestawę z nich kiedyś panoramę Warszawy w kolorach żółtawych, wyblakłych, biało-

-kawowych i niewyraźnie szarych, jak fotografie z tego okresu i wzruszające ryciny z ówczesnych Tygodników Ilustrowanych i Kłosów.

Z wielką więc ochotą zabrałem się do Żołnierza królowej Madagaskaru, farsy z wielkimi tradycjami teatralnymi, bo to podobno był „szlagier” pierwszej klasy, zawsze z powodzeniem wznawiany. Ja tej sztuki nigdy nie widziałem, ani nie czytałem, ale od starych autorów słyszałem zawsze, że „ho-ho!” – i rzeczywiście: naiwna, prymitywna w budowie, lecz zabawna i zgrabnie zbudowana, oczywiście z tym zastrzeżeniem, że gdyby w owych czasach były telefony – cała sztuka nie miałaby już absolutnie żadnego sensu, nawet by się nie zaczęła, bo Kamilla zatelefonowałaby do Mąckiego, zamiast mu różowy liścik do domu posyłać. Tak samo mama Mącka nie pchnęłaby biednego Mazurkiewicza za kulisy, lecz za-



L. Chrzanówna, A. Paprzyca, T. Kłaptocz

dzwoniłaby tam po prostu... I w ogóle, na każdym kroku, myślimy sobie: po co ci ludzie tak pędzą i ganiają? Czyż nie łatwiej zatelefonować? Ale w tym właśnie nie sę, że telefonów albo zupełnie jeszcze w Warszawie nie było, albo kilkanaście aparatów [w Kłosach z roku 1885 co tydzień czytamy o paru nowych abonentach].

Wspomniałem o Mazurkiewiczu... Czcigodny pan mecenas z Radomia nie dostał się wprawdzie do literatury, sztu-bacy nie piszą wypracowania na temat „krzywej uczuć Mazurkiewicza” i nieznamość „charakterystyki” p. Saturnina nie staje na przeszkodzie otrzymaniu matury – a przecież nie lada zrobił karierę bohater naszej sztuki! Stał się przysłowiowy! Żyje do dziś w starodawnym powiedzeniu „Bój się Boga, Mazurkiewicz!”, znanym starszemu pokoleniu jak Polska długa i szeroka. Ten okrzyk komicznej rozpaczki radomskiego mecenasa przeprowadziłem czerwoną nicią przez jego zabawne przygody.

Z farsy Dobrzańskiego pozostawiłem zresztą sam przebieg akcji, „stawiając”

większość ról inaczej, niż to autor zrobił: za całą afrykańską awanturę między Kaziem a ojcem, za poetyczność Sabiny, za „Lilię Radomską” i dużo innych cech charakterystycznych poszczególnych postaci – biorę winę na siebie, nie obciążając nią autora. To samo ze stroną muzyczną sztuki. Oryginał nie ma żadnych piosenek. Dobrałem je ze starego repertuaru estradowego, z dawnych operetek i wodewilów, wspólnie z panem Tadeuszem Sygietyńskim, któremu za pomoc i rady serdecznie dziękuję. Dla zachowania stylu epoki pozostawiłem większość tekstów śpiewanych w stanie nietkniętym – niech posłużą tematem do rozważań nad ówczesnym i dzisiejszym poziomem librett i słów piosenek.

Julian Tuwim
Teatr, 1936, nr 3



K. Mularz

Arcydzieło satyry i humoru

Nie znam sztuki Dobrzańskiego pod tym intrygującym tytułem, który brzmi tak fantastycznie i żyje legendarną sławą. Dawny „Żołnierz królowej Madagaskaru” [prapremiera w 1879 r.] należał do żelaznej gwardii naszego repertuaru farsowego i dziś, po wystąpieniu wielu lat i odbyciu niezliczonych kampanii, wciąż spokojnie miru wśród wdzięcznych rodaków. Teraz postanowiono wyśluzonego gwardzistę odmłodzić. Operacji dokonał świetny chirurg, znakomitość w swoim fachu; zaszczepienie wigoru udało się nadspodziewanie. W stare kości, które marzyły już może o wiecznym spoczynku, wstąpiło młode życie. „Żołnierz” ubrał nowy mundur i stanął w ordynku. Tuwim z dawnej całości zostawił istotnie tylko kościec. Jest nim fabuła. „Pan Mazurkiewicz-bój się Boga”, adwokat z Radomia, coś w rodzaju „Radziwiłła-Panie Kochanku” naszej farsy, jedzie do Warszawy, dostaje się za kulisy teatryku ogródkowego, aby ratować dziewiczego młodzieńca ze szponów aktorki, ale sam w nie wpada, ba – nawet bierze z nią udział

