

Pieśniarz Warszawy, czyli stolica pełna muzycznych szlagierów

Hanna Wach

Adresat zajęć: uczniowie szkoły ponadpodstawowej, klasa II.

Rodzaj zajęć: historia, koło historyczne.

Cel ogólny zajęć: Kształtowanie umiejętności syntetyzowania wiedzy w czasie i przestrzeni historycznej oraz w ciągach problemowych. Pogłębienie zainteresowań historycznych uczniów, budzenie ciekawości poznawczej dotyczącej przeszłości.

Cele szczegółowe:

Uczeń:

- analizuje wydarzenia, zjawiska i procesy historyczne w kontekście epoki;
- sytuuje wydarzenia i zjawiska historyczne w czasie, porządkuje je, dostrzega zmiany w życiu społecznym oraz ciągłość w rozwoju kulturowym i cywilizacyjnym;
- dokonuje selekcji i hierarchizacji oraz integruje pozyskane informacje z różnych źródeł wiedzy.

Metody pracy: metoda eksponująca: projekcja filmu, dyskusja dydaktyczna, pogadanka, drama (temat: „Głos warszawskiej kamienicy”), analiza źródeł w tym: ikonografii, zdjęć, analiza planu.

Formy pracy: praca w grupach, praca indywidualna, praca z całą klasą.

Środki i materiały dydaktyczne: plan Warszawy z 1934 r., ilustracje przedstawiające ulice, place, kamienice, podwórka-studnie przedwojennej Warszawy, ilustracje przedstawiające plakaty i programy kabaretów, rewii, ilustracje przedstawiające kabarety i teatrzyki rewiiowe przedwojennej Warszawy, zdjęcia celebrytów przedwojennej Warszawy, ilustracje przedstawiające menu w restauracjach, barach i kawiarniach, plakaty.

Słowa kluczowe: kabarety, szlagiery, przedwojenna Warszawa, ballada podwórzo-wa, lata 30.

Czas: 1 godzina lekcyjna + projekcja filmu.

Bibliografia: Appignanesi L., *Kabaret*, Warszawa 1990 ▪ Drozdowski M., Zahorski A., *Historia Warszawy*, PWN, Warszawa 1975, ss. 355–368 ▪ Groński R.M., *Jak*

w przedwojennym kabarecie, Warszawa 1987 ■ Groński R.M., *Kabaret Hemara*, Warszawa 1988 ■ Kałużyński W., *Kino, teatr, kabaret w przedwojennej Polsce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013 ■ Krasiński E., *Warszawskie sceny 1918–1939*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976 ■ Krukowski K., *Mała antologia kabaretu*, Wydawnictwo Radia i Telewizji, Warszawa 1982 ■ Mieszkowska A., *Mistrzowie kabaretu. Marian Hemar i Fryderyk Járosy*, Zwierciadło, Warszawa 2016 ■ Milewski S., *Życie uliczne niegdysiejszej Warszawy*, Iskry, Warszawa 2013 ■ Mościcki T., *Teatr Qui Pro Quo. Kochana stara buda*, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2008 ■ Sempoliński L., *Wielcy artyści małych scen*, Warszawa 1968 ■ Słonimski A., *Alfabet wspomnień*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1989 ■ Truściński Ł., *Wkrąg zwały ją ulice. O warszawskiej balladzie podwórzowej*, <https://www.panskaskorka.com/w-krag-znaly-ja-ulice-o-warszawskiej-balladzie-podworzowej/> ■ Wittlin T., *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat*, Warszawa 1990 ■ Wolański R., *Eugeniusz Bodo. „Już taki jestem zimny drań”*, Rebis, Warszawa 2012 ■ Zimińska-Sygietyńska M., *Nie żyłam samotnie*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985 ■ *Życie codzienne w przedwojennej Warszawie. Zobacz, jak wyglądał „Paryż Północy”*, <https://www.salon24.pl/u/salon-kulturalny/836465,zycie-codzienne-w-przedwojennej-warszawie-zobacz-jak-wygladal-paryz-polnocy>

PRZEBIEG ZAJĘĆ:

Nauczyciel wprowadza młodzież w tematykę zajęć: określa czas i miejsce akcji filmu (Warszawa 1934 r.). Dzieli klasę na 4 grupy (4–6 os.). Rozdaje karty pracy dla poszczególnych grup. Nauczyciel przedstawia zadania dla poszczególnych grup. Określa czas pracy grup (20–25 minut).

1. Seans filmu *Pieśniarz Warszawy* (1934) w reż. Michała Waszyńskiego.
2. Uczniowie obserwują, analizują, stosują, rozwiązują problemy, wykorzystują zdobytą wiedzę w praktyce. Uczniowie rozwiązują zadania z Kart pracy:
Grupa nr 1 — kabarety i teatryki przedwojennej Warszawy (Karta pracy nr 1, ZAŁĄCZNIKI NR 1–4).
Grupa nr 2 — celebryci przedwojennej Warszawy (Karta pracy nr 2, ZAŁĄCZNIKI NR 5–7).
Grupa nr 3 — warszawskie ulice i podwórka, czyli miejsca pełne szlagierów (Karta pracy nr 3, ZAŁĄCZNIKI NR 8–9).
Grupa nr 4 — warszawska piosenka uliczna (Karta pracy nr 4, ZAŁĄCZNIKI NR 10–12).

3. Dyskusja dydaktyczna na temat: *Pieśniarz Warszawy*, czyli stolica pełna muzycznych szlagierów.

a) Na podstawie poznanych danych (film, źródła, teksty kultury) uczniowie wskazują, gdzie w Warszawie międzywojennej koncentrowało się życie artystyczne (wykorzystują plan Warszawy z 1934 r.) — przedstawiciele grupy nr 1.

Uczniowie prezentują swój program kabaretu z elementami charakterystycznymi dla lat 30. XX w.

b) Na podstawie filmu i materiałów źródłowych uczniowie przedstawiają kariery najbardziej znanych celebrytów przedwojennej Warszawy — przedstawiciele grupy nr 2.

Rozwijające się kariery wykonawców szlagierów zostały brutalnie przerwane przez II wojnę światową. Wojenne losy były udziałem tysięcy Polaków, ale drogi, jakie przypadły w udziale artystom, były różne. Uczniowie przedstawiają przykłady ich wojennych losów.

Na tablicy uczniowie zapisują nazwiska znanych międzywojennych celebrytów: 1. Eugeniusz Bodo, 2. Adolf Dymśza, 3. Aleksander Żabczyński, 4. Igo Sym, 5. Hanka Ordonówna, 6. Mira Zimińska, 7. Tola Mankiewiczówna. Do zapisanych nazwisk dołączają odpowiednie kartki z „wojennymi losami” artystów.

| | | |
|---|---|--|
| 1. Aresztowanie przez Gestapo i osadzenie na Pawiaku. | 2. Armia gen. Wł. Andersa. | |
| 3. Armia polska na Bliskim Wschodzie. | 4. Korpus Polski na Zachodzie. | 5. Pobyt w łagrze sowieckim. |
| 6. Należał do Armii Krajowej walczącej z okupantami. | 7. Aresztowanie przez NKWD. | 8. Występy w teatrzykach i kabaretach Lwowa, Moskwy, Leningradu, Kijowa. |
| 9. Występy w teatrzykach <i>Nur für Deutsche</i> (Tylko dla Niemców). | 10. Uczestnik powstania warszawskiego. | |
| 11. Szpiegostwo na rzecz III Rzeszy. | 12. Brak zgody na zmianę obywatelstwa z polskiego na rosyjskie. | 13. Był konfidentem Gestapo. |
| 14. Deportowani na tereny wschodnie ZSRR. | 15. Wojskowy Sąd Specjalny ZWZ wydał wyrok śmierci za zdradę. | 16. Śmierć z głodu i wycieńczenia w łagrze. |

Następnie uczniowie grupują wojenne losy artystów według obszarów, na których przebywali:

| Artyści | Tereny okupacji sowieckiej | Tereny okupacji niemieckiej | Armia polska na Zachodzie |
|---------|-------------------------------|--------------------------------|------------------------------|
| 1. | | | |
| 2. | | | |
| 3. | | | |
| 4. | | | |
| 5. | | | |
| 6. | | | |
| 7. | | | |

c) Piosenki, szlagiery i ballady powstawały w teatrzykach, kabaretach, ale także na ulicach i charakterystycznych podwórkach-studniach stolicy. Uczniowie prezentują scenkę pt. „Głos warszawskiej kamienicy” — przedstawiciele grupy nr 3.

d) Jak powstawały szlagiery? Uczniowie przedstawiają schemat drogi „od piosenki ulicznej do szlagieru” — grupa nr 4.

4. Podsumowanie zajęć:

- w latach 30. XX w. Warszawa była pełna muzycznych melodii, piosenek;
- część z nich to szlagiery, które chociaż powstawały w teatrzykach, kabaretach czy rewiach, to śpiewała je cała Warszawa;
- co zdecydowało o tym, że ówczesne szlagiery były znane i cenione nie tylko w międzywojennej stolicy, ale są rozpoznawalne również współcześnie;
- na ulicach, placach, w podwórkach-studniach kwitło życie muzyczne miasta.

PRACA DOMOWA:

- Przejrzyj programy kabaretów współczesnych.
- Jakie elementy tych programów cenisz najbardziej, dlaczego?
- Przygotuj wybraną scenkę ulubionego kabaretu i przedstaw ją na najbliższych zajęciach. Koniecznie uzasadnij, dlaczego właśnie ją wybrałeś.

Karta pracy nr 1

Kabarety i teatrzyki przedwojennej Warszawy

1. Obejrzyj film *Pieśniarz Warszawy*, zwracając szczególną uwagę na elementy kabaretów przedstawione w filmie.

2. Na planie Warszawy z 1934 roku (ZAŁĄCZNIK NR 1) zaznacz miejsca, gdzie znajdowały się najpopularniejsze kabarety i teatrzyki rewiowe przedwojennej Warszawy. Wykorzystaj ZAŁĄCZNIK NR 2 (Kabarety i teatrzyki przedwojennej Warszawy) i ZAŁĄCZNIK NR 3 (Kabaret i rewia).

