

ANNA MIESZKOWSKA

BODO

W ŚRÓD GWIAZD






ANNA MIESZKOWSKA

BODO


W ŚRÓD **G**WIAZD

Opowieść o losach twórców przedwojennych kabaretów

WYDAWNICTWO MARGINESY



Danucie Żelechowskiej i Janowi Zagoździe,
autorom audycji
Mijają lata, zostają piosenki i Wspomnienia pisane dźwiękiem
oraz cyklicznych spotkań w Muzycznym Studiu Polskiego Radia
im. Agnieszki Osieckiej *Słodkie radio retro*
– z wdzięcznością za przekazanie
miłości do dawnych
piosenek.



Spis treści

8 | **Wstęp**

16 | **Od Momusa do Ali Baby**
– czyli krótko o dawnych kabaretach i teatrzykach rewiowych

70 | **Eugeniusz Bodo**
Nie umówił się z nią na dziewiątą!

94 | **Fryderyk Járosy**
A ja nic, tylko ty

140 | **Hanka Ordonówna**
Jakieś małe nic, jakieś drogie coś

164 | **Stefcia Górka**
Naszą jest noc

176 | **Zofia Terné**
Ach, gdybym ja nie była taka mała

194 | **Maria Modzelewska**
Zawołaj mnie

220 | **Konrad Tom i Zula Pogorzelska**
Ja chcę tylko szczęścia mieć trochę

236 | **Feliks Konarski (Ref-Ren) i Nina Oleńska**
Starszy pan i Kwiaciarka z Piccadilly

256 | **Alfred Schütz**
Czy znasz wielki ból samotności?

276 | **Renata Bogdańska-Anders**
Romans wojenny

300 | **Gwidon Borucki**
Moje serce zostało we Lwowie

316 | **Wojciech Wojtecki**
Nie będzie mnie i ciebie

332 | **Wiktor Budzyński**
Dziękuję ci...

342 | **Stanisław Ruszała i Loda Halama**
I to już wszystko

352 | **Zakończenie**

360 | Przypisy

363 | Wybrana bibliografia

365 | Źródła ilustracji

367 | Podziękowania

Więcej gazu!



Wstęp

Od kilkunastu lat obserwujemy rosnące zainteresowanie historią kabaretu okresu międzywojennego. Na temat teatrów rewiiowych ukazują się publikacje naukowe i popularne, także liczne biografie artystów w nich występujących. Wydawane są płyty z dawnymi piosenkami, w oryginalnych i współczesnych wykonaniach. Powstają filmy dokumentalne i fabularne... Jakby chciano nadrobić długie milczenie o tym, co było ważne i ciekawe w naszej kulturze rozrywkowej przed wybuchem drugiej wojny światowej. Pokolenia, które tę kulturę współtworzyło i w niej żyło, już nie ma. Co tak atrakcyjnego jest dla jego prawników w tej przeszłości sprzed ponad wieku? O to należałoby zapytać ich samych. Wielkie zainteresowanie kabaretem i filmem międzywojennym jest jednak faktem.

Kim byli twórcy przedwojennych scen i scenek rozrywkowych, jak potoczyły się ich późniejsze losy? A gwiazdy kabaretu? To byli przecież artyści, którzy „mieli wyłączny patent na swoje aktorskie sposoby i wynalazki, patent, któremu na imię – indywidualność i talent”¹. Ale gwiazdy, na przykład Qui pro Quo, „nie spadały swemu teatrykowi z nieba. Qui pro Quo swoje gwiazdy samo tworzyło, narzucało im styl, wydobywało ich indywidualność”². Jak – w dużym skrócie! – przedstawiała się historia warszawskich scenek lekkiej muzyki? O tym opowiadam w tej książce na przykładzie kilkunastu najbardziej

znanych postaci piosenki, tańca i filmu. Wybór nazwisk nie jest przypadkowy. W różnych okolicznościach poznawałam kogoś, kto znał te osoby, przekazywał o nich wspomnienie, wiedzę o ich działalności artystycznej lub cenną pamiątkę związaną z ich życiem osobistym czy zawodowym.

Zależy mi na utrwaleniu pamięci o tamtych latach, tamtych ludziach. Niech przemówią zostawione przez nich dokumenty i listy, scenariusze programów artystycznych i radiowych audycji literackich. Niech przypomną bohaterów tamtych lat ich fotografie, recenzje z występów, artykuły prasowe. Niech ożyją we wspomnieniach przyjaciół. Nic w sztuce nie jest tak krótkotrwałe jak teatr, a w teatrze – piosenka. Stąd pomysł na kabaretowe porządki w szufladach artystów i ich bliskich.

Ktoś kiedyś powiedział „proszę zauważyć, jak ulotna jest ludzka pamięć i jak szybko przemija sława”. Towarzyszyło mi to zdanie w czasie pracy nad książką. Szukałam potwierdzenia (lub zaprzeczenia!) znanych powszechnie faktów, dat i miejsc powstania popularnych piosenek oraz nazwisk ich twórców. Nie zawsze autorzy wspomnień, pisanych po wielu latach od zdarzeń, nie mylą się... A ogłaszane drukiem za ich życia nuty też nierzadko wprowadzają w błąd. Jak rozszyfrować, że pseudonim O’mega należał do Mariana Hemara, jeżeli nie zna się jego audycji z Radia Wolna Europa (z lat pięćdziesiątych XX wieku), w której przedstawił dokładnie okoliczności, w jakich napisał tekst piosenki, podpisanej na nutach tak, a nie inaczej? Gdy pojawiają się wątpliwości, komu wówczas wierzyć? Najlepiej zaufać intuicji.

Oto kilka przykładów. Przez wiele lat Marianowi Hemarowi (autorowi polskich słów) pomyłkowo przypisywano kompozycję piosenki *Daruj mi noc*. Aż okazało się, że autorem muzyki był Leo Towers, słów zaś – Harry Leon. Oryginalny tytuł brzmiał: *After Tonight We Say Good Bye*. Aktorka Maria Brydzińska w prywatnym liście do Mariana Wyrzykowskiego, kolegi z przedwojennego teatru, 8 czerwca 1965 roku w Londynie pisała:

Czytałam *Dzieje śmiechu* Jurandota. Trochę pokręcił. Piosenka Olszy (*Ja mam ciocię na Ochocie*) po raz pierwszy śpiewana była w Wesołym Wieczorze, a nie w Bandzie.

Trzeba pamiętać, że ta piosenka cieszyła się tak dużym powodzeniem, że Olsza śpiewał ją jeszcze w listopadzie 1937 roku w Małym Qui pro Quo. Czyli piosenka była popularna aż siedem lat!

A Żelichowska odebrała sobie życie nie z powodu samotności wśród obcych, ale po śmierci męża i zapewne było to w wieku przejściowym – pisała dalej w liście do Wyrzykowskiego Maria Brydzińska.

Artystka kabaretowa Lena Żelichowska [1910–1958] i jej mąż Stefan Norblin [1892–1952], artysta malarz, zostali uratowani przez Hemara, który 10 września 1939 wywiózł ich samochodem ze Lwowa (w ten sam sposób pomógł poecie Kazimierzowi Wierzyńskiemu i jego żonie Halinie). W lutym 1944 roku w Bagdadzie urodził im się syn Andrzej (obecnie Andrew Norblin), znany wirtuoz gitary klasycznej.* Wtedy, gdy Norblinowie i inni artyści teatru, filmu, estrady w pośpiechu opuszczali Polskę (często na zawsze!), późnym latem i wczesną jesienią 1939 roku skończyła się w Polsce pewna epoka kabaretu. Pod bombami ginął świat beztroskiej rozrywki, czas tang i fokstrotów śpiewanych i tańczonych w kinorewiach i w licznych w całym kraju lokalach rozrywkowych.

A jak się to wszystko zaczęło? Komu tak naprawdę Warszawa zawdzięczała powstanie kabaretu? Nie można, pamiętając o sławnych artystach z lat późniejszych, nie wspomnieć o niełatwych początkach podkasanej muzy, pierwszych jej autorach, kompozytorach i wykonawcach...

* 12 października 2012 na warszawskich Starych Powązkach pochowano sprowadzone z San Francisco prochy obojga małżonków.

A zatem:

Panie i panowie, zaczynamy!
Kurtyna!

I tu prostuję – celowo popełnioną – pomyłkę. W pierwszych latach działalności nie było w kabarecie kurtyny. Była za to piosenka. Polska jako kraj już od ponad stu lat nie istniała na mapie Europy, gdy na początku dwudziestego wieku powstała piosenka rozrywkowa – w Krakowie (gdzie pierwszy kabaret – Zielony Balonik – za inaugurował działalność w 1905 roku), dokąd trafiła prosto z Paryża, Wiednia i Berlina. Po kilku latach przyjęła ją także Warszawa. Powszechnie śpiewano:

*Wiatr za szybami śmieje się,
Psiakrew, to życie takie złe,
Nie – już nie będę więcej pić,
Jutro inaczej zacznę żyć.**

Słuchając dawnych melodii, pochylając się nad starymi nutami, zapytajmy słowami poety:

*Co nam zostało z tych lat
Miłości pierwszej,
Zeschnięte liście i kwiat
W tomiku wierszy...*

*Teksty większości piosenek cytowane są zgodnie z zapisem w książce w opracowaniu Kazimierza Rudzkiego *Dymek z papierosa...*, poza tym na podstawie zapisu w archiwalnych wydaniach nut ze zbiorów Anny Mieszkowskiej i Maryny Wiśniewskiej oraz w Internetowej Bibliotece Polskiej Piosenki.

