PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI TARNOWSKIEJ
IM. LUDWIKA SOLSKIEGO W TARNOWIE

Dyrektor Teatru:
KAZIMIERZ BARNAŚ

ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA

Mama płaci alimenty

Komedia muzyczna w 3 aktach

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

WPŁYNĘŁO
dn. 21.4.67 L. dz. 325/67

PROGRAM Nr 59

ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA

OD AUTORKI

Piszę sztuki różnego rodzaju: poważne i rozrywkowe, poetyckie i realistyczne, dla teatru lalek, libretta operowe, adaptacje, słuchowiska. Mam ich w swoim dorobku kilkanaście, między innymi dramat poetycki z mitologii greckiej pt. „Orfeusz", współczesny dramat poświęcony zagadnieniom afrykańskim „Śmierć w Kongo" (o Lumumbie), libretto o tematyce biblijnej do opery Karola Szymanowskiego „Hagith", trzy jednoaktówki z gatunku teatru awangardowego „Rozmowa z własną nogą", „Czarny kwadrat" oraz „Człowiek i gwiazdy", które w najbliższych tygodniach ukażą się w druku nakładem „Wydawnictwa Literackiego" w Krakowie wraz z cyklem wierszy murzyńskich pod wspólnym tytułem „Czarne słowa".

Publiczność w Tarnowie pamięta na pewno moją sztukę o czasach okupacji pt. „Strzały na ulicy Długiej", bajkę dla dzieci „Królewna Śnieżka" oraz graną w ubiegłym sezonie adaptację sceniczną powieści G. Flauberta „Madame Bovary". Obecnie mogę zaprezentować miłym widzom tarnowskim współczesną komedię muzyczną z muzyką Mariana Lidy pt. „Mama płaci alimenty".

Sztuki rozrywkowe piszę dlatego, że... lubię je pisać. Sama bawię się w trakcie tworzenia, daje mi to odprężenie i pogodę ducha, której niestety nie mam przy pracy nad czymś ponurym. Piszę te sztuki przede wszystkim dlatego, że wydaje mi się, iż wypełniam w ten sposób zamówienie społeczne. Ludzie chcą się śmiać.

Widzowie chcą również, żeby teatr powiedział im coś o nich samych, żeby zajął się sprawami, którymi oni żyją na codzień. Teatr nasz ciągle jeszcze cierpi na brak tematyki współczesnej. Mówią o tym krytycy, domagają się tego widzowie. Publiczność pragnie zobaczyć na scenie problemy dzisiejszego dnia i to nie tylko problemy wielkiej polityki, ale i te mniejsze a jakże dotkliwe i mocno przeżywane konflikty prywatnego, osobistego życia. A więc na przykład sprawy rodzinne. Dzisiejsza rodzina żyje szybko, co krok to spięcie, walka egoizmów,

nadmiar obowiązków do których spełnienia mało kto się poczuwa, żądania, których nikt nie myśli wykonać, nawyki anachroniczne wobec zmienionej rzeczywistości, słowem ciągłe konflikty.