3. Przedstaw najważniejsze Twoim zdaniem przyczyny rozwoju teatrzyków rewiowych i kabaretów w okresie międzywojennym (minimum 5), wykorzystaj ZAŁĄCZNIK NR 3.

a)

b)

c)

d)

e)

4. Przeanalizuj programy kabaretowe przedwojennej Warszawy (ZAŁĄCZNIK NR 4).

Wspólnie z całą grupą ustalcie elementy typowego programu kabaretowego i zapiszcie je poniżej.

Elementy programu kabaretowego:

a) b)

c) d)

5. Ułóżcie własny program kabaretu, którego przedstawienie miałyby się odbyć w czerwcu 1930 roku. Nie zapomnijcie o podstawowych elementach programu, które mają zapewnić mu sukces! Na kartce formatu A4 zapiszcie ułożony przez grupę program.

Program teatrzyku-kabaretu:

| |
|--|
| |
|--|

Karta pracy nr 2

Celebryci przedwojennej Warszawy

1. Obejrzyj film *Pieśniarz Warszawy*. Zwróć szczególną uwagę na bohatera filmu — Juliana Pagórskiego granego przez Eugeniusza Bodo.

2. Zapisz cechy, jakie zadecydowały (Twoim zdaniem) o popularności Eugeniusza Bodo:

a) b)

c) d)

3. Przeanalizuj biografię Eugeniusza Bodo (ZAŁĄCZNIK NR 6).

Odkryj tajemnicę jego losów wojennych — posługując się wiadomościami ze stron internetowych (m.in. <https://nto.pl/tragedia-eugeniusza-bodo/ar/4175263>).

Zapisz elementy biografii dotyczące wojennych losów Eugeniusza Bodo poniżej:

a) Okres 1939–1941:

b) Okres 1941–:

4. Przeanalizuj biografie wybitnych, znanych aktorów okresu międzywojennego (ZAŁĄCZNIKI NR 5 i NR 7). Wypełnij tabelkę poniżej, zwracając uwagę na wojenne losy artystów:

| Aktorzy | Największe sukcesy w latach 30. XX w. | Losy wojenne |
|-----------------------|---------------------------------------|-------------------------------|
| Eugeniusz Bodo | — — — | — — — |
| Adolf Dymśa | — — — | — — — |
| Aleksander Żabczyński | — — — | — — — |
| Igo Sym | — — — | — — — |

| | | |
|---------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| Hanka Ordonówna | — — — | — — — |
| Zula Pogorzelska | — — — | — — — |
| Mira Zimińska | — — — | — — — |
| Tola Mankiewiczówna | — — — | — — — |

Karta pracy nr 3

Warszawskie ulice i podwórka, czyli miejsca pełne szlagierów

1. Obejrzyj film *Pieśniarz Warszawy*, zwracając szczególną uwagę na miejsca, gdzie rozbrzmiewała muzyka i piosenka.

2. Na planie Warszawy z 1934 r. (ZAŁĄCZNIK NR 1) zaznacz rejony, gdzie rozgrywa się akcja filmu (ulice, place, obiekty architektoniczne). Nazwij dzielnice przedstawione w filmie:

a) b)

3. Jakie tereny Warszawy pominięto? Dlaczego? Wykorzystaj ZAŁĄCZNIK NR 8 (Warszawskie ulice i dzielnice w okresie międzywojennym).

a) Rejony Warszawy, które pominięto w filmie:;

b) Dlaczego nie przedstawiono tych terenów w filmie?

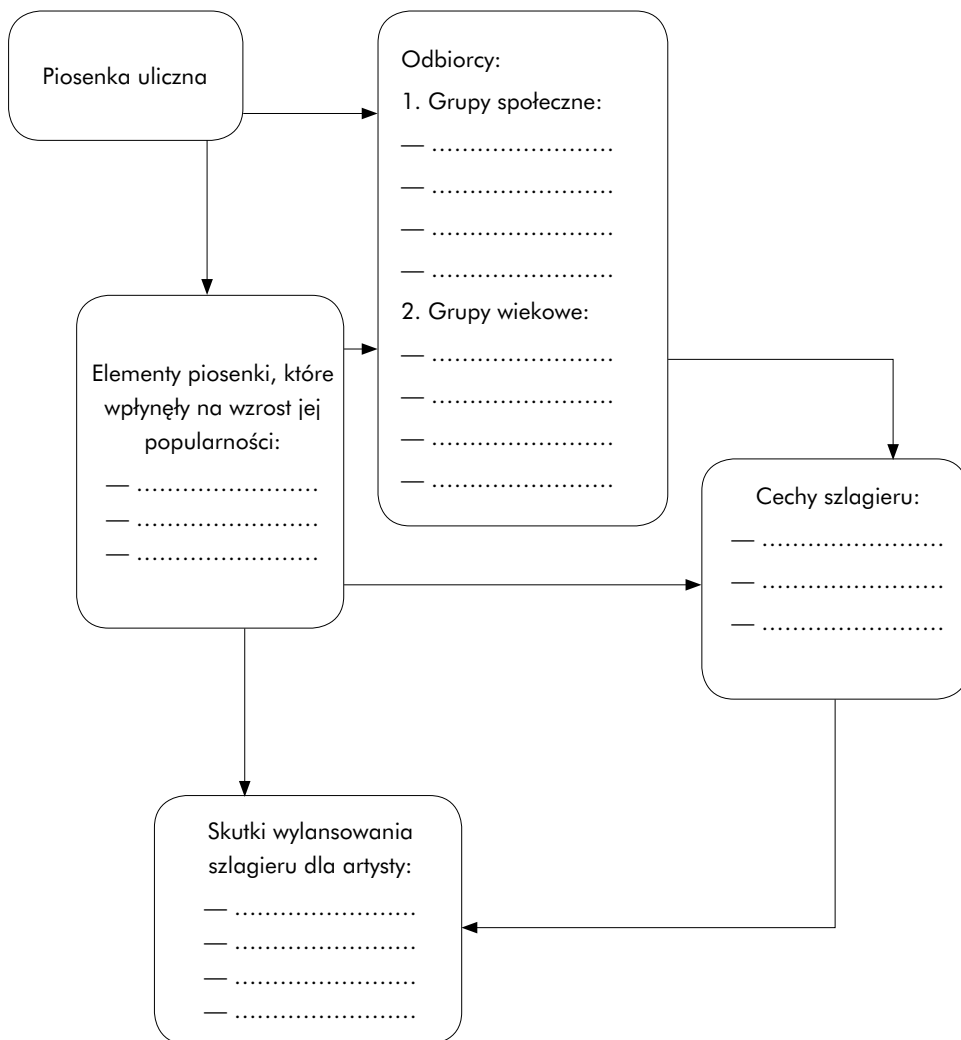
4. Cechą charakterystyczną przedwojennej Warszawy były podwórka-studnie. Wstępu na nie strzegł cieć (pełnił rolę stróża i klucznika). Obejrzyj ilustracje przedstawiające typowe warszawskie podwórka-studnie (ZAŁĄCZNIK NR 9). Zrób listę osób, które pojawiały się na tych podwórkach, a następnie przygotuj scenkę (dramę) pod tytułem: „Głos warszawskiej kamienicy”. Pamiętaj o uwzględnieniu elementów muzycznych (katarynka, grajek, ballada).

Zaprezentuj scenkę: „Głos warszawskiej kamienicy”.

Karta pracy, grupa nr 4

Warszawska piosenka uliczna

1. Obejrzyj film *Pieśniarz Warszawy*. Zwróć szczególną uwagę na elementy muzyczne przedstawione w filmie.
2. Jak powstawał szlagier? Na podstawie filmu *Pieśniarz Warszawy* i piosenki *Już taki jestem, zimny drań* przedstaw drogę „od piosenki ulicznej do szlagieru”:



3. Korzystając z ZAŁĄCZNIKA NR 10, przeanalizuj teksty piosenek z filmu i określ ich tematykę:

a) *Już taki jestem, zimny drań* — tematyka:

b) *Tylko z Tobą i dla Ciebie* — tematyka:

c) *Zrób to tak* — tematyka:

4. Charakterystycznym elementem warszawskich przedmieść okresu międzywojennego była ballada podwórzowa. Korzystając z ZAŁĄCZNIKA NR 11, przedstaw jej typowe elementy.

a) tematyka:

b) treść:

c) muzyka, rytm:

d) słownictwo:

5. Wymień współczesne gatunki muzyczne zbliżone treścią, rytmem i sposobem wykonania (minimum 2):

a) b)

6. Jakie widzisz podobieństwa i różnice pomiędzy przedwojennym szlagerem a balladą podwórzową? Uzupełnij tabelkę:

| Lp. | Podobieństwa | Różnice |
|-----------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| 1. Szlagiery | — — — | — — — |
| 2. Ballady podwórzowe | — — — | — — — |

ZAŁĄCZNIK NR 1

Plan Warszawy z 1934 roku¹



¹ http://maps.mapywig.org/m/City_plans/Central_Europe/PLAN_M_ST_WARSZAWY_20K_1934.jpg

ZAŁĄCZNIK NR 2

Kabarety i teatrzyki przedwojennej Warszawy

Najważniejsze kabarety i teatrzyki rewiowe międzywojennej Warszawy.

Jeszcze w czasie I wojny światowej powstały: Miraż, założony w 1915 roku (Nowy Świat 63), Sfinks z 1916 roku, (Marszałkowska 116), Czarny Kot z 1917 roku (Marszałkowska 125).

Dyrektorami tych przedsięwzięć byli początkowo ludzie o różnej profesji, wywodzący się często z półświatka. Tak jak dwaj właściciele teatrzyku Czarnego Kota — Stępień i Cichocki. Ten ostatni przeszedł do historii jako Szpicbródka — owiany sławą kasiarz i gentleman-cambrioleur (dżentelmen-włamywacz).

Kanon przedstawień wyznaczył najmodniejszy w okresie międzywojennym teatrzyk rewiowy Qui Pro Quo.