w przedstawieniu, zastępując aktora jako ów legendarny „Żołnierz królowej Madagaskaru”. Ten młody gwardzista pozostał nietknięty, ale dokoła zawrzało nowe życie rozbudzone przez odnowiciela. Impetyczny humor Tuwima utrzymuje całość w bezustannym wirze zabawy, zawsze ma do niej jakiś wesoły pretekst, jest naprawdę niewyczerpany. Świetna i najlepsza w sztuce jest scena druga, gdy Mazurkiewicz składa wizytę państwu Mąckim. Ten dom i jego ludzie, wyborna Sabina żyjąca wierszami Asnyka i Żmichowskiej, megiieryczne klempy: pani Mącka i Lemięcka, lowelas Mącki, wykolejony lokaj-artystokrata, lekceważący mieszczańskich chlebobawców po rozstaniu się z prawdziwym księciem – całe to środowisko jest małym arcydziełem satyry i humoru. Powrót nieśmiertelnego „Żołnierza” w szranki przyjęła publiczność bardzo życzliwie. Można mu wróżyć nowe zwycięstwa.

Kazimierz Wierzyński
Gazeta Polska, 1936, nr 340

Nareszcie poznałem tego „Żołnierza królowej Madagaskaru”, który tytułem swoim intrygował mnie na afiszach teatralnych w najwcześniejszym dzieciństwie, a o którym później stale słyszałem jako o jednej z najlepszych fars polskich. Nareszcie dowiedziałem się, skąd wzięło się owo klasyczne: „Bój się Boga, Mazurkiewicz!” Sztuka jest istotnie zabawna, pełna humoru, z rzędu tych, które starzeją się przyjemnie jak dobre wino; mimo to zastanawiałem się nad fenomenem trwałości – niezwyklej wszak w tego rodzaju utworach – która pozwala tej krotchwilie tryumfalnie wypływać co lat kilka lub kilkanaście. Najstarsza farsa polska! Tłumaczy się to – obok istotnej wartości sztuki – naszą niesłychanie szczupłą rodzimą produkcją na polu krotchwilii. Podczas gdy teatr francuski wydaje ich co najmniej kilkanaście w ciągu roku, tak że jedna spycha drugą, choćby najzabawniejszą, w otchłań niepamięci, u nas wątła ta roślina zakwita bodaj raz na ćwierć wieku.

Tadeusz Boy-Żeleński
Czas, 1921, nr 1



Z. Radek

Bój się Boga, Mazurkiewicz!

Początki tej farsy, której tajemniczy tytuł niepokoił jeszcze nasze dzieciństwo, giną w mroku dziejów. Zdaje się, że zaczerpnął ją z niemieckiego utworu przedwcześnie zmarły autor Złotego cielca Stanisław Dobrzański, lwowianin z dynastii aktorów, dziennikarzy i dyrektorów teatru.