W każdej nieomal rodzinie znalazłby się materiał na zwariowaną farsę, co nas bynajmniej nie pociesza, bo wolelibyśmy mniej efektownych teatralnie sytuacji, a więcej spokoju. Instytucja dzisiejszej rodziny chwieje się, przeżywa gwałtowne wstrząsy i przeobrażenia. Jednym z powodów tego jest fakt, że żona, stanowiąca dotychczas fundament tej instytucji zaczyna się buntować przeciw narzuconej sobie od wieków roli. Mówi się, że rozwój starożytnej greckiej filozofii i sztuki byłby niemożliwy bez istnienia rzesz niewolników. W naszej nowoczesnej epoce osiągnięcia mężczyzn na polu kultury, nauki i sztuki byłyby niemożliwe również bez istnienia służebnej rzeszy kobiet, zmuszanych przez wieki do rezygnacji ze swoich własnych aspiracji twórczych. Kobiecie przydzielono tylko rolę gleby, na której ma rozkwitać prawdziwy kwiat ludzkiego gatunku — mężczyzna. Prawie za każdym wybitnym uczonym, pisarzem i artystą stoi ukryta skromnie w cieniu jego wielkości postać matki, żony, siostry — kobiet, które, jak się to mówi poświęciły się dla jego kariery. Jest to fakt tak częsty, że wydaje się naturalny i sprawiedliwy nawet samym kobietom. Wypadków kiedy mąż poświęca swe własne aspiracje życiowe dla kariery wybitnej żony historia notuje niezwykle mało. Nawet wielkie osiągnięcia w pracy zawodowej, często nie zwalniają kobiet od usługiwania mężczyźnie w życiu codziennym. Nikogo z panów nie oburzyła zapewne wiadomość, która ukazała się w prasie podczas ostatniej olimpiady, że w miasteczku olimpijskim podzielonym na część kobiecą i męską zawodnicy podrzucali swym żonom zawodniczkom przez ogrodzenie sztuki garderoby do wyprania!

Walka kobiety o swoje prawo w rodzinie — to główny problem komedii „Mama płaci alimenty". Obok niego występuje jeszcze sprawa młodzieży i sprawa alkoholizmu. Sprawa młodzieży nie schodzi z łamów naszej prasy, jest przedmiotem licznych dyskusji a w obyczajowej sztuce współczesnej trudno ją pominąć. Alkoholizm jest niestety, charakterystyczną cechą naszego dzisiejszego społeczeństwa, a cechą rzucającą się w oczy nawet cudzoziemcom. Przecież zataczający się pijak to typowy element „zdobniczy" polskich miast i wsi, niezmienny od osławionych czasów saskich, wzbudzający niestety u wielu z nas rzewne uczucia sympatii.

Oczywiście wszystkie problemy potraktowałam w mojej komedii w sposób... komediowy, a więc na wesoło i bez pretensji do wszechstronności. Zostały one zaledwie naszkicowane, a publiczność zaproszona do dyskusji. Gdy widzowie wychodząc z przedstawienia zaczną się sprzeczać i kłócić czy nawet polemizować z ujęciem przeze mnie niektórych tematów — będę niezmiernie zadowolona.

Jeśli idzie o sprawy warsztatu literackiego, to „Mama płaci alimenty" jest stopem różnych elementów. Są w niej chwyty farsowe, są świadome przerysowania postaci i sytuacji, skróty psychologiczne, pierwiastki karykatury i groteski. Nie jest to sztuka realistyczna, jak nie może nią być chyba komedia muzyczna. Ścisłe powiązanie z muzyką odrealnia bowiem słowo, obecność muzyki wpływa na rysunki postaci i akcji, a zwłaszcza na dialogi, które rytmizuje i kondensuje.

Na zakończenie chciałam podkreślić, że polska komedia muzyczna jako gatunek literacki właściwie dzisiaj nie istnieje, trzeba ją dopiero tworzyć. Nie jest to rzeczą łatwą ani możliwą w ramach jednego utworu, myślę jednak, że ta luka w naszej dramaturgii powinna być zapełniona.

ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA

ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA

MAMA PŁACI ALIMENTY

Komedia muzyczna w 3 aktach

Osoby:

Mama	KRYSTYNA WODNICKA
Tata	JÓZEF HARASIEWICZ
Magda	LIDIA HOLIK-GUBERNAT
Filip	ANDRZEJ CIARKA
Ciocia	JÓZEFINA WERNER
Ewa	ZDZISŁAWA BIELECKA
Miś	STANISŁAW CHMIELOCH
Jasiulo	JERZY KOPCZEWSKI
Kociak	CELINA BARTYZEL
Sąsiedzi	MARIA MAJDROWICZ-ZAKRZEŃSKA
	JAN BRZEZIŃSKI
	WŁODZIMIERZ KANIOWSKI
	WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
	JAN MĄCZKA
	TADEUSZ TEODORCZYK
Mężowie Cioci	WŁODZIMIERZ KANIOWSKI
	JAN MĄCZKA
	TADEUSZ TEODORCZYK
Kolejarze	JAN BRZEZIŃSKI
	WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
	TADEUSZ TEODORCZYK
Marynarz, milicjant	WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
Podrywacze	WŁODZIMIERZ KANIOWSKI
	TADEUSZ TEODORCZYK
Aniołkowie	WŁODZIMIERZ KANIOWSKI
	TADEUSZ TEODORCZYK
Kierowca	JAN MĄCZKA