ZA OKNEM JEŚCIEN

(REPORTAŻ Z ZA KULIS)



SUFLER PRZY PRACY.



ZIMIŃSKA I DYMSZA.



MECHANIK PRZY PRACY.

... Za oknem jesień
liście syją się z drzew
i wiatr je niesie,
smutne, rdzawe jak krew...
... Przez wąski prostokąt, wycięty w
kilitce kierownika świateł, płyną słowa
smutnej piosenki. Reflektory płaczą tza-
mi nastrojowego światła. Przez prostokąt
widać smukłą sylwetkę śpiewaczki, otu-
lonej w złotą luskę sukni. Na sali jest
cicho i sentymentalnie.

To Olga Kamińska — ciepłym, peł-
nym przedziwnego liryzmu głosem nu-
ci piosenkę o jesieni. Tępy fortepianu sły-
chać z tego miejsca jakby przez kółka,
są zamglone i dalekie, oddalone o ty-
siąc mil rampą i foldami ciężkiej kurtyny.
Jesteśmy za kulisami Małego Qui Pro
Quo — sympatycznego teatryku kaba-
retowego, który otworzyli dawni twórcy,
QPQ, „Kochanej starej budy”.

— Żeby mi pan napisał, że jesteśmy
naprawdę wielką i kochającą się rodzi-
ną, bez bujdy i zakłamania, że my się
tu wszyscy bardzo a bardzo kochamy —
brzmiały mi jeszcze w uszach słowa wspo-
miałej Miry Zimińskiej, którymi odprowa-
dziła mnie aż do drzwi.

Siedzi tu kochana, rozbawiona rodzi-
nka w dwóch niedużych, przedzielonych
pruską ścianką pokojkach, które z dumą
nazywają tu „garderobami”. Jedna
część damska, druga męska.

Kiedy wszedłem dla ostrożności naj-
pierw do tej drugiej — rząd czterech
głów kokietował zawzięcie cztery odświe-
żone mocno lustra. Komplet „Leichnera”
wyszczerezały mocno swe metalowe
szczęki, upstrzone najróżnorodniejszymi
szminkami. Więc Olsza — sympatyczny
spec od groteski i przedstawiciel „pio-
senek od serca”, Dymśza (co tu gadać —
ozdoba programu jeżeli idzie o brzyd-
szą połowę), Orłow — elegancki i do-
wcipny konferansjer („mam wszelkie za-
datki na dobrego konferansjera — bo
słabo mówię po polsku”) i Bogucki —
przemily piosenkarz.

Potem dyskretnie zapukawszy zajrza-
łem do pań. Widok ten sam, tylko gra
światła wydała mi się znacznie jaskraw-
szą połowę”) Orłow — elegancki i do-
lorowych sukien. Mira Zimińska, Olga
Kamińska i Halina Kamińska — trzy
różne, odmienne typy kobiecości, przed-
stawicielki tego co Niemcy nazywają
„das ewig weibliche”.

— Jestem tak szczęśliwa — mówi Zi-
mińska — jak w dawnym Qui Pro Quo,
Odświeżam najmilsze wspomnienia...

Pan Józio, mrugający wiecznie sufler,
inspicjent i kierownik techniczny w jed-



MIRA ZIMIŃSKA.



ANDRZEJ BOGUCKI.



WISIEWOŁOD ORŁOW, TADEUSZ OLSZA I ADOLF DYMSZA.



HALINA KAMIŃSKA.

nej osobie, pamiętając jeszcze Galerię
Luksemburga i GPQ — porywa mi panią
Mirę sprzed nosa. Idę za tą dwójką krok
w krok. Dasłownie: krok w krok, bo po
zrobieniu dwu kroków zapętrzyły już
się przed nami schodki, którymi się
wchodzi na scenę.

Za chwilę brawa „na wejście” łączą
się ze słowami monologu pani Miry. Nie-
zrównana Zimińska jest nie tylko wyko-
nawczynią, ale i autorką monologu pt.
„tamią nam życie”.

— Taka np. ministrowa — mówi Mira —
imechanik obok mnie śmieje się od ucha
do ucha, chociaż zna ten monolog na
pamięć — biedactwo codziennie wystawy
otwiera, a na wieczór do Juraty musi je-
choć, na spuszczenie kutra. Przyjechała
zmęczona całodziennymi uroczystościa-
mi, bo mąż złamał jej życie i dawał bu-
telkę, którą jej wręczyli uderzać o ku-
ter. Kropnęła raz — butelka nic, dru-
gi — butelka nic — taka biedactwo wy-
męczona tym złamanym życiem. Jak za
trzecim razem kropnęła butelką o kuter,
to kuter w drobny mak się rozsywał...

Śmiech publiczności dociera aż tu do
nas, za kulisy, wdzierza się w każdą
szczelinę i opanowuje serca. Śmiech —
król wszechwładny Małego Qui Pro Quo.

Przed oczyma migają sylwetki akto-
rów, wypadających na scenę: więc Dym-
śza trątlący beztrzonko o „nieporozu-
mieniu towarzyskim”, w którym połamał
kości aż dwunastu współbiesiadnikom,
więc Olsza, któremu „wesolo, bo ma
ciocię na Ochocie”, więc Kamińska szu-
kająca z plotkarkami „tego trupka”, co
to nie wiem, zna grób Kadłubka” i Bo-
gucki, nuczący tęskną piosenkę o miłości,
którą trudno nazwać.

Mechanik obok mnie pracuje jak ope-
rany. Światła zmieniają się jak rękawicz-
ki, nastrój gani nastrój, przegrzyżając
ten swasty aperitif rewilowy, beztrzonkami
kawałami. A tam, gdzie daleko i blisko
jednocześnie za świetną granicą rampy
bije serce widowni, która tak serdecznie
ciepło potrafi reagować na wszystko.

Z małego prostokąta kabiny kierow-
nika świateł widać smukłą kobiecą syl-
wetkę. Ktoś nući tęskne słowa piosenki,
która melodią rzewną, smutną naniżała
na serce, jak perły wspomnień najkilk-
wsiych.

Piosenka o jesieni:
Mów kto się zmienił
Coty świat, czy my?
Tak serce rwie się
W przeszłość, do tamtych dni...
Za oknem jesień...
... płyną po szybach tzy...

Dziś już nikt chyba nie pamięta, że Władysław Dan-Daniłowski [1902–2000] napisał tę muzykę z tęsknoty za żoną Niusią Nobisówną [1906–1977], z którą (na bardzo krótko!) musiał się rozstać z powodu jej występów w Krakowie... O napisanie tekstu do gotowej kompozycji poprosił kolegę z teatru, Juliana Tuwima, który w programie podpisany jest jako Oldlen. A śpiewali: „Wspomnienia czułe i szept i jasne łzy co nie schną. I anioł smutku co wszedł...” od listopada do grudnia 1930 roku, w teatrze Qui pro Quo (w rewii *Czysta wyborowa*) reweleriści Chóru Dana, a później, na płytach, także Tadeusz Faliszewski i Mieczysław Fogg.

„Od A do Z”

FINAŁ II-gi

GRAMOFON

Bo w domu u mnie gra, ach gra

Gramofon gra,

Co skrzeczy wciąż trara, trara,

To urok ma!

Wpierw igłę wsadzasz i

Już nowy szlagier brzmi,

Rozewiesz się raz, dwa,

Gdy ci gramofon gra!

Ale co pojawiło się w Polsce najpierw? Kabaret czy film? Okazuje się, że film! Jak podaje Stanisław Janicki w książce *W starym polskim kinie*: „Pierwsze stałe kino założył Władysław Krzemiński w Łodzi już w roku 1899. Nazwa kinoteatr utrzymała się dopiero w roku 1915”. Do Warszawy kino dotarło z niewielkim opóźnieniem. Ale nie była to wówczas rozrywka dla eleganckiego towarzystwa. W głębi niewielkiej budy, na rogu Alej Jerozolimskich i Nowego Świata, w której sprzedawano wodę sodową i słodycze, urządzono za przepierzeniem pierwsze warszawskie kino. „Na ścianie zawieszono obszerne prześcieradło, na którym odgrywają się krótkie scenki komiczne i ukazują widoki natury, naświetlane ustawionym nieopodal aparatem braci Pathé”³. Kino posiadało zaledwie dziesięć – wyłącznie stojących – miejsc, a seans trwał dziesięć minut. Na premiery nie zapraszano prasy, a publiczność rekrutowała się z „motłochu ulicznego”⁴. W 1903 roku powstało kino bardziej luksusowe, mieściło się w wynajętym pokoju przy Krakowskim Przedmieściu. Wiadomo, że publiczność siedziała na krzesłach i seanse trwały dwa razy dłużej. Dużo lepiej było dopiero pięć lat później. Rosnąca konkurencja wśród właścicieli pierwszych lokali kinowych i zabiegi o pozyskanie coraz większej ilości widzów doprowadziły do powstania pierwszej polskiej rozrywkowej produkcji filmowej. W pobliżu Teatru Wielkiego, w Oazie przy ulicy Wierzbowej 9 (ten adres jest bardzo ważny dla obu dziedzin sztuki, filmu i kabaretu), właściciele kina postanowili wyprodukować własny film. Nie było łatwo, ale udało się! Dwudziestego drugiego października 1908 roku odbyła się premiera komedii *Antoś po raz pierwszy w Warszawie*, z udziałem jedyne go aktora – Antoniego Fertnera [1874–1959]. „Tłumy waliły do kina”⁵. Miejsc było już sto osiemdziesiąt! Okazało się, że za mało, chętnych było dużo więcej. A jaki ta historia ma związek z kabaretem?