Programy składały się z dwóch części kończących się półfinałem i finałem ze skeczami, występami tanecznymi i piosenkami, które często stawały się szlagierami.

Ich teksty pisali znakomici poeci: Julian Tuwim, Marian Hemar, Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń czy Antoni Słonimski.

W kabaretach i teatrzykach rewiowych występowały znakomite gwiazdy: Hanka Ordonówna, Mira Zimińska, Zula Pogorzelska, Adolf Dymśa, Kazimierz Krukowski, Eugeniusz Bodo i inni.

Kabarety

1. Qui Pro Quo (1919–1931) — teatrzyk kabaretowy działający w Warszawie w podziemiach Galerii Luxenburga przy ul. Senatorskiej 29. Największymi szlagierami Qui Pro Quo były piosenki: *Gdy zobaczysz ciotkę mą* (1925), *Kiedy znów zakwitną białe bzy* (1927), *Czy Pani Marta jest grzechu warta* (1928), *Zapomniana piosenka* (1930), *Jakieś małe nic* (1930), *Nasza jest noc* (1930), *Co nam zostało z tych lat* (1930), *Piękny gigolo* (1929), *Uliczka w Barcelonie* (1930), *Chciałabym, a boję się.* (1931). Literackim filarem teatrzyku był początkowo Andrzej Włast, a następnie Julian Tuwim i Marian Hemar. W Qui Pro Quo występowali najwybitniejsi przedwojenni artyści (często niebawale rozwijając swoją karierę): Hanka Ordonówna, Mira Zimińska, Zula Pogorzelska, Zofia Terné, Adolf Dymśa, Kazimierz Krukowski, Eugeniusz Bodo.



Tablica upamiętniająca teatrzyk Qui Pro Quo i jego artystów.



Galeria Luxenburg, fot: Robert Marcinkowski

Niezwykłą popularność teatrzyk Qui Pro Quo zdobył dzięki błyskotliwej konferansjerce Fryderyka Jąrosyego (z zespołu kabaretu rosyjskich emigrantów Niebieski Ptak). Od przełomu lat 1924 i 1925 stał się on również głównym reżyserem przedstawień, umiejętnie łącząc elementy rewii, małych form scenicznych, polskiej wielokulturowości z satyrą polityczną. Powstał w ten sposób swoisty typ polskiego kabaretu powszechnie naśladowany przez inne teatrzyki.

Próba późniejszej kontynuacji formy kabaretu stał się Teatr Małe Qui Pro Quo (1937–1939) działający w kawiarni Ziemiańska przy ulicy Mazowieckiej 12.

Artyści z Qui Pro Quo często występowali na jego deskach. To tam Hanka Ordonówna przypominała swój wielki przebój z 1933 roku: *Miłość ci wszystko wybaczy*.

2. Kabaret Banda działał od 1931 przy placu Trzech Krzyży (ul. Mokotowska 73) w Warszawie. Nazywany był „kabaretem komików”. Jego założycielami byli Fryderyk Jąrosy, Julian Tuwim i Marian Hemar.

W programach kabaretu występowali najpopularniejsi artyści przedwojennej Warszawy: Hanka Ordonówna, Zula Pogorzelska, Mira Zimińska, Zofia Terné, Helena Buczyńska, Adolf Dymśa, Ludwik Lawiński, Kazimierz Krukowski, Józef Orwid, Igo Sym, Chór Dana.



warszawa.ap.gov.pl



Mokotowska 73 — budynek w głębi.

3. Teatr rewiowy Morskie Oko

Teatr rewiowy Morskie Oko działał w latach 1928–1933 przy ulicy Jasnej 3 w Warszawie. Teatr Morskie Oko „to jedyny prowadzony na europejską skalę music hall w Warszawie”² pisano tak w „Przeglądzie Mody” z 1929 r. Wystawiano w teatrze popularne rewie, które transmitowało nawet polskie radio np. *Podróż na księżyc*.



Siedziba kabaretu Morskie Oko róg ulic Jasnej 3 i Sienkiewicza 7.

² „Przegląd Mody”, R. 7, nr 4 (1929).

ZAŁĄCZNIK NR 3

Kabaret i rewia

1. Opis przedwojennego kabaretu³

„Tak musiało być: Mgła oddechu na lustrze w garderobie. Szklanka z odcisniętymi śladami szminki. Wstrząsający zapach perfum Henryka Zaka. Przypięta pineską kartka: Kolejność numerów. Kroki inspicjenta. Szept: Na scenę, natychmiast na scenę! W popielniczce niedopałek papierosa, opleciony nitką dymu”.

2. Kabaret w dwudziestoleciu międzywojennym

„(...) Kabaret był modny. To zrozumiałe: nie zdążył się opatrzyć. (...) W momencie wybuchu niepodległości liczyły się trzy scenki, działające już jakiś czas. »Miraż« — z popularnym piosenkarzem Hanuszem, Andą Kitschman, Pikusiem Ursteinem, monologistą Wyrwiczem, Ratoldem, Linem, Dymszą i Zimińską. »Czarny Kot« — kierowany przez Wroczyńskiego — z Tomem, Gierasieńskim, Strońską i Madziarówną na czele zespołu. »Sfinks« — upamiętniany debiutami Ordonki, Znicza i Sempolińskiego. Poziom tych kabaretów nie był wygórowany: błędzono po omacku. Jeszcze nie nastąpiła krystalizacja formy. Ówczesne teksty przypominały larwy, z których później wyfruną kolorowe motyle (...).

4 IV 1919 roku wystartował teatrzyk »Qui Pro Quo«, w Galerii Luxenburga (Senatorska 29), kierowany przez kompozytora i autora z »Czarnego Kota« — Jerzego Boczkowskiego, administrowany przez Seweryna Majdego. Z chwilą powstania »QPQ« możemy mówić o narodzinach stylu, wypracowaniu formuły satyrycznej składanki. Sprzyjała temu stabilizacja: mimo ciągłych zmian i przetasowań w zespole aktorskim, aż trzynaście lat trwała działalność »kochanej starej budy« (...).

Drugą ważną datą jest wrzesień roku 1925. Po konflikcie z dyrekcją grupa aktorów »QPQ« założyła »Perskie Oko«, przemianowane później na »Morskie Oko«. Odtąd współistniały dwa, wzajemnie wpływające na siebie rodzaje widowisk: kabaret literacki i rewia (...)”⁴.
Kabaret a rewia⁵

„Tak musiało być: Mgła oddechu na lustrze w garderobie. Szklanka z odcisniętymi śladami szminki. Wstrząsający zapach perfum Henryka Zaka. Przypięta pineską kartka: Kolejność numerów. Kroki inspicjenta. Szept: Na scenę, natychmiast na scenę! W popielniczce niedopałek papierosa, opleciony nitką dymu”.

³ Groński R.M., Jak w przedwojennym kabarecie. Kabaret warszawski 1918–1939, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1987, s. 7.

⁴ Tamże, ss. 9–11.

⁵ Tamże, s. 35.

3. Rewia⁶



Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 2-10481

dopiero w pełni rozwinął jego następcą — teatrzyk Morskie Oko (przy ul. Jasnej 3). Teatrzyk ten działał w latach 1928–1933. Programy rewiowe pełne francuskiego szyku wypełniały: muzyka, szlagiery, występy taneczne i akrobatyczne. Teatrzyk Morskie Oko prezentował zawsze rewie o zabarwieniu warszawskim podkreślanym przez tytuły przedstawień: *Dla ciebie Warszavo*, *Klejnoty Warszawy*. Kryzys gospodarczy i zmiana mody na komedie muzyczne spowodowały konieczność jego zamknięcia. Powstałe później teatrzyk Rex, a następnie działający do 1939 r. music-hall Wielka Rewia (przy ul. Karowej 18) nie odniósł już takich sukcesów jak Morskie Oko.

„Rewia to widowisko teatralne będące przedstawieniem rozrywkowym złożonym z krótkich scenek i numerów estradowych. Składa się ze scenek humorystycznych (skeczów i monologów) oraz wykorzystuje elementy tańca i piosenki. Często charakteryzuje się popisami baletowymi i cyrkowymi”⁷.

W Warszawie w okresie międzywojennym popularne stały się rewie wzorowane na paryskich Moulin Rouge czy Casino de Paris. Zapoczątkował ją w 1925 r. teatrzyk Perskie Oko, ale do-



Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-10160-2



Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-10160-3

⁶ Zdjęcia: Narodowe Archiwum Cyfrowe.

⁷ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Rewia_\(przedstawienie\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Rewia_(przedstawienie))

ZAŁĄCZNIK NR 4

Program kabaretów w dwudziestoleciu międzywojennym

1. Program kabaretowy.

„Typowy program literackiego kabaretu to składanka. Zestaw kilkunastu numerów: skeczy, monologów, piosenek sentymentalnych (...), wstawek baletowych i scenek pantomimicznych, dobranych pod kątem solistów. Spektakl trwał ponad dwie godziny. Z jedną przerwą, poprzedzoną półfinałem. Po drugiej części następował właściwy finał. Zwykle lansujący szlagier. Przykładem finału jest chociażby piosenka *Gdy zobaczysz ciotkę mą, to jej się kłaniaj...* Poszczególne numery składanki zapowiadał konferansjer, odpowiedzialny za nastrój i temperaturę sali. Niepisany obyczaj stanowił, że najlepsze numery lokowano pod koniec drugiej części. One to miały utrwalić wrażenie z wieczoru, zacierając w pamięci widzów mielizny i niewypały. Ważny był tytuł programu. Skrótowy, intrygujący, wieloznaczny: Pstryk, Typki z Qui Pro Quo, Coś wisi w powietrzu, MSZ czyli pamiętaj o mnie, Kiedy panienki idą spać, Wiosenny budżet, Będzie gorąco, Zjazd Centrośmiechu, Myszy bez kota...