Reżyseria: MIROSŁAW WAWRZYNIAK
Muzyka: MARIAN LIDA
Scenografia: ANNA SZELIGA
Asystent reżysera: JERZY KOPCZEWSKI
Choreografia: ZOFIA WEISS
Kierownik literacki: MARIAN SIENKIEWICZ
Kierownictwo muzyczne: ANNA MASTALERZ
Efekty akustyczne: JAN NOWICKI

PRAPREMIERA DNIA 4 MARCA 1967 R.

MUSIC-HALL I MUSICAL

Utwór A. Świrszczyńskiej w jakimś sensie zbliżony jest swoją budową do musicalu, gatunku szczególnie popularnego w Stanach Zjednoczonych. Dlatego też, przy okazji, chcielibyśmy zapoznać naszych widzów w encyklopedycznym skrócie z tym typem teatru. Musical to rodzaj teatralnego widowiska muzyczno-tanecznego o określonej dramaturgii, odmiennej niż tradycyjna operetka (chociaż popularnie nazywa się go amerykańskim typem operetki). Musical coraz częściej parafrazuje utwory literatury klasycznej. Słynne musicale tego rzędu to „Daj buzi, Kasiu" (Kiss me Kate – 1948 r.) C. Portera, oparty na sztuce Szekspira pt. „Poskromienie złośnicy" czy „My Fair Lady" (1960) wg utworu G. B. Shawa pt. „Pygmalion". Musical wywodzą historycy z terenu Anglii, określając czas jego powstania na początek XVIII w. Miał się zrodzić w tawernach, stąd początkowa nazwa – saloon-theatre. Musical wytworzył specjalny typ teatru zwanego music-hallem. Jeden z pierwszych music-halli powstał na przedmieściu Londynu w XIX w. (lata trzydzieste). W 1890 w samym Londynie zaczął działać music-hall o nazwie „Alhambra", a w roku 1904 „Coliseum", który dawał przedstawienia 4 razy dziennie. W XIX w. musical rozpowszechnia się w Europie, a zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych. Np. w Związku Radzieckim pierwszy music-hall zorganizowano w roku 1923.

Amerykański musical ma swoją długą historię, opracowaną przez J. Burtona „The Blue Book of Broadway – Musicals". Za „Dialogiem" (1967, nr 1). przedrukowujemy skrócone omówienie tej książki.

Burton dzieli historię musicalu amerykańskiego na pięć zasadniczych okresów. Pierwszy do roku 1900, nazywa erą świecy i światła gazowego. Jako pierwszy musical wymienia „Operę żebraczą" Johna Gaya, wystawioną w 1751 r. Premiera odbyła się w Nassau Street Theatre – i po niej nastąpiła długa przerwa. Dziać się coś zaczęło dopiero około roku 1840, gdy powstały zespoły śpiewaków ludowych.

Z zespołów ludowych, z pantomimy, groteski, baletu, operetki wiedeńskiej, wodewilu, francuskiej opery buffo powoli zaczął wyrastać współczesny typ musicalu amerykańskiego.

Jako jego „dziadka" wymienia się na ogół Tony Pastora, który otworzył w roku 1865 swój pierwszy music-hall. Pastor związany był początkowo z cyrkiem (stąd wprowadzono 20. Hippodrome, gdzie zadomowiły się były Ziegfield Folies, został przebudowany na garaż.