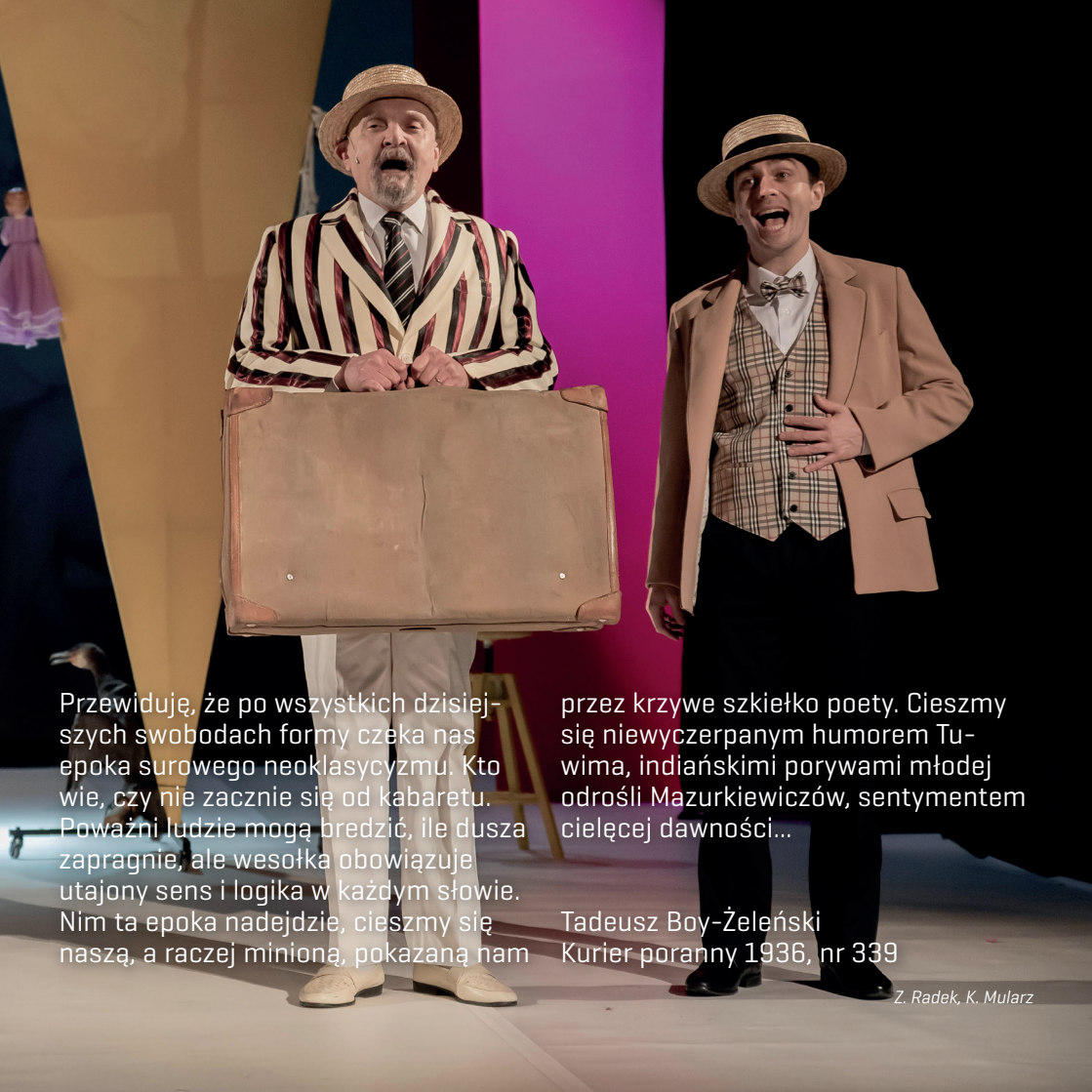
Farsa miała ogromne powodzenie. Atrakcją jej był drugi akt rozgrywający się za kulisami: kto wie, czy nie było to pierwsze wprowadzenie polskiego widza w tajemniczy świat kulis? Naiwny obywatel z prowincji, niebezpieczeństwa, na jakie pobyt w stolicy naraża jego cnotę, budziły wesołość: przynależność zaś tego Mazurkiewicza do miasta Radomia wiązała szczęśliwie z ziemią rodzinną tę ogólnofarsową sytuację. „Bój się Boga, Mazurkiewicz!” – stało się niemal przysłowiem.

Sztukę grywano długi czas, później wyparły ją bardziej wyrafinowane farsy francuskie; a kiedy po latach spróbowano wznowić Żołnierza, utwór nie-

gdyś współczesny dojrzał do stylizacji: zaczęto mu dawać koloryt epoki. Te wdzięki minionej doby skusiły Tuwima, amatora i znawcę bibelotu, antyku. Zgadł, że ta zabawna niegdyś farsa wymaga odnowy. Wziął ją na warsztat, jedno przerobił, drugie poprawił, trzecie doprawił, inne wyrzucił i tak się rozbawił tą robotą, że w rezultacie napisał wszystko sam.

Tę przemiłą gawędę na temat dawnego obyczaju potrafiłby z pewnością Tuwim zilustrować szeregiem innych jeszcze obrazków. Niestety wszelka robota sceniczna ma to do siebie, że panuje nad nią despotyczny Czas.