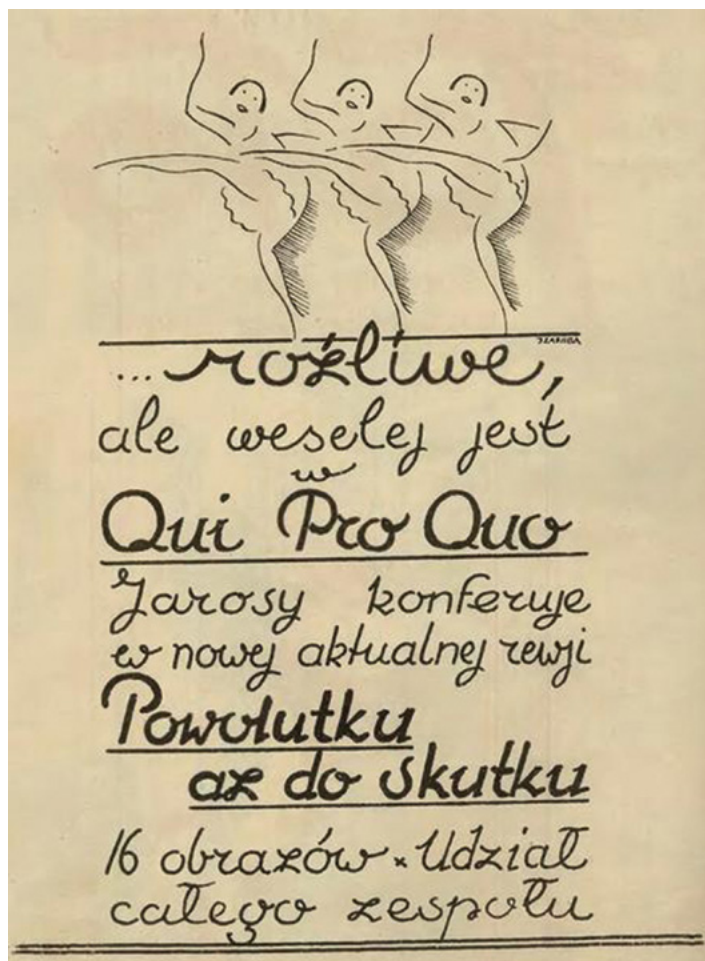
Precyzyjny mechanizm międzywojennego kabaretu nie wziął się z powietrza. Nie był tworem samodzielnym i w pełni oryginalnym. Przez cały czas trwał przepływ importowanych pomysłów i koncepcji, dowcipów i reżyserskich ustaleń. Prowadziło to do nieuniknionych zapożyczeń i naśladownictw. Jawnych i utajonych: prawo autorskie interpretowano dość dowolnie. Ryzyko, że nagle zgłosi się rzeczywisty twórca piosenki czy skeczu było niewielkie. Sama zaś sytuacja była i tak niezbyt kompromitująca dla rodzimego tekściarza: większości numerów nie podpisywano nazwiskami, bądź też rezygnowano w ogóle z wyjaśniania w drukowanych programach, kto za jaki utwór odpowiada”⁸.



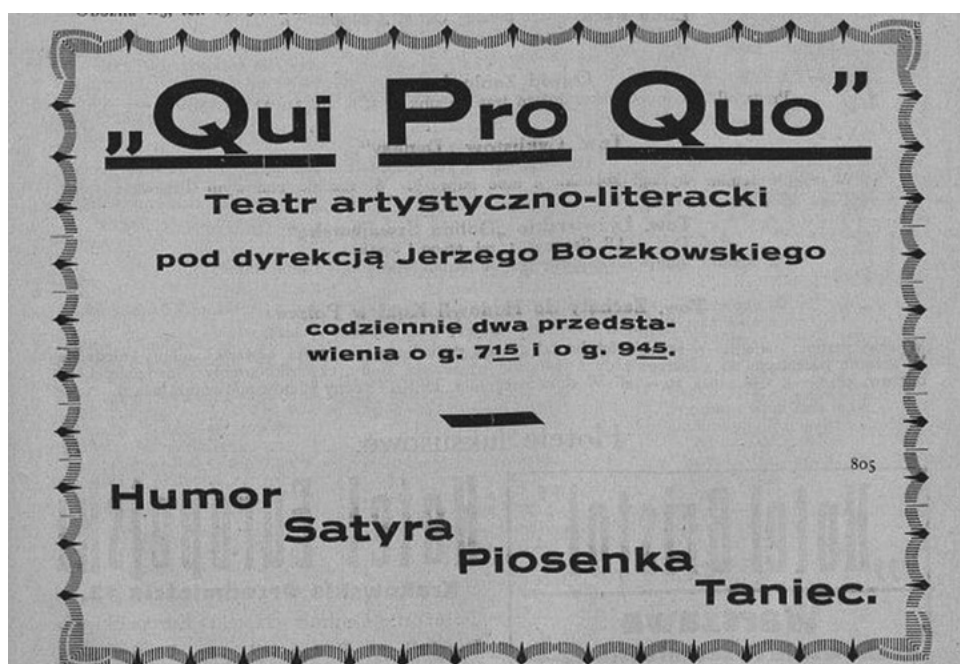
Plakat Teatru Qui Pro Quo: Muzyczny wehikuł czasu — nieco zapomniane przeboje Warszawy

⁸ Groński R.M., Jak w przedwojennym kabarecie..., dz. cyt., ss. 11, 18.

Program rewii w teatryku Qui Pro Quo⁹



Program teatryku Qui Pro Quo¹⁰



⁹ <https://studioopinii.pl/archiwa/176667>.

¹⁰ https://touch.facebook.com/TeatrykQuiProQuo/photos/?tab=album&album_id=388433297871319.

ZAŁĄCZNIK NR 5

Celebryci w przedwojennej Warszawie

1. Adolf Dymśza właściwie Adolf Bagiński, znany w filmach jako Dodek (1900–1975) polski aktor kabaretowy i filmowy. Określany mianem „króla polskiej komedii” XX wieku. Występował pod pseudonimem artystycznym — Dymśza. Początkowo grał role w teatrach Warszawy, Grodna, Mińska. W latach 20. zyskał popularność, występując w Warszawie w teatrzykach rewiowych i kabaretach m.in. Qui Pro Quo. Jednak wybitnym talentem komediowym artysty zabłysnął w ponad 30 filmach (m.in. *Dwanaście krzesel*, *Dodek na froncie*, *Wacus*, *Robert i Bertrand*, *Paweł i Gaweł*, *Sportowiec mimo woli*, *Skarb*, *Cafe pod Minogą*).

W czasie okupacji występował w jawnych teatrach rewiowych. Po wojnie został ukarany za to przez ZASP zakazem grania w Warszawie i przekazaniem części honorariów na Dom Aktora w Skolimowie.

Występował wówczas w teatrach na terenie Łodzi (Teatr Syrena, Powszechny). Na początku lat 50. powrócił do Warszawy i grał na deskach Teatru Syrena i Wagabunda. Ostatnie lata życia spędził w Domu Opieki Społecznej w Górze Kalwarii.

2. Aleksander Żabiński (1900–1958) — aktor teatralny, filmowy, kabaretowy. Pochodził z rodziny szlacheckiej o wojskowych tradycjach (jego ojciec był pułkownikiem armii rosyjskiej i generałem wojska polskiego). Uczęszczał do Szkoły Podchorążych i na Wydział Prawa UW. Nie pisana mu była jednak ani kariera wojskowa, ani prawnicza. Rozpoczął naukę w Warszawskiej Szkole Gry Sceniczno-Filmowej, gdzie zafascynował go teatr i aktorstwo. Grał na scenach teatrzyków we Lwowie i w Warszawie. Duży rozgłos przyniosły mu występy w warszawskich teatrzykach rewiowych: *Morskim Oku*, *Perskim Oku*, *Cyruliku Warszawskim*, *Wesołym Oku*, *Kameleonie*. Jednak prawdziwą popularność zyskał, grając w filmie (*Manewry miłosne*, *Ada! To nie wypada!*, *Jadzia*, *Pani minister tańczy*, *Zapomniana melodia*, *Sportowiec mimo woli*). Żabiński wykreował wiele przebojów, z których najsłynniejszą była piosenka — *Całuję twoją dłoń, madame* ze słowami Andrzeja Własta. W czasie II wojny światowej walczył w kampanii wrześniowej, a po jej zakończeniu przedostał się do Rumunii, gdzie został internowany (przewieziony później na Węgry). Po ucieczce do Francji wstąpił do Wojska Polskiego. Następnie walczył w II Korpusie Polskim m.in. pod Monte Cassino. Po wojnie wrócił do Polski. Grał na deskach warszawskich teatrów: w Teatrze Małym, Teatrze Klasycznym, Teatrze Polskim. Nagrał szereg piosenek w Polskim Radiu: *Nikt mnie nie rozumie tak jak Ty*, *Całuję twoją dłoń, madame*, *Jak drogie są wspomnienia*. Zmarł na atak serca w 1958 r.



Kadr z filmu *Dwanaście Krzesel*,
A. Wawrzyniak — filmpolski.pl



Kadr z filmu *Dwanaście Krzesel*,
A. Wawrzyniak — filmpolski.pl

3. Igo Sym (1896–1941) — polski, austriacki i niemiecki aktor, volksdeutsch w czasie II wojny światowej. Właściwie Karl Julius Sym urodził się w polsko-austriackiej rodzinie. W młodości służył w wojsku austriackim i polskim. Ukończył szkołę aktorstwa filmowego i rozpoczął karierę filmową w Austrii i Niemczech. Grał nawet u boku znanej gwiazdy filmowej Marleny Dietrich. W latach 30. XX w. powrócił do Warszawy i występował na estradach teatrów rewiowych Banda i Hollywood. W filmach obsadzano go w rolach drugoplanowych ze względu na niewystarczającą znajomość języka polskiego. Po kapitulacji Warszawy w końcu 1939 r. zadeklarował się jako Volksdeutscher. Otrzymał od Urzędu Propagandy GG stanowisko dyrektora Theater der Stadt Warschau, kino nur für Deutsche Helgoland oraz koncepcję na prowadzenie Teatru Komedia. Władze polskie jeszcze przed wojną podejrzewały go o współpracę z niemieckim wywiadem. W czasie wojny został konfidentem Gestapo. Za organizację zasadzki m.in. na Hankę Ordonównę (jego dawną partnerkę teatralną i filmową) i donoszenie władzom niemieckim o ukrywających się Polakach, Wojskowy Sąd Specjalny ZWZ wydał wyrok śmierci na Igo Syma. Wyrok wykonano 7 marca 1941.