³ Hanna Krajewska w książce *Życie filmowe w Łodzi w latach 1896–1939* (Łódź 1992) podaje więcej szczegółowych informacji: „W grudniu 1899 bracia Antoni i Władysław Krzemińscy uruchomili pierwsze kino w Łodzi. Prawdopodobnie było to również pierwsze kino na ziemiach polskich. [...] Krzemińscy przenieśli się do Warszawy, gdzie w 1903 utworzyli kinematograf, początkowo przy ulicy Marszałkowskiej 114, później na Krakowskim Przedmieściu”.

FASCYNUJĄCE TANGO
z TEATRU „MORSKIE OKO”

WYDANIE 11



ZŁOTA PANTERA.

SKŁOWA A. WŁĘSTA
MUZYKA J. KAGANA

M. WALENTYNOWICZ

NAKŁAD GEBETHNERA
i WOLFFA · WARSZAWA · KRA-
KÓW · LUBLIN · ŁÓDŹ · PARYŻ
POZNAN · WILNO · ZAKOPANE

Od Momusa do Ali Baby

– czyli krótko
o dawnych kabaretach
i teatrzykach rewiowych

Gdy pewnego 29 grudnia przyszły gwiazdor estrady i dziesiątej muzyki kończył dziewięć lat... – a nazywał się wówczas Bohdan Eugène Junod [znany później jako Bodo] i mieszkał z rodzicami w mieście Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej – w Warszawie przygotowywał premierę pierwszy kabaret. Warszawski Kabaret Artystyczno-Literacki Momus, założony przez Arnolda Szyfmana [1882–1967] jesienią 1908 roku, powstał przy ulicy Wierzbowej 9, w restauracji Oaza, wcześniej nazywanej U Sępka (od Antoniego Sępkowskiego, współwłaściciela lokalu; drugim był Jakub Jasiński). Właściciele kombinatu gastronomiczno-rozrywkowego, założonego w budynku, gdzie dawniej mieściły się sklep i skład towarów kolonialnych oraz restauracja, zgodzili się wynająć salę Szyfmanowi, aby do świeżo wyremontowanego lokalu przyciągnąć więcej gości. Restauracja, która mogła gościć sto pięćdziesiąt osób, mieściła się na parterze, a na pierwszym piętrze znajdowało się eleganckie kino.

Premiera Warszawskiego Kabaretu Artystyczno-Literackiego Momus odbyła się 31 grudnia – był to sylwestrowy program kabaretowy. Sala miała dobrą akustykę, ale niestety brakowało zaplecza potrzebnego artystom. Każdy program, wystawiany około trzydziestu razy, trwał od dwóch do trzech godzin. Goście zjawiali się blisko północy! Kabaret zwyczajowo rozpoczynał się po przedstawieniach teatralnych.



Przy ulicy Wierzbowej, w domu z kopułą (po prawej) był kabaret „Momus”.

18 | Prawdziwą sensacją stał się dopiero drugi program Momusa – *Stara Warszawa*, w którym konferansjerkę prowadził Arnold Szyfman ucharakteryzowany na Alojzego Żółkowskiego. Inni wykonawcy, między innymi Józefa Borowska, wystąpili w strojach z 1820 roku. Szyfmanowi udało się pozyskać do współpracy literackiej Tadeusza Boya-Żeleńskiego [1874–1941], autora słynnej *Stefanii* – był to sukces recytatorski Mary Mrozińskiej [1886–1921]. Inni zaproszeni wówczas autorzy to Adolf Nowaczyński [1879–1944] i Leon Schiller [1887–1954]. A z młodzieży artystycznej Konrad Tom [1887–1957], którego Marian Hemar [1901–1972], już po wielu latach spędzonych na emigracji, nazwał „mistrzem skeczu i monologu” oraz „wielkim majstrem piosenki”. Filarem kabaretu Momus był autor melodii i niezrównany wykonawca przywiezionej z Paryża piosenki *Biały pokoi* – Alfred Lubelski [1885–1919], który z sukcesem połączył dwie pasje i dwa zawody. Za pieniądze zarobione w kabaretach studiował w Paryżu medycynę, którą ukończył z powodzeniem i służył później w armii francuskiej jako lekarz. Muzykalny, obdarzony głosem miłym i czystym, jakby się urodził dla kabaretu, czarował i porывał publiczność wykonywanymi piosenkami. Wiadomo, że w latach 1913–1914 gościnnie występował między innymi w Łodzi, w dawnym kinie Urania, którego współwłaścicielem był inżynier Theodore Junod (zm. w 1927 lub 1928 roku), Szwajcar z pochodzenia, wędrowny antreprenier zafascynowany nowością techniczną, jaką były wtedy aparaty do kręcenia i pokazywania ruchomych fotografii, a następnie filmów.

Dzieje kina i kabaretu od samego początku były ze sobą silnie związane. W marcu 1903 inżynier Junod otworzył kolejne kino w Łodzi przy Piotrkowskiej 21. Na widownię wchodziło się wprost z ulicy, salka mogła pomieścić trzydzieści osób. Ale już w sierpniu tego samego roku Junod uruchomił iluzjon przy Piotrkowskiej 17. Rozbudował widownię, dobudował scenkę, na której występowali aktorzy. W listopadzie 1906 z inicjatywy Junoda i jego współnika Eduarda Juliusa Vortheila [1851–1927], pioniera kinematografii – powstał Teatr Iluzji Urania. Wspólnicy zbudowali na rogu Piotrkowskiej i Cegielnianej (obecnie Jaracza) budynek kabaretowy variétés, w którym pokazy filmowe były dodatkiem po występach artystycznych. Widownia liczyła dwieście pięćdziesiąt miejsc! I chociaż w tym czasie w Łodzi działało aż piętnaście kin, to najważniejsze było kino Junoda. Podobno było to ulubione miejsce spędzania wolnego czasu przez Juliana Tuwima.

19 | Z czasem zrodziła się tradycja, że w okresie letnim do Łodzi przyjeżdżali artyści kabaretowi z Warszawy. Ich występy cieszyły się ogromnym powodzeniem publiczności i zainteresowaniem miejscowej prasy. W anonsach reklamowych i w recenzjach z ich występów znajdujemy nazwiska pierwszych twórców i wykonawców kabaretu Momus. Tu debiutował kompozytor Jerzy Boczkowski [1882–1953] – późniejszy dyrektor kilku kabaretów – jako autor muzyki do tekstu Konrada Toma *Na Czerniakowskiej*. Najbardziej popularne piosenki tego kabaretu, poza przywiezionymi z Krakowa szlagierami Leona Schillera (*Wiatr za szybami* i *Moja peleryna*), to: *Za parawanem* i *Dymek z papierosa*.

*Wśród życiowych fal
Rozpacz, smutek, żal
Ulatują w dal,
Jak dym, rozwiany z papierosa!*

Gwiazdą zespołu, poza Lubelskim, był Jan Pawłowski [1878–1932], który za kilkanaście lat stanie się jednym z głównych reżyserów teatru Qui pro Quo. Nowością były inscenizowane parafrazy przysłów, żartów, powiedzonek; niektóre z nich nie straciły nic z aktualnego humoru:

KTO NIE DAJE, A ODBIERA, TEN SIĘ NA PEWNO WZBOGACI.
CIERPLIWOŚCIĄ I PRACĄ DOROBISZ SIĘ NA STAROŚĆ KALECTWA.
KTO POD KIM DOŁKI KOPIE, SAM ZA TO AWANS OTRZYMA.
NA ŻŁODZIEJU CZAPKA KARAKUŁOWA.
CO KRAJ, TO ZA CO INNEGO WSADZĄ CIĘ DO KOZY.
NIE TAKI DIABEŁ STRASZNY, O ILE BIERZE ŁAPÓWKI!

20

Aby uniknąć kłopotów z cenzurą, pomijano tematy i aluzje polityczne. Powodzenie miały za to parodie literackie.

Drugiego kwietnia 1911 roku pierwszy warszawski kabaret zakończył działalność, oficjalnie z powodu planów Szyfmana stworzenia Teatru Polskiego, co zajęło mu pełne dwa lata [1913]. Ale prawda historyczna jest inna. Warszawa nie chciała kabaretu! Prasa warszawska pisała: „Nie ma miejsca dla kobiet w kabarecie”¹. Chciano walczyć z „plagą kabaretów w restauracjach”². „Kabarety to choroba przyniesiona do Warszawy z Europy”³. Żądano „eliminacji kabaretów z miast”⁴. W obronie nowej dziedziny sztuki wystąpili studenci lwowscy. Ogłosili satyryczną odezwę *Precz z kabaretem!* Wyśmiewając ataki prasy konserwatywnej, pisali: „Kabaret to kwiat bagna paryskiego, ordynarnego Berlina, płochego Wiednia, luksus rozpusty, bezwstyd, pieśń wyuzdana, swawola, paszkwile i pornografia”⁵. „Wiadomo, co kabaret uczynił z Warszawy: splugawił on cały jej żywioł, prawej literaturze odjął czytelników, sztuce – opiekę publiczności, teatrowi – widzów. Podważył najpewniejszą dotychczas ostoję – rodzinę. I to jest owa kultura kabaretu”⁶.