Na scenie czas jest ograniczony, każde coś dzieje się kosztem czegoś innego; aby coś wprowadzić, trzeba coś usunąć; aby coś wypchnąć naprzód, trzeba coś cofnąć w cień. Wchodzi tu w grę niezmiernie ważny problem gradacji humoru. Nigdzie tak nie obowiązuje żelazne prawo konstrukcji, jak w rzeczach lekkich, w dowcipie, żarcie, anegdocie.



Przewiduję, że po wszystkich dzisiejszych swobodach formy czeka nas epoka surowego neoklasycyzmu. Kto wie, czy nie zacznie się od kabaretu. Poważni ludzie mogą bredzić, ile dusza zapragnie, ale wesołka obowiązuje utajony sens i logika w każdym słowie. Nim ta epoka nadejdzie, cieszymy się naszą, a raczej minioną, pokazaną nam

przez krzywe szkiełko poety. Cieszymy się niewyczerpanym humorem Tuwima, indiańskimi porywami młodej odrośli Mazurkiewiczów, sentymentem cięlejącej dawności...

Tadeusz Boy-Żeleński
Kurier poranny 1936, nr 339

Z. Radek, K. Mularz

Kilka słów o operetce

Julian Tuwim: „Wielkie i nieprzeliczone są obrzydliwości widowiska scenicznego zwanego operetką.

Nędza idiotycznego szablonu, mdłej tkliwości, taniego wyuzdania i posępnych dowcipów, chamstwo „przepychu”, głęboka, czarna nuda odwiecznych sytuacji, banały smutnych „efektów” – cały ten stęchły tort, napchany melodramatycznymi czy figlarnymi słodkościami, obłany przesłodzoną śmietaną, jakimś kremem z malinowym sokiem, czyli „muzyczką”, ta ohyda, oblizywana lubieżnie przez kretynów z parteru i bawichamków z galerii, słowem cała ta instytucja sceniczna, zwana operetką, powinna być nareszcie tak gruntownie w odpowiednie miejsce kopnięta, aby się w niej coś przewróciło.

Śpiew, muzyka i taniec, połączone rytmem pulsującym i żywym, mogą tworzyć w teatrze zjawisko cudownie porywające. Ale starą idiotkę, operetkę, należy zamordować. Nawet ją trochę pomęczyć przed śmiercią, żeby wiedziała.

Czy to „Hrabina Marica”, czy „Maryna Carica”, czy „Bajakita”, „Kalia”, „Czardaszka”, „Hinduska”, „Pinduska”, „Dama od Maksyma”, czy odwrotnie – wszędzie, wiecznie to samo: grafy, szampiter, hulba, „miłość”, demoniczne bohaterki, balecik, gabinecik, duecik, wesołe pieśni hulaszcze, od których wieje grozą rozpacz, szalone momenty dramatyczne, pobudzające do rykliwego śmiechu, dwie pary zakochane, śmiertelnie dowcipny komik, boskie nieporozumienie [ojciec nie poznaje córki, gdy włożyła nowe rękawiczki; całująca się para nie spostrzega wchodzącego do pokoju pułku ciężkiej artylerii itd.], dyplomatyczne powikłania bałkańskie, maharadża w Paryżu – oto mniej więcej zawartość każdej operetki.”

WODEWIL

Coś podobnego do operetki, ale bliższego niefrasobliwej i bezpretensjonalnej farsie [operetka jest, niestety, przeważnie pretensjonalna]. W operetce nie ma prawa wystąpić lump, uliczna dziewczka



Lat dwadzieścia miał mój dziad
Był on wtedy chłopiec chwał
Poszedł nocą w ciemny las,
Spotkał Rózię pierwszy raz,
Gdy ją pieścił – w cieniu drzew
Słowik smętny nucił śpiew.
Odtąd już wśród serca drzeń
Śpiewali w noc i w dzień!
Jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze raz, –
Nuć słowiku luby śpiew!
Jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze raz,
To nam tak rozpala krew.
Jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze raz, –
Zanuć ten rozkoszny śpiew!
Lecz minęło wiele lat
Z chłopca był już stary dziad
Siedząc sobie pośród gór
Młodych dziewcząt słyszy chór.
Znaną mi piosenka ta
Różia ją śpiewała ma,
Westchnął, a w tem pośród drzew
Słowika słyszy śpiew.
Jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze raz...

i pijany szewc, a w wodewilu jak najbardziej. Operetka chce udawać lekką operę i zamiast arii ma arietki, wodewil woli być muzyczną komedią, w której od czasu do czasu ktoś zaśpiewa kuplet lub piosenkę, co można by naocześnie i nausnie sprawdzić, oglądając na przykład Krowo-derskie zuchy Stefana Turskiego bądź Królową przedmieścia Konstantego Krum-łowskiego, wodewile kilkadziesiąt lat temu bardzo popularne, dziś znacznie zapomniane. Z wodewilu wywodzi się musical, gatunek artystycznie ciekawszy i ambitniejszy. Wyparłszy swój pierwowzór, dziś on króluje na rynku.