Igo Sym, Fot. NAC



Obwieszczenie SS-Gruppenführera Paula Modera z 11 marca 1941, domena publiczna

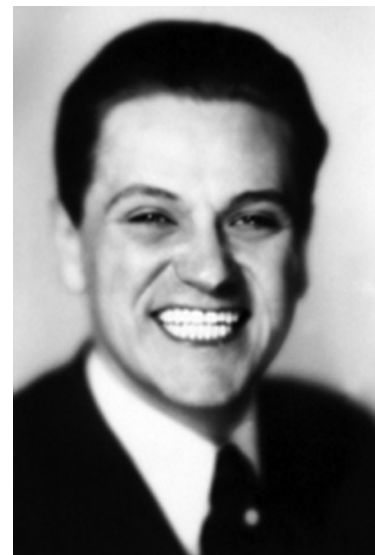
ZAŁĄCZNIK NR 6

Eugeniusz Bodo — biografia

Eugeniusz Bodo — polski aktor, reżyser, scenarzysta, piosenkarz, producent filmowy.

Był największym międzywojennym idolem, podziwianym, kochanym przez tłumy wielbicieli. Występował w największych rewiach i kabaretach warszawskich: m.in. Qui Pro Quo, Morskie Oko. Wykreował wielkie przeboje muzyczne — *Umówiłem się z nią na dziewiątą*, *Baby, ach te baby*, *Tyle miłości*, *Już taki jestem zimny drań*, *Umówiłem się z nią na dziewiątą*, które podziwiamy do dziś.

Jego prawdziwe nazwisko to Bohdan Eugène Junod. Urodził się w 1899 r. w Szwajcarii, zmarł w 1943 ZSRR. Jego ojcem był Teodor Junod, szwajcarski inżynier, dyrektor kabaretów i kin, zafascynowany kinematografią. Matką zaś Polka, szlachcianka Jadwiga Dorota Dylewska. W 1903 r. rodzina Junodów osiadła w Łodzi, gdzie Teodor otworzył kino Urania i teatr Variete. Prowadził również kino objazdowe, z którym podróżował po ZSRR. Mały Eugeniusz podróżował z ojcem i od najmłodszych lat zafascynowany był sceną i filmem. W Łodzi uczęszczał do szkoły handlowej, a rodzice widzieli jego przyszłość jako uznanego lekarza. Jednak pod pseudonimem „Bodo” wybrał karierę teatralną — zaczął występować na scenie teatralnej w Poznaniu, następnie na deskach teatrzyków rewiowych



w Warszawie. Po raz pierwszy w filmie zadebiutował w 1925 roku. Od tego momentu rozpoczęła się jego zawrotna kariera filmowa — zagrał w ponad 30 filmach. Najbardziej znane z nich to: *Wiatr od morza*, *Jego ekscelencja subiekt*, *Czy Lucyna to dziewczyna*, *Pieśniarz Warszawy*, *Paweł i Gawel*.

Kreował w filmach role amantów, romantycznych kochanków, uwodzicieli, tragicznych bohaterów i „ciemne typy”. Często występował w filmach muzycznych, które dzięki ładnemu głosowi przysparzały aktorowi wielu wielbicieli, a śpiewane tam piosenki stawały się przebojami. W życiu osobistym nie miał jednak szczęścia. Pomędzy rozlicznymi miłostkami ożenił się z ekscentryczną aktorką Tahitanką Reri. Jednak dość szybko małżeństwo się rozpadło. Przed wybuchem wojny zajął się reżyserowaniem, pisanem scenariuszy i produkcją filmową.

W czasie wojny obronnej 1939 roku wyjechał do Lwowa. Zajmował się tam konferansjerką w teatrzykach rewiowych, zespołach teatralnych i kabaretach. Zespoły ze Lwowa występowały na całym obszarze ZSRR (Moskwa, Leningrad, Kijów, Charków). Na początku 1941 r. został przygotowany z udziałem Bodo spektakl: *Muzyka ulicy*. Miano odbyć tournée po Związku Radzieckim. Jednak Bodo nie zdecydował się na ten wyjazd. Postanowił czekać na paszport i wyjazd do Ameryki. Jednak w czerwcu 1941 roku słuch o nim zaginął. Powstało dużo domysłów i relacji na temat losów aktora¹¹.

ZAŁĄCZNIK NR 7

Celebrytki w przedwojennej Warszawie

1. Hanka Ordonówna (1902–1950) właściwie Maria Anna Tyszkiewicz z domu Pietruszyńska — piosenkarka, autorka tekstów piosenek, tancerka, aktorka. W początkach kariery zawodowej przybrała pseudonim artystyczny — Anna Ordon. Występowała w teatrzykach rewiowych: Sfinks, Wesoły Ul — cały czas ucząc się warsztatu scenicznego i emisji głosu. Od 1923 roku stała się gwiazdą kabaretu Qui pro Quo, a następnie Bandy i Cyrulika Warszawskiego. W tym występuje nie tylko przed publicznością polską, ale i francuską, austriacką, niemiecką, amerykańską. W USA poznaje atuty kina. Od tej pory zagrała w kilku filmach, lansując w nich kolejne szlagiery. Przez publiczność najwyżej oceniony zostaje bestseller *Miłość ci wszystko wybaczy* z filmu *Szpiega w masce* (1933 r.). Była



Źródło: Wikipedia



Fot: St. Brzozowski, Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-8750

¹¹ <https://nto.pl/tragedia-eugeniusza-bodo/ar/4175263>

także autorką wierszy (*Piosenki, których nigdy nie śpiewałam*) i książki (*Tułacze dzieci*). Pod koniec życia malowała pejzaże, portrety i obrazy o treści religijnej.

W życiu prywatnym artystka miała kilka romansów, jeden z nich zakończył się dramatyczną próbą samobójczą. Do końca życia musiała wolno, majestatycznie poruszać się po scenie (kula tkwiła wciąż w skroni). W 1931 roku, ku zgorszeniu ówczesnych elit, została żoną hrabiego Michała Tyszkiewicza. Jednak nadal występowała w kabaretach, śpiewała piosenki, a nawet jeździła konno w rewii cyrkowej. „Ordonka” była rozpoznawalna także dzięki własnemu stylowi ubierania, fryzurze i makijażowi. Do historii mody przeszły jej wydekoltowane suknie, nakrycia głowy — duże kapelusze, czapeczki czy chusty. Ubiory przydawały jej nutę tajemniczości i fantazji.

W czasie II wojny światowej jej losy będą początkowo związane z Warszawą (aresztowana przez Gestapo, więziona na Pawiaku), a następnie z Wilnem. Po aneksji Litwy przez ZSRR została deportowana do łagru w Uzbekistanie (nie chciała przyjąć rosyjskiego obywatelstwa). Po uwolnieniu wstąpiła do armii gen. Andersa — zajęła się opieką nad uchodźcami oraz sierocińcem dla polskich dzieci.

Jednak ciągle pogarszający się stan jej zdrowia (gruźlica płuc) spowodował konieczność wyjazdu. Przebywała następnie w Bombaju (Indie) i Bejrucie (Liban). Zmarła w 1950 r. w Bejrucie skąd w 1990 roku sprowadzono jej trumnę do Polski i złożono w Alei Zasłużonych na Starych Powązkach.

2. Zula Pogorzelska (1896–1936)

Pochodziła z rodziny lekarskiej. Odebrała bardzo staranne wykształcenie w dziedzinie śpiewu, tańca i ruchu scenicznego. Była znakomitą aktorką, piosenkarką, tancerką. Występowała w kabaretach i rewiach wielu miast: w Lublinie, Kowlu, Łucku, Równem, Pińsku, Dubnie, Baranowiczach, Lidzie, Wilnie, Grodnie, Białymstoku i oczywiście w Warszawie. Jej charakterystyczny, nieco zachrypnięty głos był powszechnie rozpoznawalny. Na deskach teatryku Qui Pro Quo, kabaretów Perskie Oko, Banda, Rex śpiewała w duetach z Eugeniuszem Bodo i Ludwikiem Sempolińskim, który nazywał ją żywiołowym talentem i komikiem w spódnicy.



Fot: St. Brzozowski, Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-8750

Była symbolem kobiety wyzwolonej i seksapilu. Jej przeboje: *Spotkamy się na Nowym Świecie*, *Panna Mania gra na mandolinie*, *Czego pan się pcha*, *Publiczki*, *Ja się boję sama spać* albo *Czy pani mieszka sama?* były powszechnie znane chociaż w „wyższych sferach” budziły zgorszenie. W 1926 roku po raz pierwszy w Polsce zatańczyła charlestona. Pogorzelska zagrała w 9 filmach, głównie w komediach muzycznych, np.: *Romeo i Julcia* czy *Kocha, lubi, szanuje*. W 1933 roku zachorowała na ciężką chorobę rdzenia kręgowego. Pomimo leczenia w wileńskiej klinice uniwersyteckiej zmarła w 1936 roku.

3. Mira Zimińska (1901–1997)

Piosenkarka, aktorka teatralna i filmowa okresu międzywojennego, dziennikarka, autorka tekstów piosenek i wspomnień. W latach 1918–1939 występowała jako aktorka i piosenkarka w Qui pro Quo, Morskim Oku, Bandzie, Cyruliku Warszawskim, Ali Babie, Teatrze Kameralnym. W 1929 r. zadebiutowa-

ła jako aktorka teatralna. Występowała także w rolach teatralnych i filmowych (m.in. *Każdemu wolno kochać*, *Ada to nie wypada*, *Manewry miłosne*, *Żołnierz królowej Madagaskaru*). Podczas okupacji należała do Armii Krajowej, została aresztowana w 1942 r. przez Gestapo i osadzona na Pawiaku. Dzięki pomocy męża i A. Dymyzy została uwolniona i pracowała w tak zwanych jawnych teatrach.