Datą przełomową w historii nowoczesnego musicalu stał się rok 1943. Po premierze musicalu „Oklahoma" Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II pisała prasa: „Tego wieczoru Rodgers i Hammerstein rzucili bombę, która nie tylko poruszyła cały Broadway, ale podważyła wielowiekowe schematy i tradycje teatralne". Istotnie, mimo pewnej przesady zawartej w tym stwierdzeniu, zaczęło się dziać naprawdę coś nowego. Sukces „Oklahoma" był nieprawdopodobny: 2 248 przedstawień na Broadwayu, siedem milionów widzów w Ameryce, Europie, Afryce i Australii, film, dochód przekraczający 4,5 miliona dolarów... Jest to właściwie banalna historia o miłości cowboya i córki farmera, której na przeszkodzie stanęły różnice społeczne. Tajemnica powodzenia tkwiła w konstrukcji „Oklahoma". Tradycja dotychczasowa wymagała by szokować widza od początku elementami rewii: girlsami, kostiumami, efektami widowiskowymi. Musical Rodgersa i Hammersteina natomiast zaczyna się jak sztuka normalna. Akcja w musicalu – podobnie jak w operetce – stanowiła do tego czasu pretekst do pokazania ładnych dziewcząt, tańców i powiedzenia dowcipów. W „Oklahoma" tekst i muzyka stanowią całość integralną; elementy widowiskowe zostały wykorzystane dramatycznie. Pieśni przechodzą np. w sceny ze snu, ukazujące marzenia poszczególnych bohaterów. Tradycyjne środki wyrazu musicalu nie łamią przeto dialogu, ale kontynuują go na swój sposób. Dialog, muzyka i taniec są tutaj częściami składowymi całości. Nie bez znaczenia była wreszcie dokładność w zachowaniu wszelkich realiów życia na farmie.

„Oklahoma" stworzyła jakby kanon dla wszystkich późniejszych musicalów. Skończyła się era rewii widowiskowej „z pretekstem", z miłymi melodyjkami i banałem scenicznym. Musical musi odtąd coś „znaczyć", musi mieć swą poprawnie pod względem dramaturgicznym skonstruowaną akcję. Tekst, dialog, rysunek postaci, „cienkość" psychologiczna, pomysł sytuacyjny – wszystko nabiera pierwszorzędnej wagi.

Musical amerykański jest swego rodzaju syntezą wszelkich teatralnych możliwości i środków wyrazu. Ten, z którego czerpie, jest praktycznie nieograniczony: sięga po wszystko, od twórczości ludowej, motywów lokalnych, poprzez życie codzienne, po klasykę światową.. Za każdym razem jednak rodzi nową jakość; oczywiście, ideałem

wadzenie do przygotowanych przez niego widowisk cyrku i variété). W tym czasie formuje się również wyraźniej profil „tematyczny" musicalu; nie uległ on w zasadzie większym zmianom do dziś. Akcja bywa najczęściej oparta o znane powszechnie wydarzenia lokalne, rozgrywa się na tle życia codziennego nowojorskich slumsów, uwzględnia tzw. aktualia, charakterystyczne typy miejscowe.

W 1868 r. odbywa się premiera „The Black Crook"; wystąpił tu po raz pierwszy zespół girslów w trykotach koloru cielistego – na wzór paryski. Rzecz zakończyła się skandalem, niezliczonymi atakami kościoła, prasy, co jednak – jak to się zwykle dzieje – zrobiło przedstawieniu jedynie dobrą reklamę. „The Black Crook" doczekał się niezwykłej jak na owe czasy liczby 474 przedstawień. Mimo energicznych protestów, równie „frywolne" widowiska zorganizowano także w Chicago, gdzie powodzenie było równie wielkie.

W tym okresie musical amerykański, znajdujący się głównie pod wpływem wzorów angielskich (operetka wiedeńska pozostawiła ślady niewielkie, mimo pewnej popularności w Stanach Zjednoczonych Johanna Straussa, który bawił tam na występach gościnnych).