TEATR OGRÓDKOWY

Swojski i plebejski braciszek, trochę z nieprawego łoża, europejskiego barokowego teatru ogrodowego, sytuowanego w tzw. boskietach, czyli specjalnych gajach żywopłotowych okalających ogrodowe place, trawniki, ozdobne stawy. Teatr ów był elegancki, dworski, a nawet arystokratyczny, zwłaszcza jeśli ogrody należały do pałaców magnackich lub królewskich. W Polsce wspaniałym świadectwem takiej plenerowej architektury teatralnej jest istniejący do dziś klasycystyczny

amfiteatr Na Wyspie w warszawskich Łazienkach. Teatry zaś ogródkowe, zwane niegdyś „ogródkami warszawskimi”, dopokąd nie rozpleniły się po całej Polsce, były prymitywnymi drewnianymi budami z niewielką widownią ledwie zadaszoną, stawianymi w zadrzewionych ogródkach przyrestauracyjnych i często pełniącymi rolę „teatru do kotleta”. Pojawiły się w połowie XIX wieku w Warszawie, przetrwały do pierwszych lat XX wieku.

Tadeusz Nyczek

Alfabet teatru dla analfabetów
i zaawansowanych, Warszawa 2005

*Zewsząd czyha moc złowroga
Niebezpieczeństw pełna droga!
Bój się Boga, Mazurkiewicz!
Mazurkiewicz, bój się Boga!
Ale na nic lęk i trwoga,
Na nic kary, groźba sroga!
Bój się Boga Mazurkiewicz,
Mazurkiewicz, bój się Boga!
Kiedy w duszy pewność błoga
Na nic złe podszepty wroga.
Bój się Boga, Mazurkiewicz,
Mazurkiewicz, Bój się Boga!*



M. Kaleta, G. Widera

Przedwojenny sennik erotyczny

Tytuł mówi wszystko. Osobliwy sennik nie pomagał w zgłębieniu tajemnic istnienia. Na nic też by się nie przydał osobom pragnącym ustalić numery loterii państwowej na następny tydzień.

Jednak dla śmiazków, chcących wyczytać z nocnych marzeń swoje nieuświadomione perwersje i pragnienia – był, jak znalazł. A przy okazji niezawodnie przepowiedział czytelnikowi, kogo ten zaciągnie do łóżka przy najbliższej okazji.

Jeżeli we śnie...

- | | |
|-------------------------------------|---|
| <i>widziałeś agrafkę</i> | - czeka cię sprzeniewierzenie w małżeństwie na skutek zabiegów zalotnej kobiety |
| <i>byłeś alfonsem</i> | - miłość zboczona ma dla ciebie urok |
| <i>jadłeś arbuza</i> | - czeka cię sprzeniewierzenie żony |
| <i>widziałeś beczkę dziurawą</i> | - zapragniesz zbliżenia z tęgą kobietą |
| <i>kupowałeś blaszane wyroby</i> | - czekają cię zmysłowe pocałunki |
| <i>chodziłaś brzegiem rzeki</i> | - będziesz napa-stowana przez złego człowieka |
| <i>ugniatałaś ciasto</i> | - spodziewaj się częstych, ale bezcelowych miłości |
| <i>dźwigałaś ciężary</i> | - ktoś złoży ci niemoralną propozycję |
| <i>byłeś na cmentarzu</i> | - przejawiasz skłonność do nekrofilii |
| <i>widziałeś depilowaną kobietę</i> | - twoja przyszła żona będzie obcego pochodzenia |
| <i>byłeś na dworcu</i> | - znajdziesz się |