W latach późniejszych, kilkakrotnie w tym samym lokalu, podejmowano próby wznowienia produkcji kabaretowych. Pierwszy raz, 18 marca 1916 (pod nazwą Bi-Ba-Bo) – bez sukcesu, 17 grudnia 1918 także bez powodzenia. Oaza (taką nazwę przyjęto) zakończyła działalność już w 1919 roku. Czternaście lat później próbowano przywrócić przy Wierzbowej 9 kabaret pod nazwą Nowy Momus. Ale czas był nieprzychylny. Przełom roku 1933 i 1934 to najtrudniejszy okres dla teatrów dramatycznych, dla rewii i kabaretów również. Ogólnoświatowy kryzys ekonomiczny, rosnące bezrobocie i pauperyzacja dużej części społeczeństwa – to wszystko odbiło się na poziomie artystycznym większości scen i scenek oraz na frekwencji w teatrach i w kinach.

21



Czym był w przeszłości kabaret, skoro wywoływał tak żywe emocje i zainteresowanie współczesnych odbiorców? A i nas, współcześnie, również interesuje jako symbol kultury rozrywkowej.

Dawniej zdefiniowanie nazwy kabaret było proste. Jak wspominał Kazimierz Rudzki w rozmowie z Antonim Słonimskim i Kazimierzem Korcellim: „prawdziwy kabaret to lokal, w którym ludzie siedzą przy stolikach i coś konsumują, a ze scenki płynie jakiś tekst w formie piosenki, monologu, tekstu konferansjera”⁷. Współczesna nazwa „kabaret” określa miejsce, w którym się śpiewa, prezentuje śmieszne teksty literackie, odgrywa skecze, rzadziej tańczy. W odniesieniu do przeszłości słowa „kabaret”, „rewia”, „nadsценка” i „teatrzyk” bywają rozumiane i używane jako tożsame. Chociaż – nie wiem dlaczego – mówi się i pisze „teatrzyki” o lokalach rozrywkowych na kilkaset i więcej miejsc!



Spaceruję po Warszawie śladami tamtych kabaretów. Nazwy ulic – niby te same, ale po obiektach teatrzyków rozrywkowych właściwie nie ma śladu. Nieliczne tablice przypominają o ich obecności. Można tylko wysilić wyobraźnię i postarać się odnaleźć dawne miejsca pod znanymi nam adresami i ułożyć mapę międzywojennych rewii i scenek.

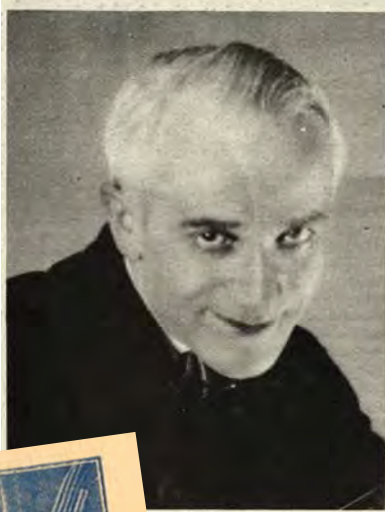
Po szale operetkowym, charakterystycznym dla przełomu XIX i XX wieku, w czasach pierwszej wojny światowej nastąpiła fascynacja kabaretami. Podobno w 1914 roku Warszawa liczyła osiemset osiemdziesiąt pięć tysięcy mieszkańców. Cztery lata później już milion dwieście tysięcy. Życie ludzi zamożnych, których stać było na bywanie w lokalach rozrywkowych, rozkwitało wieczorem. Warszawa oddychała wówczas atmosferą teatrów, restauracji, balów. Ożywały główne ulice: Marszałkowska i Nowy Świat, jarzył się światłami plac Teatralny. Kilka lat po zakończeniu działalności Momusa pojawiły się inne – Miraż, Czarny Kot, Sfinks, Argus to najbardziej liczące się warszawskie teatry rozrywkowe. Wypełnione były po brzegi, a krzesła ustawiano już w rzędach (nie przy stolikach), jak w każdym innym teatrze.

Jakie więc były te dawne kabarety? Co się w nich działo atrakcyjnego? Dlaczego bankrutowały? Co po nich pozostało? Czy tylko legenda (dobra i zła), pożółkłe programy, recenzje i archiwalne – często wyblakłe – fotografie?



Teatr Artystyczno-Literacki MIRAŻ [1915–1921] działał w lokalu kina Mirage przy Nowym Świecie 63, na rogu ulicy Świętokrzyskiej. Dzisiaj w tym miejscu znajduje się tablica przypominająca dawne dzieje... Jednak o pierwszym lokalu rozrywkowym inicjatorzy umieszczenia tablicy niestety zapomnieli! Luksusowy iluzjon Mirage, z widownią na czterysta miejsc, założył w 1911 roku kupiec Wilhelm Geyer. Wnętrze przypominało modną kawiarnię; ściany zdobiły malowane fryzy, okna – witraż i ciężkie kotary; pomiędzy stolikami i krzesłkami stały wielkie palmy. Po kilku latach w siedzibie kina powstał kabaret na tysiąc miejsc – ze sceną, budką suflera, kurtyną. Aktorzy narzekali na ciasne garderoby. Zgodnie z wymaganiami mody w pobliżu głównego wejścia stała szklana gablota z fotosami występujących artystów.





JUBILEUSZ MARJANA RENTGENA

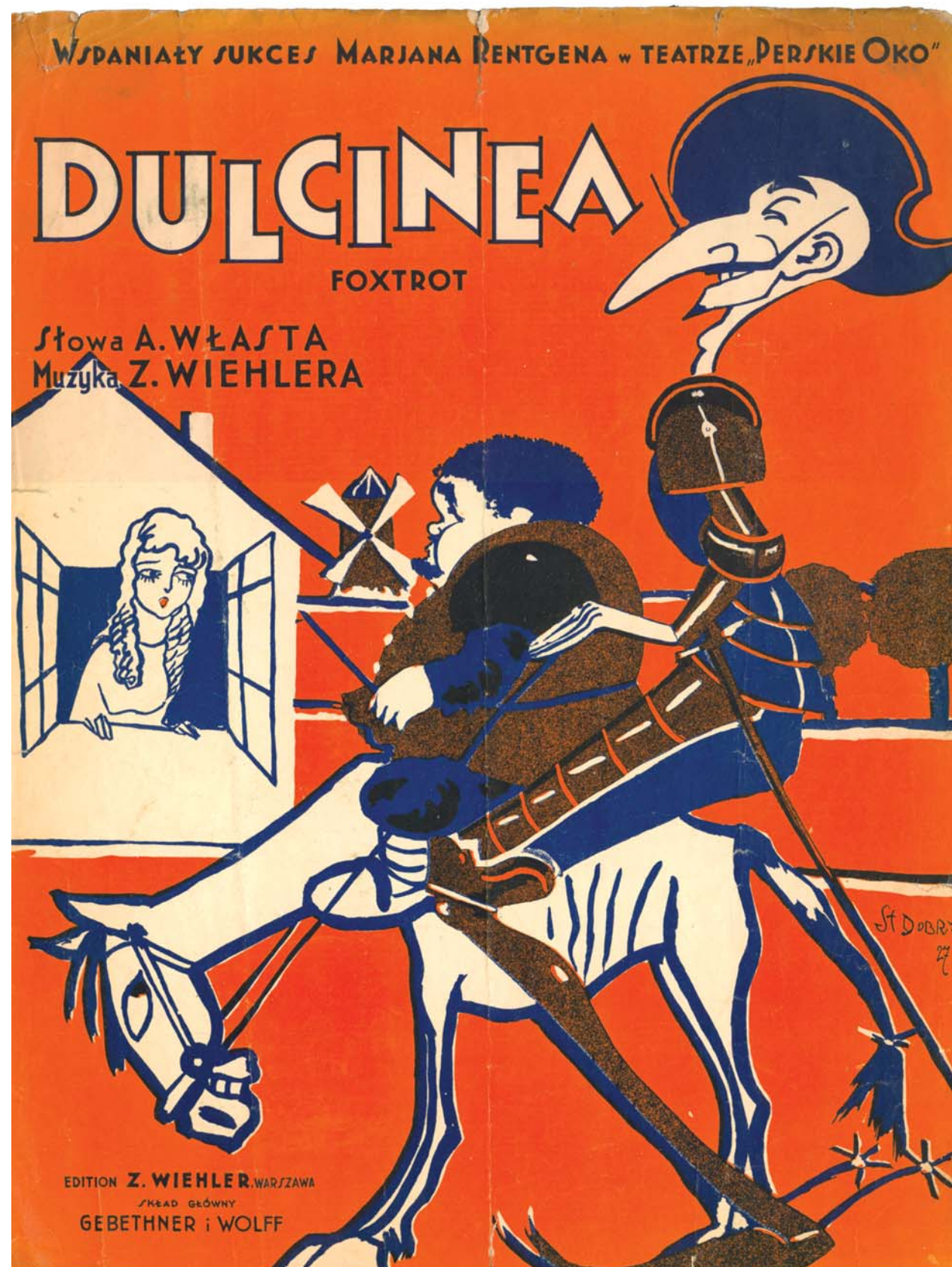
Dnia 9 b. m. obchodził Marjan Rentgen, popularny piosenkarz-gitarzysta polski, 25-lecie swej pracy artystycznej, którą rozpoczął w r. 1913 jako student wydziału farmaceutycznego lwowskiej Wszechnicy, w teatrzyku pod nazwą „U”, kształcąc się zarazem u wielkiego aktora polskiej sceny, ś. p. Zelazowskiego. Wkrótce potem stał się Marjan Rentgen znany w całej Polsce i ulubieńcem publiczności większych miast naszych. Obecnie stale mieszka w Warszawie, dzieląc swe życie pomiędzy scenę a. aptekę, którą założył sobie w stolicy.