Szereg istotniejszych zmian przyniósł okres następny (1900–1910). Pojawiają się nowe nazwiska kompozytorów rodzimych (Victor Herbert, Jerome Kern), aktorów specjalizujących się w tym gatunku scenicznym (Bicheel i Watson, Otis Harlan, Weber i Fields, Montgomery i Stone), a przede wszystkim powstaje słynny nowojorski Hippodrome z 5 200 miejscami. Tu, począwszy od 1907 r. wystawiał swoje rewie Florence Ziegfeld, twórca „Ziegfeld Follies", które stały się najbardziej charakterystycznym rodzajem widowiskowym dla okresu trzeciego, zwanego przez Burtona „okresem rewii widowiskowych" (1910–1920).

Był to okres szczytowego powodzenia widowisk muzycznych. W ciągu siedmiu lat wystawiono ok. 400 premier; dwanaście widowisk przekroczyło cyfrę 500 przedstawień.

Urwało się to nagle w roku 1927. Pojawił się film dźwiękowy. Większość kwitnących do niedawna teatrów trzeba było zamknąć, najwybitniejsi twórcy i wykonawcy przenieśli się do Hollywoodu. Nastąpiły lata chude, widownia była najczęściej pusta; radio i płyty umożliwiły słuchanie ulubionych wykonawców prawie darmo; po to, by ich obejrzeć, wystarczyło zajrzeć do kina. W tym czasie spośród 68 teatrów na Brodwayu zamknięto prze-

jeszcze się nie stał, ale wykorzystuje niemal wszystko, czym dysponuje teatr współczesny. Wymaga więc nowego typu wykonawcy.

Aktor grający w musicalu musi być nie tylko dobrym aktorem, musi również umieć śpiewać, tańczyć, musi mieć słuch, głos, temperament, wyczucie rytmu.

Musical ma jeszcze inne znaczenie: jest rodzajem sztuki ludowej, dostępnej dla wszystkich. Kto wie, czy z tego względu musical nie daje jakiejś szansy współczesnemu teatrowi?

Z-ca dyrektora:
EUGENIUSZ KAPRALSKI
Kierownik techniczny:
CZESŁAW PUKA
Kierownik pracowni scenograficznej:
ANTONI REISING
Organizator pracy artystycznej:
DANUTA NOWAK
Inspicjenci:
JERZY BARAN
KRYSTYNA ZGUD-BIKART
ALEKSANDER SOKOŁOWSKI
Sufler:
ZYGMUNT BAŁUT
Elektrycy:
MARIAN WALASZCZYK, ZBIGNIEW CIOCHOŃ
ANTONI KAMIŃSKI, JULIAN NOWACKI
Radioakustyk:
JAN NOWICKI
Prace krawieckie:
damskie: ADELA RICHTER, JANINA SMULSKA
męskie: TADEUSZ KUTA, EUGENIUSZ PECKA
Prace stolarskie:
WŁADYSŁAW SYSŁO, JÓZEF MAŁEK
Prace malarskie:
HENRYK SOKALSKI
Prace fryzjerskie:
MARIA CIOCHOŃ, ALEKSANDRA UZNAŃSKA
Rekwizytorzy:
JÓZEFA NIEDZIELKO, DANUTA PIEPRZYCKA
Brygadier sceny:
FRANCISZEK KOKOSZ
Brygadier sceny objazdowej:
WOJCIECH GRABOWSKI

Adres Teatru: Tarnów, ul. Mickiewicza 4
Telefony: Centrala 22-51, Organizacja widowni 24-77

W REPERTUARZE TEATRU:

H. Sienkiewicz

POTOP

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

W. Inge

AUTOBUS DO MONTANY

B. Prus

ANIELKA

W PRZYGOTOWANIU:

L. Kruczkowski

NIEMCY

Druk. Tarnów 696-67 2 500 R-57-242

Cena zł. 2.50

2004 a