© Szpatek Studio

<i>trzepałeś dywany</i>	w towarzystwie, w którym stale przebywa hermafrodyta	<i>wdepnęłaś w kał</i>	ciebie swoje szpony - czeka cię dużo szczęścia i miłości w małżeństwie
<i>widziałeś dziuplę</i>	- w sprawach miłosnych masz skłonność do sadyzmu	<i>widziałeś tapczan</i>	- uważaj na swoją narzeczoną, gdyż ma skłonność do nieładu
<i>napotkałaś egzekutora</i>	- upodobania twoje do szczupłych kobiet zmienia się na inne	<i>widziałeś wannę</i>	- spodziewaj się nieprzyzwoitej rozrywki, w której weźmiesz udział
<i>uprawiałaś fechtunek</i>	- ktoś bliski twojemu sercu nie ma szlachetnych uczuć	<i>obcięłaś warkocze</i>	- stoisz chwilowo na złej stronie fetyszyzmu, zgłoś się do lekarza
<i>widziałeś gliniane naczynia</i>	- zbałamucisz cudzego męża	<i>zastrzeliłaś zająca</i>	- będziesz miał okazję obcować z kobietą, która ci się od dawna podoba
<i>śluchałaś gramofonu</i>	- możesz mieć pewność, że twoja żona przed ślubem nie znała mężczyzny	<i>widziałeś dzikie zwierzęta</i>	- przyjdzie okres, w którym z wielką natarczywością odezwą się w tobie żądze
<i>oglądałeś harem</i>	- mąż złapie cię in flagranti		- spotkasz młodzieńca, którego wtajemniczysz w sprawy miłosne
<i>widziałeś jajo</i>	- masz skłonność do wielożeństwa	<i>widziałeś żaby</i>	
<i>widziałeś jastrzębia</i>	twój przyszły mąż będzie stuprocentowym mężczyzną		
	- uważaj, zły mężczyzna ostrzy		

Operetka – bezsens z wdziękiem

Operetka odgrywała w życiu Warszawy rolę, jeśli już nie współtwórca tego życia, to ważkiego składnika codzienności. Odmawiano jej prawa do nazywania się sztuką i egzaltowano się nią, wyśmiewano się z niej i naśladowano jej chwytły. Była zjawiskiem społecznym, była ewenementem. Może dlatego, że miała ambicję bycia czymś więcej niż tylko błahą rozrywką. Nie żeby *ridendo castigare mores*, broń Boże! Epatowała przecież Warszawę swym nieskrywanym erotyzmem, wносиła nerwowo rejdach w światek pluszowych kanap, w duszyczkach ich właścicieli siejąc hamletyczną rozterkę: „Pójść czy też nie pójść?”, „Wypada czy nie wypada?”

Lecz zarazem pełniła funkcję salonu mody, kabaretu politycznego, kroniki aktualności, szkoły tańców salonowych, wreszcie akademii form towarzyskich. I chyba w najmniejszym stopniu była widowiskiem muzycznym. Nie dbała o wykształcenie rodzimej kadry dostawców repertuaru. Lekceważyła

w głębi duszy swych autorów, traktując ich jako pretekst do swoich igraszek. Nie troszczyła się o zachowanie nieskazitelnej czystości myśli kompozytorskiej, bez żalu poświęcając sens muzyczny dla dowcipu scenicznego! A wszystkie te błazeństwa nabierały logiki w ostatecznym zadowoleniu słuchacza. Słusznie powiedział bowiem pewien mądry muzykolog: „Bezsens z wdziękiem, wesołość nieracjonalna to chyba najradszy i najpoważniejszy artykuł sceniczny.” Słowa te to program, a zarazem kwintesencja operetki. Tej, oczywiście, która prosperowała w Warszawie za czasów *la belle époque*.

Witold Filler

Rendez-vous z warszawską operetką,
PIW, Warszawa 1961



K. Kluz, A. Milewski, T. Kłaptocz



M. Pikus, A. Paprzyca

Tuwim, bój się Boga!

Gdy mam pisać o Żołnierzu królowej Madagaskaru Juliana Tuwima, muszę gdzieś całkiem na bok odstawić jego Treść gorejącą [ostatni zbiorek wierszy], którym się od czasu do czasu delektuję. Boję się, żeby nie zaszła jakaś profanacja. Rozumiem, że alchemik od treści gorejącej, w której wytapia tajemnicze diamenty, chciał także po prostu zarobić – forsa, chleb powszedni.