Fot. St. Brzozowski — Warszawa.



Teatr Miraż już od pierwszej premiery, 28 sierpnia 1915, miał szczęście do uznanych gwiazd. Ich występy w programach zapowiadał Konrad Tom. W tym, wcale nie skromnym, teatrzyku debiutowała „szczipła blondyneczka o wystraszonym spojrzeniu” – Marysia Pietruszyńska, kilka lat później znana jako Hanka Ordonówna, wówczas młodzianka tancerka, świeżo po szkole baletowej działającej przy Teatrze Wielkim. Gwiazdami zespołu byli: Józef Urstein [1886–1923], pierwszy wykonawca utworów szmoncesowych (przeszczepionych do Polski z Wiednia!), Romuald Gierasieński [1885–1956], specjalista

od monologów, oraz pieśniarze: Karol Hanusz [1894–1965], Anda Kitschman [1895–1967], Marian Rentgen [1888–1941] – z nieodłączną gitarą, nazywany „trubadurem Warszawy”, pamiętany do dzisiaj z piosenki *Była babuleńka rodu bogatego...*, Stanisław Ratold [1893–1926] i Pola Negri [1896–1987] – przyszła gwiazda kina nie tylko polskiego, ale i światowego. Szesnastoletnia Pola Negri debiutowała jako Anieli w *Ślubach panińskich* Aleksandra Fredry w Teatrze Małym. Anonimowy recenzent w tygodniku „Świat” z 7 września 1912 roku pisał:



WSPANIAŁY SUKCES MARJANA RENTGENA W TEATRZE „PERSKIE OKO”

DULCINEA

FOXTROT

Słowa A. WŁASTA
Muzyka Z. WIEHLERA

EDITION Z. WIEHLER, WARSZAWA

/HEAD GŁÓWNY

GEBETHNER i WOLFF



Tango Notturmo

Pierwszy występ p. Poli Negri zdaje się zapowiadać jej szczęśliwą przyszłość. Rzadko się zdarza, aby młoda, wstępująca na scenę aspirantka była równie bogato uposażona od natury. Wytrwała praca winna powieść ją w drogę prawdziwych artystycznych zwycięstw.

Wkrótce aktorka porzuciła teatr dramatyczny i kabaret dla filmu.

Sukcesem więcej niż artystycznym w Mirażu był występ Władysława Lina [zm. w 1965], wykonawcy piosenek o treści politycznej, w numerze o wydźwięku wyraźnie antyniemieckim pióra J. Wima (Julian Tuwim) *O, kup pan to!* (co brzmiało ze sceny jako – Okupant to!). Wówczas bardzo szybko zmieniała się zarówno sytuacja polityczna, jak i rzeczywistość artystyczna: u schyłku pierwszej wojny światowej atmosfera rewii i teatrzyków warszawskich zapowiada już roześmiane dwudziestolecie. W programach tego teatru i kilku następnych kabaretów silny był akcent patriotyczny, co wydaje się zupełnie zrozumiałe. Bo to właśnie Miraż dał 12 listopada 1918 roku premierę potajemnie wznawianej rewii *WIWAT WOLNOŚĆ!* Tu śpiewano jeden z pierwszych szlagierów Andrzeja Własta [1895–1942] *Vivat Koalicja!**

* Jesienią 1918 roku w wytwórni płyt Syrena Rekord Marek Wildheim [1895–1960], piosenkarz i konferansjer, nagrał dwie pieśni *Vivat Koalicja!* i *Rota* z repertuaru kabaretu Miraż, które były jednymi z pierwszych rejestracji dokonanych w niepodległej Polsce [za: Mariola Szydłowska, *Między Broadwayem a Hollywood. Szkice o artystach z Polski w Stanach Zjednoczonych*, Kraków 2009].

Z teatrów warszawskich

Uroczą debiutantka.

W teatrze Małym wystąpiła po raz pierwszy szesnastoletnia debiutantka, p. Pola Negri, jako Aniela w „Ślubach panińskich”. Kto zna trudności tej roli, ten podziwiać musi poprawność, z jaką wywiązała się młodziutka artystka z ciężkiego zadania. Prostota jej i szczerść odbijały wdzięcznie od pretensjonalnej, wulgarnej i niesmacznej karykatury, jaką czyni rozkosznej postaci Gucia p. Kuncewicz.



Pola Negri.

Pierwszy występ p. Poli Negri zdaje się zapowiadać jej szczęśliwą przyszłość. Rzadko się zdarza, aby młoda, wstępująca na scenę aspirantka była równie bogato uposażona od natury. Wytrwała praca winna powieść ją na drogę prawdziwych artystycznych zwycięstw.



Pola Negri — Apolonia Chalupiec

Z REPERTUARU

Konrada Toma



Madame Loulou

Muz. H. WALDAU

Miś i Misiowa

Muz. T. WOŁOWSKIEGO

Tombola

Muz. opr. J. BURSKI

Panienka comme il faut

Muz. J. BOCZKOWSKIEGO

Księżna Marta

Muz. F. HALPERNA

Dzidzia

Muz. B. ZERKOVITZA

I tu i tam

Muz. opr. M. KOZAR



Wszelkie prawa autorskie zastrzeżone.

NAKŁAD I WŁASNOŚĆ
B. RUDZKIEGO
W WARSZAWIE.

Druk i Lit. p. f. „JAN COTTY” w Warszawie, Kapucyńska 7.



Mk

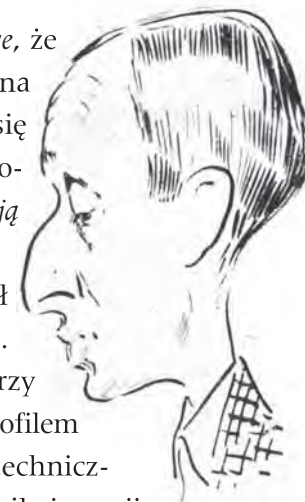
Kazimierz Krukowski wspominał w *Mojej Warszawie*, że tego dnia w teatrach Warszawy zaczęła się nowa era – można było już „mówić ze sceny, co się chce, i śpiewać, o czym się chce. Patriotycznie nastrojona publiczność domagała się piosenek: *O mój rozmarynie*, *Rozkwiwały pąki białych róż*, *Maszerują chłopcy*, *My*, *Pierwsza Brygada...*”.

W pierwszym okresie działalności teatrem kierował Ludwik Godfreyd, który mawiał: „To jest handlowy interes. Ja mam zarobić, a nie uczyć”⁸. Jego następcą został Jerzy Boczkowski – „wysoki blondyn z rzadką czupryną, orlim profilem i nieodłączną fajką w ustach”⁹ – który po studiach politechnicznych i pracy dziennikarskiej w „Nowej Gazecie” poświęcił się pasji muzycznej i teatralnej. „Zawsze poważny i groźny dyrektor”¹⁰ – jak zapamiętał go z późniejszej osobistej znajomości Tadeusz Wittlin.

Miraż zakończył działalność przy Nowym Świecie 63 siódmego listopada 1920 roku z powodu pożaru. Po wznowieniu pracy (w maju 1921), w innym budynku przy tej samej ulicy, pod numerem 43, wkrótce połączył się z Qui pro Quo. Dlaczego? Miał silnych konkurentów.



Najpoważniejszym konkurentem Mirażu był CZARNY KOT [1917–1921], który mieścił się przy Marszałkowskiej 125. Najdłużej z kilku zatrudnionych dyrektorów kierował tym teatrem Kazimierz Wroczyński. Dla Czarnego Kota pisał i występował w nim znany już publiczności teatryku Miraż Konrad Tom, którego podziwiał między innymi przybyły ze Lwowa młody Marian Hemar. Zachwycił się, jak „mistrz piosenki” wykonywał swój największy przebój *Madam Loulou*. Piosenka powstała (podobno!) pod wpływem nieszczęśliwego uczucia autora do tancerki Lucyny Truszkowskiej. Dzisiaj nikt już o niej nie pamięta. Jedyne ślad pamięci to ta piosenka, często przypominana także przez współczesnych wykonawców, której tekst napisał Tom do niemieckiej ballady Harry’ego Waldaua. Hemar nie widział Toma we wcześniejszym programie *Legioniści i filuty*, w którym



urodzivy brunet, autor lekkich utworów i arbiter elegancji w jednej osobie, zbierał oklaski za wojskową piosenkę *Małgorzatka, dziewczę młode...*

Muzycznie – jako kompozytor i akompaniator – współpracował z Czarnym Kotem Jerzy Petersburski [1895–1979], późniejszy twórca takich szlagierów, jak *Tango milonga* czy równie znany utwór spopularyzowany przez Mieczysława Fogga [1901–1990] *To ostatnia niedziela*. Petersburski w tych latach często akompaniował warszawskim artystom, którzy w okresie letnim jeździli na występy do Ciechocinka, Płocka, Łodzi...

To w tym teatrze „ustawiono makietę termometru wielkości człowieka; wskazywał on temperaturę rozbarwienia widowni, co pobudzało publikę do śmiechów i oklasków, a te z kolei podnosiły rtec w termometrze”¹¹. W Czarnym Kocie Stanisław Ratold wyśpiewał sukces kompozytorowi i autorowi tekstu w jednej osobie, Jerzemu Boczkowskiemu, piosenką *Szumiały mu echa kawiarni...* – „całunem się kładły na skroń...”. To był hymn tamtego pokolenia autorów, wykonawców i publiczności. Szlagier pamiętany także z wykonania bardzo popularnego śpiewaka – Hanusza.