Uczestniczyła w powstaniu warszawskim jako pielęgniarka, po jego upadku znalazła się w obozie w Pruszkowie. Następnie przebywała w Tarcynie, skąd w 1945 r. powróciła do Warszawy. Po wojnie — do 1947 roku — występowała z recitalami w Warszawie, Lublinie, Łodzi i Krakowie. W 1948 r. zorganizowała wraz ze swym mężem (Tadeuszem Sygietyńskim) — Zespół Pieśni i Tańca Mazowsze, którego była kierownikiem artystycznym, a później wieloletnim dyrektorem.

4. Tola Mankiewiczówna (1900–1985)

aktorka, piosenkarka, śpiewaczka operowa i operetkowa. Pobierała lekcje śpiewu w Konserwatorium Warszawskim i w Mediolanie. Występowała na scenach operowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu. Po odejściu z opery grała w teatrzykach i rewiach: *Cyganeria*, *Cyrulik Warszawski*, *Czarny Kot*, *Morskie Oko*, *Stara Banda*, *Rex*, *Wielka Operetka*, *Wielka Rewia*. Występowała także w filmach: *Pani minister tańczy*, *Co mój mąż robi w nocy*, *Manewry miłosne*. W czasie wojny przebywała w Białymstoku i w Warszawie, gdzie występowała jako śpiewaczka estradowa (m.in. w Teatrze Polskim, kawiarniach: *U aktorek*, *Albatros*, *Ziemiańska*). Po wojnie nadal współpracowała z Operetką Warszawską, kabaretami, dawała recitale. Nie odnosiła już jednak tak wielkich sukcesów jak w okresie międzywojennym.



http://archiwum.bibliotekapiosenki.pl/Ziminska-Sygietynska_Mira



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pani_minister_tanczy_1937.jpg

ZAŁĄCZNIK NR 8

Warszawskie ulice i dzielnice w okresie międzywojennym

1. Wygląd wielkomiejskiej stolicy.

„Warszawa, a przynajmniej Śródmieście, była piękna. Wspaniałe kamienice, piękne sklepy. (...) Do dzisiaj pamiętam tętent końskich kopyt na bruku, bo przecież Warszawa była miastem dorożek. Owszem, jeździły czerwone tramwaje i autobusy, ale najwięcej było jednak pojazdów konnych”¹².

W przedwojennej Warszawie największe znaczenie miały dwa place: Saski przemianowany w 1928 r. na plac Marszałka Józefa Piłsudskiego oraz plac Napoleona (obecnie Powstańców Warszawy).

Nad placu Napoleona górował największy w ówczesnej Warszawie wieżowiec — ponad sześćdziesięciometrowy Prudential. Ulice: Marszałkowska, Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, Aleje Jerozolimskie — to miejsca tętniące wielkomiejskim życiem, gwarem mieszkańców i rytmem zakupów, kawiarni, kin. W pobliżu znajdowały się doskonałe restauracje Oaza (przy Teatrze Wielkim) czy Adria (ul. Moniuszki 10).

„Były ulice i dzielnice, gdzie budynki były rzeczywiście bardzo eleganckie, przeznaczone dla zamożniejszych lokatorów. W okresie międzywojennym zaczęto budować luksusowe domy, jak na Złotej, gdzie potem mieściło się kino Palladium. Podobny budynek z eleganckim kinem znajdował się też przy placu Trzech Krzyży, także kilka budynków w Alejach Jerozolimskich, koło placu Starynkiewicza”¹³.



Autor nieznanym — Warszawa na starej fotografii, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”, Warszawa 1961



Plac Warszawy, <https://viva.pl/ludzie/newsy/jak-wygladala-warszawa-przed-wojna-warszawa-w-dwudziestoleciu-miedzywojennym-31647-r3/1/>



Fot. J. Wołyński, Warszawa. Widok na ulicę Marszałkowską

¹² Piątkowska K., Jaka była Warszawa przed wojną? Oto sentymentalna opowieść artystki Hanny Rechowicz! <https://viva.pl/ludzie/newsy/jak-wygladala-warszawa-przed-wojna-warszawa-w-dwudziestoleciu-miedzywojennym-31647-r3/>

¹³ Piątkowska K., Jaka była Warszawa..., dz. cyt.

2. Kontrasty. Dzielnice biedoty.

„Międzywojenna Warszawa to miasto pełne kontrastów. Także urbanistycznych. Były rejony bogatsze i biedniejsze. Do bogatszych należały te, które były rozbudowywane pod koniec XIX i XX wieku, to takie, które miały nowoczesne instalacje. Wodociągi, gaz, prąd, a nawet później telefony. To było południowe śródmieście, jeśli patrzymy na to dzisiejszymi kategoriami. Ówczesnymi kategoriami byśmy powiedzieli — okolice Łazienek. Powiśle było miejscem dla biedoty. Wtedy nad Wisłą nie było wałów. Nikt o zdrowych zmysłach, bogaty, nie ładował swojego kapitału, który mógł być poniesiony z falą. Były takie obszary, na których ludzie bez perspektyw żyli z dnia na dzień”¹⁴.

„Mimo ambitnych programów i realizacji Warszawa nie przestawała być miastem rażących kontrastów urbanistycznych. Niewątpliwie wypiękniały fragmenty Śródmieścia, Ochota, Mokotów, Wierzbno, północne Powiśle, Grochów, Żoliborz, Saska Kępa, ale większość dzielnic posiadających charakter wybitnie proletariacki, jak i proletariackie osiedla podmiejskie, nadal przypominały o zaniedbaniach komunalnych”¹⁵.

Główne skupiska drobnomieszkańskiej Warszawy znajdowały się na Starym Mieście, Lesznie, Muranowie, Powązkach, Mirowie i Grzybowie. Ulice Dzielna, Pawia, Gęsia, Franciszkańska, Miła, Muranowska, Świętojerska, Nalewki, Plac Muranowski tętniły życiem.

Od 1931 r. ruch budowlany objął przede wszystkim tereny warszawskich przedmieść. Na Młocinach, Burakowie, Targówku, Rakowcu, Wawrzyszewie, Okęciu kwitło dzikie budownictwo: bieda-domki — prymitywne budy, lepianki, szałas. Kolonie takich bud można było spotkać na Marymoncie, Okęciu, Pelcowiznie i Kole.



Ul. Grójecka przy skrzyżowaniu z Opaczewską. 1928 r.
Fot. NAC



Widok z mostu Poniatowskiego na fragment Powiśla.
Lata 30. NCA



Baraki na Annopolu — lata 20. lub 30. NCA

¹⁴ Kaczmarczyk B., Mit warszawskiej belle époque i Paryża północy jest nieprawdziwy. Dla stolicy to był ciężki czas, Na Temat, 2015 r., <https://natemat.pl/155879,mit-warszawskiej-belle-poque-i-paryza-polnocy-jest-nieprawdziwy-nie-mozna-porownywac-wolnego-zachodu-do-miasta-pod-zaborami>

¹⁵ Drozdowski M.M., Zahorski A., Historia Warszawy, PWN, Warszawa, 1975, s. 388.

ZAŁĄCZNIK NR 9

Warszawskie podwórka

1. Podwórka przedwojennej Warszawy.



Makieta Warszawy, <https://teatrkamienica.pl/pl/o-teatrze/makieta-warszawy>



Wł. Podkowiński, Piwniczy (Klucznik), 1884 r., Muzeum Narodowe w Warszawie



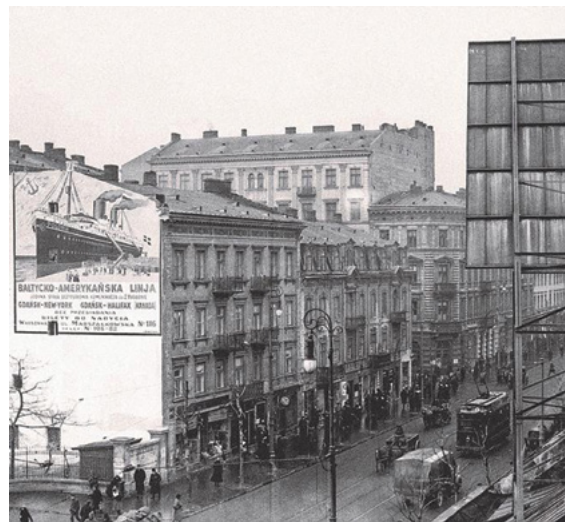
Wł. Podkowiński, Stróż „Wędrowiec”, 1886, nr 6



Fr. Kostrzewski, Obrazki z życia podwórkowej Warszawy, drzeworyt, Warszawa 1882

2. W Warszawie początków XX wieku nastąpił duży wzrost liczby budynków mieszkalnych: w latach 1868–1914 z 8 do 18 tys. (wzrost liczby lokali z 763 do 164 tys., tj. czterokrotnie). Powstały wówczas liczne czynszówki (budynki frontowe otoczone były z trzech stron oficynami, powstają tzw. podwórka-studnie). Warszawa należała do najbardziej przeludnionych miast Europy (ograniczenie możliwości rozbudowy — okopy Lubomirskiego i Cytadela). Dopiero w okresie międzywojennym następował żywiołowy rozwój miasta, a z nim rozwój budownictwa. Nadal jednak dominowały budynki z charakterystycznymi podwór-

kami-studniami. To właśnie na tych podwórkach-studniach tętniło barwne życie. Spotkać można tam było zarówno handlarzy, rzemieślników, żebraków, muzyków, kuglarzy, jak i śpiewaków. Już od połowy XIX wieku przez podwórka przewijało się sporo charakterystycznych typów: piaskarze, handlarze starzyzną, szatkownicy, lodziarze, kościarze, druciarze, piekarze. Nikt jednak z nich nie wzbudzał tyle emocji co uliczni grajkowie czy śpiewacy.