Charakterystyczne było na premierze, że z widzów jeden drugiego zapytywał, jak mu się podoba. Tacy byli niepewni swego wrażenia. Istotnie bowiem w tym długim spektaklu są części lepsze, gor-

sze i najgorsze. Tuwim, gdy występuje jako dramaturg, staje się bluszczem i owija się – najchętniej koło jakichś egzotycznych drzewek. Tak było z Żółtym kaftanem chińskim, tak z Płaszczem Gogola, tak teraz z bardzo starą farsą Dobrzańskiego Żołnierz królowej Madagaskaru. Miała ona swój świetny okres, popisywali się w niej znakomici aktorzy; czy mogłaby jeszcze dziś być grana? Tuwim uznał, że nie, że powinna pójść nie na szmelc, ale na przeróbkę.

Karol Irzykowski
Recenzje teatralne, PIW,
Warszawa 1965



A. Milewski



Tuwima droga przez teatr

Wiadomo wprawdzie, że tłumaczył, adaptował, współcześniał, ponadto dopisywał piosenki, ale sam ważył te prace nierówno, najczęściej bardzo lekko, nieraz się wstydził, twierdził, że robił to tylko dla zarobku, ukrywał się pod najbardziej wymyślnymi, zakamuflowanymi pseudonimami, choć były i takie, gdzie nazwisko swoje wysuwał na plan pierwszy. Uważał też swoją produkcję sceniczną za uboczny kierunek zainteresowań, margines w stosunku do liryki, a nawet twórczości satyryczno-estradowej. Jestem jednak pewien, że pełna bibliografia jego utworów zadziwiłaby każdego.

Jeśli twórczość sceniczną uważał Tuwim za margines swego dorobku, to adaptacje operetek były jego częścią całkowicie bagatelizowaną. Poeta dążył zresztą do wyrugowania operetki przez komedię muzyczną. Żołnierz królowej Madagaskaru był w scenicznym dorobku Tuwima przypadkiem, który musiał nastąpić, jeśli poeta nie chciał poprzestać na kolportowaniu obcych komedii muzycznych. Był stworzony po to, aby odświeżać, ożywiać, na rzeczach błahych stawiać stempel wielkiego poety. Przerabianie starych fars wiązało się zresztą nierozzerwalnie z jego pasjami bibliofilsko-szperackimi.

Tadeusz Januszewski
Dialog, 1964, nr 8



M. Kaleta, D. Waraksa

Kierownik marketingu Kateřina Mertha

Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej Vladimír Rybář

Kierownik pracowni ślusarsko-modelarskiej Kristina Libosková

Kierownik pracowni krawieckiej Karin Szostoková

Kierownik pracowni perukarskiej Šárka Szeligová

Kierownik pracowni rekwizytorskiej Józef Kurek

Kierownik techniczny Roman Sekula

Światło Paweł Klimczak / Dariusz Molicki

Dźwięk Roman Majchrzyk / Wojciech Bielach

Fryzjerka Martina Suszková

Garderobiana Lucie Žebroková

Rekwizyty Martina Tobolová

Brygadier sceny Marian Mandrysz

Montażysta dekoracji

Marek Michałek / Daniel Pospíchal / Lumír Slíva

Redakcja Joanna Wania

Zdjęcia Miroslav Pawelek, Karin Dziadek

Opracowanie graficzne i skład Iva Lupková

Prawa autorskie dotyczące tego spektaklu reprezentuje
agencja DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.,
Krátkého 143/1, 190 03 Praha 9 – Vysočany

Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Kultury RC oraz Miasta Czeski Cieszyn

KVĚTINKA
Darkovka M. R.



J. Gruszka, A. Paprzyca, L. Chrzanówna

Teatr Cieszyński

Ostrawska 67, 737 35 Czeski Cieszyn

+ 420 558 746 022/23

scenapolska@tdivadlo.cz

www.tdivadlo.cz

Bilety, abonamenty, karty podarunkowe

Centrum informacyjne TC

Rynek ČSA 1222/10, Czeski Cieszyn

wtorek-piątek 14:00 - 17:00

lub godzinę przed spektaklem w teatrze

ČESKÝTĚŠÍN



Moravskoslezský
kraj

Príspevková organizace
Moravskoslezského kraje



Głos

GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZEŚKIEJ



gazetacodzienna.pl

Stapki Cieszyński on-line



**TRAMWAJ
CIESZYŃSKI**

zwrot

KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI

KSIEGARNIA

Czeski Cieszyn

E-mail: ksiegarnia@polonica.cz