Karol Hanusz [1894–1965], „artysta o regularnych rysach, świetnej dykcji, dobrej postawie i doskonale noszący frak”¹² przeszedł, jak to się często zdarzało, do... konkurencji!



Śpiewał z powodzeniem *Ostatnie tango* z polskimi słowami Ratolda do francuskiej muzyki Emile Deloire. Adolf Dymśa [1900–1975], jeden z najznakomitszych komików teatralnych i filmowych, zapamiętał, że „Hanusz to była szyszka. Trzeba było pukać [do garderoby], przeproszać i prosić na scenę”¹³. „Był bożyszczem stolicy. Piosenkarz, tancerz, no, wzór mody”¹⁴.

W tych czasach panował zwyczaj, że zasłużony dla zespołu aktor raz w roku miał benefis. Otrzymywał wówczas od dyrekcji dochód z przedstawienia, a od wiernej publiczności kwiaty i prezenty. Miły i niezwykle prezent otrzymał Hanusz od zakochanych w nim pań. „Naprzeciwno garderób, na Świętokrzyskiej, była szwalnia bielizny. Pracowało tam kilkadziesiąt pań. Złożyły się, kupiły najdroższego jedwabiu i uszyły Hanuszowi koszulę na benefis. Taka to była publiczność”¹⁵. Najwierniejsza przychodziła również do innego teatru, gdy artysta zmienił zespół. Dymśa zapamiętał, że otrzymywał 400 marek miesięcznie gaży. „Tę samą sumę brał Hanusz, z tą różnicą, że dziennie”¹⁶! Dymśa, jak wiemy, doczekał się uznania widzów i recenzentów. Bardzo życzliwie pisał o nim Kazimierz Wierzyński, stały krytyk teatralny „Gazety Polskiej”, nazywając aktora „alfą i omegą humoru”, „istnym furiatem śmiechu”.



Karol Hanusz



Sukcesy piosenkarskie Hanusza oklaskiwano także w drugim teatryku rywalizującym z Mirażem, którym był SFINKS [1917–1921] przy Marszałkowskiej 116. Prowadziło ten teatr kilku dyrektorów, zanim Waclawowi Juliczowi [1889–1945], zdolnemu aktorowi i reżyserowi, w dodatku z talentem impresaryjnym, udało się przyciągnąć najlepszych wykonawców i utrzymać zainteresowanie stałej publiczności.

K I N O

TYGODNIK ILUSTROWANY
MARSZAŁKOWSKA 3NR 45
30 GR.

ADOLF DYMSZA

Fot. Iren

— Ręce do góry! — Na ten groźny okrzyk reagują
talnie Konrad Tom i Adolf Dymsza, założyciele biura r
mjalnego pod firmą „Romeo i Julcia”.

Adolf Dymsza

Były już setki wywiadów i setki rozmów. Makuszyński napisał wiersz, składnie i obrazowo malując sylwetkę największego komika polskiego. Głowacki i Topolski naszkicowali z pół tuzina karykatur i obrazów zabawnej figury naszego „winegreta” — kawiarnie „branzowe” i „prywatne” szumią od świetnych ripostów i wspaniałych powiedzonek pana Adolfa.

A on jest zawsze taki sam. Poważny i groteskowy.

Uśmiech i Dymsza żyją z sobą za pan brat i są ze sobą zawsze na „ty”.

Byłem raz świadkiem takiej sceny, kiedy policjant regulujący na ruchliwej przecznicy ruch — podszedł do kierowcy małej „Tatry”, poklepał go po ramieniu i, zamieniwszy z nim parę słów (samochody stojące „w kolejce” — urządziły hałaśliwy koncert klaksonów) z uśmiechem wskazał dalszą, wolną drogę.

Przy kierownicy siedział Dymsza.

Jestem w prywatnym mieszkaniu ojca rodziny — „Dodka”. Dodek jest spiritus movens całego tego miłego home'u na krótkich Wielkiej Warszawy. Służąca nazywa tu swego pana „Dodkiem” — Zosia i Wisienka — śliczne dwie dziewczyneczki mówią na tatusia za przykładem matki również „Dodek”.

Całe szczęście, że wilczur Ares, nie nauczył się jeszcze mówić.

Pokoje toną w książkach i rysunkach. Pan Adolf sięga w stronę oszklonej szafki. Tam leżą podarunki z całej Polski. Jakieś huculskie kilimy, jakaś góralska fajka palona, jakieś świecidelka, które zniosła do tego domu wdzięczność ludzka.

Dymsza pokazuje mi małą książkę o grubej, tłoczzonej okładce. Na wstępie godło: Orzeł Polski. Niżej zdanie Pana Prezydenta o Dymszy. Wertujemy dalej: słowa Marszałka Piłsudskiego, nieco niżej dedykacja Marszałka Śmigłego Rydza. Krótkie mocne w treści słowa dla kochanego przez wszystkich komika.

Pamiętamy jednak o celu naszej wizyty. Rozpoczynamy wywiad.

— Jakie jest zdanie Pana o środkach, wywołujących komizm na ekranie i w teatrze?

Dymsza zastanawia się przez chwilę, potem mówi:

— Uważam, że symbioza współczesnego witalizmu w związku z potężną cjakulacją twórczą naszego panchroidalnego tworzywa...

Wybuchamy obaj śmiechem, który urywa się z chwilą, gdy pani domu stawia przed nami nakrycie. Podano czarną kawę.

— „Polska, kraj rolniczy” — śpiewa Dymsza i zachwala kekсы.

I jak tu mówić poważnie z tym uosobieniem niefałszowanej wesołości?

Zaczynamy więc „wydobywać”. I oto rezultaty: Dymsza kończy swe występy w operetce na Karowej jako „Król na jedną noc”. Potem ujrzymy go w nowoutworzonym teatrze „Male Qui Pro Quo”.

Równocześnie rozpoczyna się zdjęcie do jego filmu pt. „Robert i Bertrand”. Przed tygodniem zaledwie „wyszedł” z atelier nowy jego film — „Niedorajda”.

— Pańskie marzenie?

— Wystąpić kiedyś w Polskim Radio! Do tej pory, nie wiem komu mam to przypisać, nie przytrafiło mi się to ani razu.

— A inne życzenia?

— Okładka w tygodniku KINO — także trudno mi idzie!

Na okładce już pan jest, panie doktorze „humoris causa”!

J. St.

CZY FILM ODPOWIEDNI

DLA MŁODZIEŻY?

Informacji udziela p. Wanda Kalipowska w Redakcji „KINA” codziennie od godz. 1-ej do 2-ej telefarr 8-02-40, wewnątrzny 55

FILMY WESOŁE
będą miały u nas wielkie powodzenie —
wróży Dymsza

M. KOZAR-SŁOBÓDZKI.

PIOSENKI

Była taka mała
dzieweczka.

Bzy, malwy, astry.

Haszysz.

Smutna kołysanka.

Bajki.

Białe róże.

Maszerują chłopcy.

Wieczorny apel.



Nakład i własność B. Rudzkiego w Warszawie.

WSZELKIE PRAWA AUTORSKIE ZASTRZEŻONE.

Druk i Lit. p. f. „JAN COTTY” w Warszawie, Kapucyńska 7.

Gwiazdą w zespole została Niuta Bolska [1892–1979], śpiewaczka obdarzona miłą urodą – o sarnich oczach i pięknym, aksamiennym głosie, prywatnie sympatia dyrektora Julicza i stałego dostarczyciela tekstów sentymentalnych piosenek – Andrzeja Własta. To dla niej napisał on szlagier *Puchowy śniegu tren* (z muzyką Zygmunta Wiehlera), który jakiś czas później spopularyzował Kazimierz Krukowski, nagrywając piosenkę (pod pseudonimem Kazimierz Zawisza) w Studiu Nagrań Bronisława Rudzkiego. Włodzimierz Boruński [1906–1988], aktor spokrewniony z Julianem Tuwimem, Kazimierzem Krukowskim, a także starszy brat znanego pianisty i kompozytora Leona [1909–1942], w sentymentalnym liście do Tadeusza Wittlina z 8 grudnia 1972 roku przypomniał tekst refrenu:

*Pada śnieg puszysty, biały, miękki,
Pada śnieg, srebrzysty niby len –
W bieli szat królewskie śnią Łazienki
Chwały swej i swej przeszłości sen.
Pada śnieg, mkną płatki jak motyle,
Ziemia jest jak biały nieba brzeg,
Podaj dłoń, w tę piękną, jasną chwilę,
Wszelkie zło przysypie dobry śnieg.*

W tym teatrze odzyskanie przez Polskę niepodległości uczczono rewią *Niech żyje pokój*. Do Sfinksa Julian Tuwim przyniósł pewnego dnia uroczy tekst *Bajki* ze wzruszającą melodią Mieczysława Kozar-Słobódzkiego – wielokrotnie bisowany przez Ratolda. Znam tę piosenkę z pięknych nagrań Adama Astona [1902–1993] i Jerzego Czaplickiego [1902–1992]. A Hanka Ordonówna zaśpiewała w Sfinksie piszczącym głosikiem piosenkę *Szkoda słów* autorstwa następnego dyrektora – Artura Tura [1894–1968]. Za debiut piosenkarski zebrała ostre słowa krytyki. Napisano w recenzji: „dzieciom i kotom nie należy pozwalać występować w kabarecie”. Musiało upłynąć jeszcze wiele lat jej ciężkiej pracy w Warszawie i na prowincji, aby „mając białe, wąskie, utanecznione ręce, które żyły swoim samodzielnym życiem, umiała

dopowiedzieć w piosence wszystko to, czego zabrakło w tekście”. Jak zauważył Jerzy Jurandot w książce *Dzieje śmiechu*: „zjawiska równej miary co Ordonka nie było na scenie polskiego kabaretu ani przedtem, ani potem”. Z teatrem Sfinks, krócej lub dłużej, współpracowali także Ludwik Sempoliński [1899–1981], Eugeniusz Bodo [1899–1943] i wielu innych znanych później artystów.