Fot: J. Łagowski, Praga. Ulica Brzeska, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/51,34862,17781069.html?i=0>

Śródmieście Warszawy przed wojną, <https://opinie.wp.pl/przedwojenna-historia-srodmiescia-warszawy-6126391920723585g/2>



Ulica Wilcza, <https://www.dziendobrywarszawo.pl/warszawski-neogotykiem-na-wilczej/>

3. Do dziś możemy oglądać dawne kamienice z charakterystycznymi podwórkami-studniami przy Wilczej, Hożej, Emilii Plater, Targowej, Żąbkowskiej, Śniadeckich czy Brzeskiej.

ZAŁĄCZNIK NR 10

Muzyka w filmie *Pieśniarz Warszawy* (1934 r.)

Już taki jestem zimny drań

Autorzy tekstu: Jerzy Nel, Ludwik Starski

Kompozytor: Henryk Wars

Wykonanie: Eugeniusz Bodo

Posłuchajcie mej piosenki i o litość błagam was...

Rzewne tony, rzewne dźwięki wzruszą marmur, beton, gład...

Czy do wyciągniętej ręki wpadnie groszy czy złotych sto,

Mnie nie zależy, bądźmy szczerzy, grunt, by jakoś szło...

Już taki jestem, zimny drań

I dobrze mi z tym, bez dwóch zdań,

Bo w tym jest rzeczy sedno,

Że jest mi wszystko jedno,

Już taki jestem, zimny drań...

Moja niania nad kołyską tak śpiewała mi co dzień,

Że zdobędę w życiu wszystko, że usunę wszystkich w cień...

No i prawdy była blisko, ale w tem jest właśnie sęk,

Że chodzę sobie, nic nie robię i to jest mój wdzięk...

Już taki jestem, zimny drań...

Kto mi z państwa tu zazdrości mej rodzinki, wujków, cioć,

powiem krótko i najprościej: gwizdzą na nich, do stu kroć!

Choć mnie brak ich uczuć złości, swoje zdanie o nich mam,

I jeśli chcecie, to w komplecie wszystkich oddam wam...

Tylko z tobą i dla ciebie

Autorzy tekstu: Jerzy Nel, Ludwik Starski

Kompozytor: Henryk Wars

Wykonanie: Eugeniusz Bodo

Choćbyś w piersi serce miał jak gład,

Jednak kiedyś przyjdzie taki czas,

Że ci serce twe nagle dziwnie drgnie,

Co to znaczy, każdy wie.

Nie wiesz wtedy: płakać czy się śmiać,

Chciałbyś cały świat w ramiona brać,

Oczy twoje lśnią, bo masz właśnie to,



Co miłością ludzie zwą.
Tylko z tobą i dla ciebie,
Wciąż serce o tym śni.
Tylko z tobą i dla ciebie,
Przez jasne życia dni.
Raj na ziemi, serce w niebie,
W tem szczęście musi być.
Tylko z tobą i dla ciebie żyć.
Po co serce jest, to każdy wie,
Serce po to jest, by kochać się.
Oczy mówią: tak, serce drży jak ptak
I ze szczęścia słów ci brak.
Na co słowa, tu nie trzeba słów,
Prosto...

Zrób to tak

Autorzy tekstu: Jerzy Nel, Ludwik Starski

Kompozytor: Henryk Wars

Wykonanie: Eugeniusz Bodo

Względem kobiet każdy dżentelmen ma wciąż system ten:

Albo chce pieniędzmi zdobyć ją lub miłosną grą.

Inny listy śle najszczerze, ten z rozpaczy chce się truć,

Tamten pisze dla niej wiersze: najgorszy system. Wróć.

Zrób to tak, popatrz na nią mile,

Zrób to tak, potem znów za chwilę

Na ten znak masz dowodów tyle,

Że ci ona zachwycona szepnie: tak.

Zrób to tak i nie trzeba więcej,

Zrób to tak, przytul najgoręcej,

No i fakt stał się już mniej więcej,

Mianowicie, że kobiecie pieścizot brak.

Bo na pozór sprawa jest skomplikowana,

Prosta zaś jak stół.

Najważniejsze tylko to jest, proszę pana,

Byś nie był słaby, no i abyś pewnie czuł.

Zrób to tak, najpierw popatrz mile,
Potem znów, przytul ją na chwilę,
No i fakt stał się już o tyle,
Że ci ona zachwycona powie: tak.

Choć u kobiet w życiu szczęście masz,
No i znośną twarz.
Nie wystarczy to na podbój dam,
Wiesz to dobrze sam.
Nic uroda nie pomoże,
Gdy ci sposobów brak.
Choćbyś, bracie, był jak orzeł,
To musisz wiedzieć, jak.
A jak?

Zrób to tak, popatrz na nią mile,
Zrób to tak, potem znów za chwilę,
na ten znak masz dowodów tyle,
że ci ona zachwycona szepnie: tak.
Zrób to tak i nie trzeba więcej.
Zrób to tak, przytul najgoręcej.
No i fakt stał się już mniej więcej,
Mianowicie, że kobiecie pieszczot brak.

Bo na pozór, sprawa niby jest bardzo skomplikowana,
A właściwie prosta jak stół.
Bo nic łatwiejszego, lecz najważniejsze to jest, proszę pana,
Byś nie był słaby, no i abyś pewnie czuł.

Zrób to tak, najpierw popatrz mile,
Potem znów (och), przytul ją na chwilę,
No i fakt stał się już o tyle,
że ci ona zachwycona powie: tak.



Kamienica N. Morgensterna, ul. Sienkiewicza 4, <https://fotografiawarszawy.wordpress.com/2015/01/16/428/>.

„W folklorze miejskim [Warszawy] bogato rozwinęła się pieśń, ballada podwórzowa, piosenka, a głównie pieśń przedmieść związana z życiem ich mieszkańców i opowiadająca o wszystkich niezwykłych sprawach dzielnicy oraz sławiąca swoich bohaterów (...). Piosenki i ballady uliczne powstają samorzutnie, przeważnie układane przez nieznaną twórców, a tematem ich bywa jakieś głośne wydarzenie lub owiana legendą bohater świata przestępczego”¹⁶.

„Mówiąc najkrócej, ballada warszawska to zbiór miejskich opowieści śpiewanych na podwórkach i w bramach stolicy, medium wiążące dzielnice Warszawy w spójny sensacyjny nurt. W każdym rodzaju ballady głównym tematem pozostaje miasto i narracje, jakie wytwarza jego tkanka — to cecha dystyngcyjna gatunku. Wszystkich amatorów pieśni łączy opowieść o mieście, w którym żyli, od anonimowych twórców z dzielnic nędzy, przez praskich robotników, aż do kabaretów i teatrzyków podwórkowych, gdzie piosenki trafiały w końcu jako pastisze. Pieśń miejska była więc ekspresją postawy wobec nowoczesnego miasta”¹⁷.

W treści podwórzowych piosenek można znaleźć odzwierciedlenie wydarzeń, które wstrząsnęły warszawską ulicą. Do takich opowieści należy historia Felka Zdankiewicza¹⁸.

¹⁶ Wieczorkiewicz B., *Warszawskie ballady podwórzowe; pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, Warszawa 1971, s. 17.

¹⁷ Sierżputowski K., *Warszawska ballada podwórzowa jako transgresywny i alternatywny sposób doświadczania międzywojennej nowoczesności*, Warszawa 2016, s. 93 [w:] https://www.academia.edu/28863908/Warszawska_ballada_podwórzowa_jako_transgresywny_i_alternatywny_sposob_do%C5%9Bwiadczenia_mi%C4%99dzywojennej_nowoczesno%C5%9Bci

¹⁸ https://www.tekstowo.pl/piosenka,biesiadne,felek_zdankiewicz.html

*Ballada o Felku Zdankiewiczu*¹⁹

Felek Zdankiewicz był chłopak morowy,
przyjechał na urlop sześciotygodniowy.
Ojra, tarira ojra, tarira ojra, tarira raz, dwa, trzy.
Urlop się kończy, czas do wojska wrócić,
ale Felusiowi żal koleżków rzucić. Ojra?
Nie tak koleżków, jak swojej kochanki,
u której przebywał wieczory i ranki. Ojra?
Wreszcie go schwytali grudnia trzynastego
i zaraz odwieźli do biura śledczego. Ojra?
A z biura śledczego wypuścić nie chcieli,
Felka Zdankiewicza pod kluczyk zamknęli. Ojra?
Lecz Feluś nie gapa już nóż swój otwiera,
przebił Czajkowskiego, na Fuksa naciera. Ojra?
Ledwie wyskoczył za bramę ratusza,
wsiada do dorożki, na Warszawę rusza. Ojra?
A w tej dorożce miał czasu troszkę,
więc kazał się zawieźć aż na Czerniakowskie. Ojra?
A z Czerniakowskiej do domu swojego,
żeby opowiedzieć Mańce coś nowego. Ojra?
Połóż się Feluś, boś ty jest pijany,
połóż się Feluś, boś ty niewyspany. Ojra?
Kładzie się Feluś do snu kamiennego,
a kochanka jego do biura śledczego. Ojra?
Panowie agenci, prędko pospieszajcie,
Felka Zdankiewicza na łóżku schwytajcie. Ojra?
Panowie agenci prędko pospieszyli,
Felka Zdankiewicza podczas snu nakryli. Ojra?
Jedzie kibitka wążutką uliczką,
a koledzy jemu zdrowia, szczęścia życzą. Ojra?
Ach, wy koledzy, czyż wy nie żyjecie,
czy wy mojej Mańce życie darujecie? Ojra?
Nie martw się o Feluś, my jeszcze żyjemy
i tą twoją Mańkę smykiem posuniemy. Ojra?
Młoda Felusiowa już w grobie spoczywa.

¹⁹ Lisecka M., Z gatunku Wiśniewskiej. Kilka słów o stylizowanej balladzie dziadowskiej, „Piosenka. Rocznik Kulturalny”, 4/2016, ss. 103–106.