Andrzej Włast

Ciekawostka: stałym autorem tekstów piosenek dostarczanych dla wykonawców Sfinksa był kilkunastoletni uczeń gimnazjum Tadeusz Milsztein. Swoje teksty podpisywał jako Mir. Nawet Sempoliński, pisząc po wojnie wspomnienia, nie pamiętał, jak naprawdę nazywał się autor satyrycznej piosenki opartej na melodii z *Lizystraty* pod tytułem *Lecą mareczki, lecą, lecą*. Sempoliński – jako Bohdan Kierski – debiutował tą piosenką 9 lipca 1918 roku. A Tadeusz Mir-Milsztein od 1949 roku mieszkał w Argentynie. Tam odnalazł go Tadeusz Wittlin w trakcie pracy nad biografią *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat*. W 1995 roku przekazał mi

list od jedyne go wówczas żyjącego świadka debiutu, a także ostatniego występu Hanka Ordonówny. Piszę o tym więcej w rozdziale jej poświęconym.



Ostatni z liczących się wówczas teatrzyków tego okresu to ARGUS przy Bielańskiej 5. Został otwarty 1 czerwca 1918 i przetrwał do 15 października 1919. Współpracował z nim jako autor tekstów Jan Brzechwa [1898–1966], a muzycznie – Jerzy Boczkowski oraz kompozytorka i wykonawczyni Anda Kitschmann – „pierwsza dama kabaretu”, która wylansowała piękną piosenkę *Pojadę na spacer w aleje...*

Kabaretów w okresie dwudziestolecia było tak dużo, że nie sposób odnotować wszystkich. Zwłaszcza że niektóre działały naprawdę krótko, zaledwie kilka miesięcy, lub dały dwie czy trzy premiery. Upadały, a na ich miejsce powstawały nowe – pod zmienioną nazwą. Ich twórcy: autorzy tekstów, kompozytorzy, wykonawcy płynnie przechodzili z jednego lokalu do następnego. Nawet tak zwana autorska współpraca „na wyłączność” z jednym tylko teatrem nie zobowiązywała nikogo do lojalności. Autorzy pisali teksty na zamówienie dyrekcji teatru, ale i dla konkretnego artysty. I to on płacił autorom słów i melodii za piosenkę napisaną specjalnie dla niego. Takiej piosenki wówczas nie drukowano. Zachowała się w pamięci tylko jedyne go wykonawcy... i publiczności. Wzięci autorzy dostawali nie mniej niż dwieście złotych za teksty piosenek lub monologów (tyle zapłacił Tuwimowi Ludwik Lawiński „za wyłączność” monologu *Moniek-filharmoniek*, premiera w teatrze Banda, 1933). Ale nawet najwyższe honoraria za teksty i muzykę polskich twórców nie były w stanie doścignąć honorariów autorów amerykańskich szlagierów. Kompozytor Irving Berlin [1888–1989], jak doniosła prasa filmowa w Polsce: „inkasuje tantiemy za wykonanie każdej [...] piosenki nawet na najdalszych krańcach świata”¹⁷. Wiadomo było, że jedna piosenka przynosiła mu dwa miliony dolarów. Co wcale nie dziwi. Polscy autorzy tekstów często kupowali jego muzykę i pisali do niej polskie słowa...

Małańka, słodka rzecz Słowa Andrzeja Własta

ANDA KITSCHMANN W NOWEJ ROLI.



Jadwiga Targowska, Angelina Łącka, Mira Martynowska i Anda Kitschmann, członkinie nowego wokalnego zespołu kobiecego. Fot. „Dory”. Warszawa.

W Warszawie powstał nowy kobiecy zespół wokalny, którego założycielką i kierowniczką jest słynna kompozytorka, śpiewaczka, kapelmistrzyni i autorka w jednej osobie: Anda Kitschmann. Założycielka kwartetu sama mu akompaniuje i śpiewa partię 1-go sopranu. Dalsze członkinie, to Angelina Łącka (2-gi sopran), Mira Martynowska (mezzo-sopran) i Jadwiga Targowska (alt).

Nazwisko Andy Kitschmann jest znane nie od dziś. Już jako 10-cioletnia dziewczynka zdobyła sobie sławę „cudownego dziecka”, a w przeciwieństwie do większości wypadków tego rodzaju, gwiazda jej przez późniejsze lata nie zbladła ani na chwilę.

Ojciec małej Andy, znany śpiewak, dziennikarz i tłumacz, Adolf Kitschmann, stworzył dla wybitnego talentu córki odpowiednie warunki rozwoju, powierzając ją znanej w Krakowie profesorce gry fortepianowej, Ludwice Grodzkiej.

Po ukończeniu wstępnej nauki, pojechała Anda Kitschmann do Wiednia, gdzie ukończyła z odznaczeniem kurs fortepianowy Akademii Muzycznej.

Aspiracje utalentowanej artystki były wyższe, a ponieważ i pracowitość zawsze dopisywała, nie wiec dziwnego, że znajdujemy później Andę Kitschmann w klasie kapelmistrzowskiej Feliksa Nowowiejskiego w Konserwatorium Krakowskim. Naukę kapelmistrzowską kontynuowała w Wiedniu pod kierunkiem Guthela i Löwego. Po ukończeniu studiów, Anda Kitschmann rozpoczęła koncertowanie w stolicy Austrii, budząc zrozumiałą sensację, jako pierwszy kapelmistrz-kobieta. Później dyrygowała orkiestra operetki lwowskiej, poczem została zaangażowana do teatru „Nowości” w Warszawie, w charakterze pierwszego kapelmistrza. Na tem stanowisku pozostała przez trzy lata.

W czasie pobytu artystki we Lwowie, niekiedy już dziś wybitny pedagog, profesor Flam-Homiński zainteresował się jej niezwykłym pięknym materiałem głosowym i namówił ją do spróbowania sił w nowej dla niej dziedzinie sztuki. Rezultaty okazały się wspaniałe i Anda Kitschmann rozentuzjasmowała publiczność i krytyków swym debiutem w „Tosce” Pucciniego. Równie wielki sukces odniosły jej późniejsze kreacje: Gildy w „Rigolecie”, Micaeli w „Carmen” i inne.

Po tych triumfach Anda Kitschmann udaje się na wielkie tournée do Ameryki, gdzie zdobywa zaszczytne laury, śpiewając na licznych koncertach publicznych, oraz występując w niemal wszystkich amerykańskich radiostacjach.

Po powrocie z Ameryki znakomita artystka osiadła w Katowicach, gdzie przez kilka lat zajmowała stanowisko stałej akompaniatorki Polskiego Radia. W teje rozgłośni miała Anda Kitschmann kilkadziesiąt wielkich recitali śpiewanych, oraz około 100 mniejszych audycji.

Przed dwoma laty Anda Kitschmann powróciła do Warszawy. W ciągu ostatniego okresu słyszeliśmy ją często na koncertach i w radjo, a każdy jej występ wzbudzał zawsze niezwykle zainteresowanie.

Anda Kitschmann zajmuje się również pedagogiką śpiewu. Z osób, które kształciły głos pod jej kierunkiem wymienić można Mirę Zimińska, Feliksa Parnela, Zizi Halame, Janine Czarska i in. Członkinie kwartetu rekrutują się również z pośród uczennic kierowniczk. Pierwszy występ Kwartetu Andy Kitschmann zyskał powszechne uznanie. Jak się dowiedzieliśmy, zespół podpisał już szereg kontraktów, dzięki którym niewątpliwie szybko się apopularyzuje. K. F.

Poza piosenkami wielkim powodzeniem publiczności cieszyły się skecze i monologi, a największym – monologi szmoncesowe. Należy wspomnieć, czym tak naprawdę był szmonces. Szmonces (w jidysz *szmonce* oznacza błahostkę) znaczył dowcip lub pewną formę kabaretową (dialog, monolog, piosenkę) opartą na humorze żydowskim. Tematem szmoncesów były sprawy biznesowe. Autorzy (Tuwim, Hema, Słonimski) wyśmiewali arcypraktyczne podejście do życia. Najzabawniejsze były szmoncesy oparte na grze słów. Najlepszymi wykonawcami szmoncesowych numerów byli: Krukowski, Tom, Lawiński, a z kobiet Dora Kalinówna. „Ten typ dowcipu oparty na inkrustacji obcego języka, innego obyczaju, istnieje w wielu krajach. W Anglii jego

Krawiec James Nadelknopf

Tekst: Juljan Tuwim Kostjum: Dina Matus

Dora Kalinówna



„ŚWIATŁA BULWARÓW“ (On the avenue)



Irving Berlin, znakomity kompozytor amerykański, który stworzył muzykę do filmu pt. „Światła Bulwarów“.

Fot. „20th Century Fox“

Nie każdy z czytelników wie o tem, iż sławny ilustrator muzyczny dotychczasowych filmów dwójki tanecznej, Fred Astair-Ginger Rogers, Irving Berlin, jest najlepiej zarabiającym człowiekiem w Stanach Zjednoczonych. Wystarczy zaznaczyć, że jedna tylko piosenka przyniosła mu 2 miliony dolarów. Wygląda to trochę nieprawdopodobnie, jednak łatwo da się zrozumieć, jeśli zważymy, że autor, tj. Berlin inkasuje tantiemy za wykonanie każdej takiej piosenki nawet na najdalejszych krańcach świata. W Tonkinie, Paryżu, czy Białymstoku orkiestra taneczna, odtwarzając jakiś przebój, płaci również ryczałt aktorski, który dzięki wszechświatowej organizacji kompozytorów dochodzi do rąk twórcy.

Irving Berlin przeszedł obecnie na stałe do wytwórni „20th Century-Fox“. Pierwszy jego film został już całkowicie ukończony i nosi tytuł „Światła bulwarów“. W Hollywood postarano się o należyta obsadę aktorską dla tego obrazu. Zaangażowano tedy Madeleine Carroll, Dick Powella i Alice Faye, którzy wnoszą do tego filmu nieporównany wdzięk i czar. O całą jednak „długość“ bije tę trójkę inna, a mianowicie fenomenalni komicy Ercia Ritz, których doskonale pamiętamy z filmu „Jedna na milion“.

Film „Światła bulwarów“ posiada aż 6 piosenek, do których nie tylko muzykę, ale i słowa pisał wspomniany już wyżej Irving Berlin. Premiera tego filmu odbyła się w Nowym Jorku w kinoteatrze w „Radio-City“ i została przyjęta entuzjastycznie przez krytykę nowojorską. Film ten utrzymuje się już 4-y tydzień w tem samym kinie, co ze względu na ilość miejsc (6.200) i stosunki amerykańskie jest niebywałym rekordem.

Wytwórnia „20th Century-Fox“ sprowadziła już ten film do Polski.

bohaterem będzie Szkot, we Francji Marius”¹⁸ – zwracał uwagę Słonimski, który był autorem szmoncesowych tekstów dla kilku wykonawców. W innym miejscu dodał: „Kiedyś szmonces było to źródło ogromnej inspiracji humoru, intelektualnego humoru, dlatego że dowcip żydowski jest dowcipem intelektualnym”¹⁹. A Korcelli dopowiedział istotny komentarz: „Wymarli ludzie znający ten język, rozumiejący ten typ dowcipu związany z zonglowaniem na granicy polszczyzny, żargonu i na rozmaitych słownych, a także i myślowych zabawach, które z tego wynikają. Z chwilą, kiedy nie ma środowiska, które jest w stanie to odebrać jako sprawę z życia, sprawę przejętą z ulicy, z normalnych kontaktów, z tą chwilą taki dowcip umiera”²⁰. Kazimierz Rudzki spuentował: „Nieudolne parodiowanie tych dawnych utworów [...] jest nieporozumieniem. Artystyczne wyśmiewanie – to sztuka, która musi mieć swój sens. Parodiować można coś, co jest znane w oryginale”²¹. Poruszająca jest wypowiedź Słonimskiego: „Nie zgodziłem się na wznawianie tych moich monologów, które nabrały dramatycznego tła. Nie zgodziłem się też na wznawianie *Murzyna warszawskiego*, który jest komedią o snobizmie, a zyskał za tło tragedię, jaka się rozegrała w moim kraju”²².

PLITY
Odeon
TO
SZCZYT
DOSKONAŁOŚCI



NAGRANIA
ELEKTRYCZNE

40 |

WSZYSTKIE
PRZEBOJE
NA PŁYTACH



ŚWIATOWEJ
MARKI
PARLOPHON

W dwudziestoleciu piosenki (i skecze!) popularyzowały wydawnictwa nutowe, broszurowe wydanie miesięcznika „Estrada”, potem także nagrania płytowe i audycje muzyczne (nierzadko z udziałem wykonawców w programach na żywo!) Polskiego Radia. To przemysł fonograficzny (wytwórnice Odeon, Parlophon, Syrena-Elektro) nakręcał rynek rozrywki. Kilka dni po premierze przedstawienia było wiadomo, która piosenka stanie się przebojem. Na jej popularyzacji zależało zarówno autorom, jak i wydawcom nut i płyt. Płyty kosztowały trzy złote pięćdziesiąt groszy, nuty były dużo tańsze. Nieraz, nielegalnie drukowane, oficjalnie sprzedawane na przykład przed wejściem do Ogrodu Saskiego, kosztowały dwadzieścia lub trzydzieści groszy. Jan Ernst [1909–1993], twórca Chóru Eryana, autor wspomnień *Dwie linie życia*, zanotował, że „z płyty, na której zarejestrowane były dwa utwory, [...] 30 groszy przeznaczone było na tantiemy dla czterech autorów (dwóch muzyki i dwóch tekstów)”. Ale nakłady najpopularniejszych nagrań rozchodziły się błyskawicznie w ilości dwunastu a nawet piętnastu tysięcy egzemplarzy.

Eryan (taki był pseudonim artystyczny doktora, a po wojnie profesora geografii!) opisał okoliczności współpracy jego zespołu rewelersów z jedną z firm fonograficznych. „Przedstawicielem Columbii w Polsce był żydowski kupiec Natan Salowiejczyk. W stosunkowo niewielkim swoim biurze na Nalewkach w Warszawie reprezentował on interesy wielu firm zagranicznych o najrozmaitszym charakterze, a wśród nich właśnie i Columbii. Był to charakterystyczny typ grubego Żyda, bankiera, z nieodłącznym cygarem; dowcipny, jowialny i wesoły, kiedy zależało mu, aby taki stworzyć nastrój dla dobra interesu, nieprzystępny podobno i obojętny, jeżeli nie widział konkretnego zarobku. Ja na szczęście znałem go tylko z tej pierwszej strony. [...]”



Gdy usiłowałem, targując się, podnieść honorarium Chóru za wykonanie piosenek, powiedział: «Panie Janie, to co pan jest wart, to ja nie mam tyle pieniędzy, a to, co ja panu daję, jest więcej, niż ja mogę dać»”.

Największym powodzeniem cieszyły się utwory, które wyszły w świat z popularnych kabaretów, na przykład Qui pro Quo, oraz teatrów bardziej rewiowych: Perskiego Oka i Morskiego Oka, oraz z teatru Banda, Starej Bandy na Hożej, Cyganerii, Cyrulika Warszawskiego, Ali Baby... Powtarzały się nazwiska gwiazd, a nawet tytuły piosenek. Zdarzało się bowiem, że piosenka, która zdobyła uznanie publiczności i popularność, wędrowała z wykonawcą do innego teatru, a bywało, że i do innego miasta... W okresie wakacyjnym najlepsze programy sezonu prezentowano publiczności w Krakowie, Częstochowie, Lwowie, Wilnie, Poznaniu, Łodzi...

Fryderyk Járosy, w czerwcu 1960 roku w Londynie, w nagraniu wspomnieniowym dla Radia Wolna Europa, powiedział: „To był szczyt kabaretu literackiego i drugiego z takimi talentami nie było wtedy w całej Europie...”. O jakim teatrze mówił? Oczywiście o Qui pro Quo [1919–1931].

Antoni Słonimski w opublikowanej w „Dialogu” w 1972 roku rozmowie podkreślał, że „mało było wtedy w Europie teatrów, które miały taki poziom, jeśli chodzi o teksty”.



Pocztówka z 1941 roku przedstawiająca Galerię Luxenburską, w której w latach 1919–1931 mieściło się Qui pro Quo

Eugeniusz Bodo był wzorem przedwojennej elegancji, szarmanckiego dżentelmena. W 1928 roku ogłoszono go „królem mody”, w 1933 od czytelników tygodnika „Kino” otrzymał tytuł „króla polskiego ekranu”. Był też pionierem reklamy. Jego nazwisko firmowało nuty, polisy ubezpieczeniowe, garnitury Old England, krawaty Chojnackiego, kapelusze Młodkowskiego, buty Kielmana, czekoladki Wedla, pastę do zębów, a od wiosny 1939 roku kawiarnię Café Bodo przy Pierackiego 17 w Warszawie (obecnie Foksal). Dzisiaj pewnie nazwano by go celebrytą, a wtedy, jako ulubieniec publiczności, cieszył się szacunkiem także wśród kolegów artystów.

To o nich jest ta książka.

„Zależy mi na utrwaleniu pamięci o tamtych latach, tamtych ludziach. Niech przemówią zostawione przez nich dokumenty i listy, scenariusze programów artystycznych i radiowych audycji literackich. Niech przypomną bohaterów tamtych lat ich fotografie, recenzje z występów, artykuły prasowe. Nic w sztuce nie jest tak krótkotrwałe jak teatr, a w teatrze – piosenka”, pisze Anna Mieszkowska. Te lata, jak powiedział Fryderyk Járosy, „to był szczyt kabaretu literackiego i drugiego z takimi talentami i w takiej atmosferze – nie było wtedy w całej Europie!”.

Kurtyna w górę!

Przed Państwem: Eugeniusz Bodo, Fryderyk Járosy, Hanka Ordonówna, Stefcia Górską, Zofia Terné, Maria Modzelewska, Konrad Tom i Zula Pogorzelska, Feliks Konarski i Nina Oleńska, Alfred Schütz, Renata Bogdańska-Anders, Gwidon Borucki, Wojciech Wojtecki, Wiktor Budzyński, Stanisław Ruszała i Loda Halama, a także wszechobecni Marian Hemar, Julian Tuwim, Andrzej Włast i Henryk Wars.

www.marginesy.com.pl



9 788365 282545

cena 39,90 zł

PATRONAT