Bohaterem podwórzowych piosenek zawsze było miasto i jego przedstawiciele, często wywodzący się ze społecznego półświatka. Jego synonimem stał się Apasz — romantyczny przestępca, bandyta, cwaniak, niestroniący od bitki i wypitki, kierujący się w postępowaniu swoistym honorem. Przestępca kpił z mieszczkańskiego świata, lekcewał jego zasady i zawsze zachowywał dumę — nawet w obliczu nieuchronnej śmierci. Najważniejsze elementy ballady podwórzowej przedstawia *Tango apaszowskie*.

*Tango apaszowskie*²⁰

Autor tekstu: Włast Andrzej

Kompozytor: Jakub Kagan

Syn ulicy, przeklęty apasz, zbój,
Który od najmłodszych lat
Postrach siał, rabował, kradł,
Aż w urocze sidła pięknej ulicznicy wpadł.
O nią stoczył ze zbirami krwawy bój,
Do spelunki swej sprowadził ją
I, ociekając krwią, cicho szeptał on:

„Dla ciebie pragnę żyć, dla ciebie też kraść,
Dla ciebie walczyć z całym światem,
Dla ciebie, gdy czas przyjdzie, zgodzę się paść
I schylić kark przed katem.
Ty jesteś wiarą moją i bóstwem mym,
Bez ciebie świat jest szary.
Sprzedałem duszę dla ciebie swą,
Duszę hardą, duszę złą”

Sprytna dziewczka o licach pełnych kras,
Widząc, że zbój zna swój fach,
Pokonała w sobie strach
I udała miłość, choć jej serce — zimny gład.
Wysyłała co noc po łupy go,
On choć się narażał, ale kradł.
Klejnoty znosząc jej, cicho szeptał tak:

„Dla ciebie pragnę żyć...”

Gdy apaszka już bogactw miała dość

²⁰ https://www.tekstowo.pl/piosenka,projekt_warszawiak,tango_apaszowskie.html

Sprzykrzył jej się apasz-zbój,
Sprowadziła cały rój
Wywiadowców na melinę w ciemną noc.
Tam go skuli w kajdany podczas snu.
I na stryczek poszedł zbój po zgon.
Nie bacząc na jej śmiech, cicho szeptał on:

„Dla ciebie chciałem żyć, dla ciebie też kraść...”

ZAŁĄCZNIK NR 12

Ballada uliczna

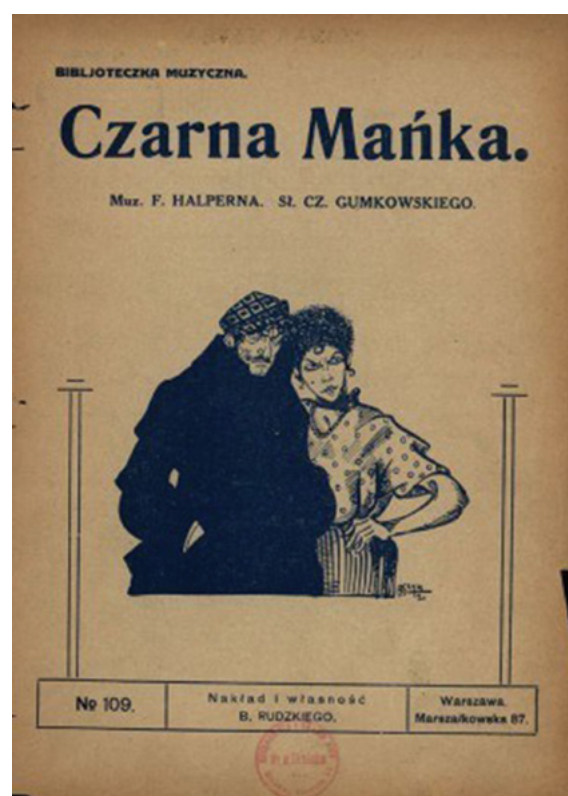
1. Ballada jako gatunek literacki.

Wywodzi się z literatury ludowej. Opowiada o wydarzeniach tajemniczych, niezwykłych, często fantastycznych. Fabuła, tło akcji i opis jej przebiegu stanowią elementy epickie. Natomiast liryzm, nastrojowość, sposób przedstawienia postaci i subiektywna narracja stanowią element gatunku liryki. Balladę zaliczamy zatem do gatunku liryczno-epickiego.

2. Ballada dziadowska a ballada podwórzowa.

„Bo czym właściwie jest ballada dziadowska? Michał Waliński zwrócił uwagę na niefrasobliwą dowolność, z jaką stosuje się ten termin zamiennie z całym wachlarzem innych określeń, a to: pieśń jarmarczna, od-pustowa, kramarska, straganowa, pieśń nowiniarska (nowin-karska), nowinka czy nowina dziadowska, pieśń dziadowska, pieśni żebracze, śpiewy dziadowskie, ballada dziadowska, pieśń podwórzowa czy ballada uliczna. (...)

Sama konwencja ballady dziadowskiej wskazuje na epicki przekaz treści — jakiej? Z jednej strony (»ballada nowiniarska«!) nowin, z drugiej prawd ogólnych i niejasnych wyobrażeń o świecie. Waliński²¹ wskazuje na wielką różnorodność tematyczną: historyczne i nowiniarskie, religijne, patriotyczne — przy czym nowin-karstwo ma tutaj rolę zdecydowanie wiodącą. Obok sensacyjności (zdarzenia historyczne, katastrofy; ale też wydarzenia dziwne i cudowne) wymienić można jako znaczący dla gatunku przekaz moralistyczny. Waliński podkreśla zresztą mocno rolę wędrownego dziada jako kogoś, kto w zamian za materialną pomoc dzieli się informacją. Wskazuje to na



Źródło: Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki

²¹ Waliński M., *Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy — pieśń dziadowska? Prolegomena do badań pieśni dziadowskiej*, Wrocław 1998, ss. 166–168.

użyteczność, wartościowość przedstawicieli tego zawodu i odgranicza od pasożytniczej postawy zawodowego żebraka. (...) Pieśń straganowa co prawda straciła na znaczeniu już około 1900 roku, funkcjonowała jednak do czasów po drugiej wojnie światowej razem z samym zawodem »dziada«.

Początki stylizacji na »pieśń dziadowską« to pierwsze dziesięciolecia dwudziestego wieku, a forma ta zawdzięcza swoje początki między innymi Włodzimierzowi Zagórskiemu. Forma ta, jako powiązana ze środowiskiem satyryków, oczywiście święciła triumfy na kabaretowej scenie. Grochowski, analizując formę stylizowanej ballady dziadowskiej, zwrócił uwagę na szczególną właściwość: mimo wielkiej różnorodności poddanej stylizacji gatunku jego pastisze przyjmują formę dość jednolitą. (...) Nie utożsamia się tutaj do końca ballady dziadowskiej z balladą podwórkową. Ballady uliczne również mówiły często o życiu sławnych przestępców, bohaterów przestępczego półświata, społeczności więziennej; stąd jeśli można mówić w nich o przekazie moralnym, to nie na zasadzie wartościowania. Użycie warszawizmów takich jak: »zalany w pestkę«, »antresola«, »lebiega«, »kimać«, oraz groteskowe przerysowanie charakterystycznej wymowy stolicy — czyli silne podkreślenie związku z folklorem Warszawskiej ulicy — nie decyduje tu też o gatunku»²².

3. Warszawska ballada podwórzowa, uliczna.

„Ballada podwórzowa, uliczna, brukowa — różnie określa się piosenki śpiewane w przedwojennej Warszawie, a znane nam dzisiaj głównie dzięki Stanisławowi Grzesiukowi. Wszystkie te historie o Czarnych Mańkach, Felkach Zdankiewiczach i innych apaszach oraz ich szemranym życiu — to właśnie o nich tu mowa»²³.

Początki ballad podwórzowych sięgają końca XIX wieku. Jednak na ukształtowanie się warszawskiej ballady podwórzowej miały wpływ z jednej strony utwory estradowe i kabaretowe, z drugiej — pieśni nowiniarskie. Ballady uliczne powstawały w większości na przedmieściach, w biednych dzielnicach, wśród ciemnych podwórek-studni i obdrapanych kamienic.

Kim byli autorzy tekstów? Większość z nich po dziś dzień pozostaje nieznaną. Wywodzili się ze środowiska prezentowanego w balladach, których bohaterami byli przedstawiciele świata przestępczego: bandyci, złodzieje, cwaniaczki, prostytutki i inne „szemrane towarzystwo”.

W odróżnieniu do pieśni nowiniarskich (gdzie sprawcy byli potępiani) ballady uliczne sławiły swoich bohaterów. Podziwiano ich spryt, cwaniactwo, pogardę dla śmierci, władzy i wymiaru sprawiedliwości. Ale także przywiązywano dużą wagę do zasad swoistego kodeksu honorowego: nie tolerowano zdrady i donosicielstwa.



Źródło: „Trubadur Warszawy”, nr 44, 1928 r.

²² Lisecka M., Z gatunku Wiśniewskiej. Kilka słów o stylizowanej balladzie dziadowskiej, „Piosenka. Rocznik Kulturalny”, 4/2016, ss. 103–106.

²³ Ł. Truściński, W krąg znały ją ulice – o warszawskiej balladzie podwórzowej, Pańska skórka 2015, <https://www.panskaskorka.com/w-krag-znaly-ja-ulice-o-warszawskiej-balladzie-podworzowej/>

Bohaterowie ballad, chociaż bezwzględni i okrutni, cenili wolność i życie „po swojemu”. Byli bravurowo odważni, sprytni, nie stronili od zabawy i hulanki. A jak kochali to do śmierci — swojej lub ukochanej. Nic też dziwnego, że uliczne ballady stawały się powszechnie znane także na mieszczańskich salonach. Dzięki swojej barwności i warszawskiej gwarze ballada podwórzowa była hitem na estradach kabaretów i teatrzyków rewiowych.

Najważniejsze elementy warszawskiej ballady ulicznej to: dystans do rzeczywistości, humor, ironia, autentyzm i egzotyka. Nic dziwnego, że i współcześnie ballada uliczna święci triumfy.