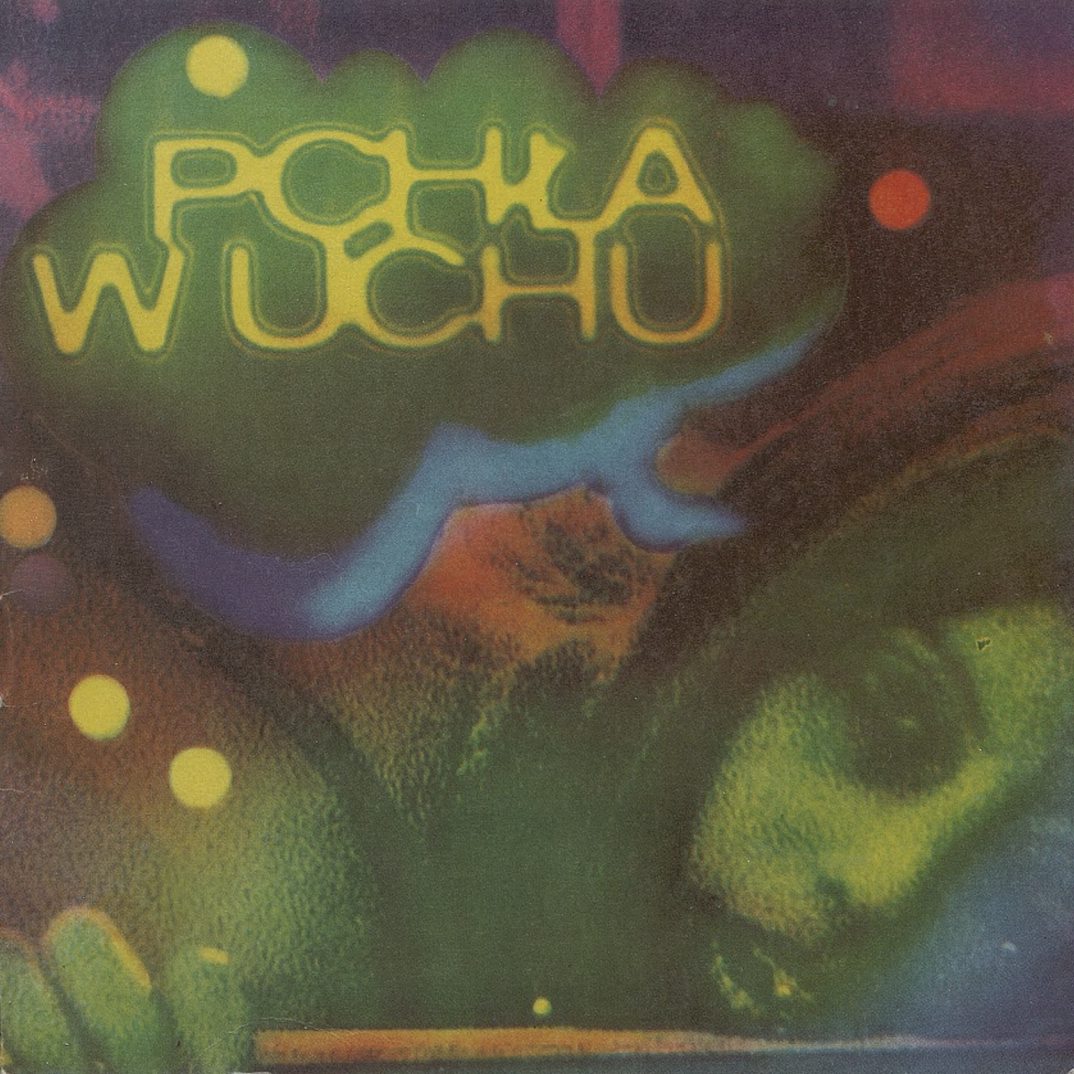


POHYLA
WUCHU



KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Ryszard Sztanowski.

SCENA OPERETKOWA

KIEROWNIK MUZYCZNY
MARIAN LIDA

A dark beetle is positioned at the top center of the page, appearing to crawl. The background consists of several overlapping, translucent blue circles of varying sizes, creating a bubbly effect. The beetle is dark and detailed, with its legs and antennae visible.

PCHŁA W UCHU

**Przerwijmy akcję tu na chwilę
By nas nie zrozumiano źle.**

**Bo państwo, jeśli się nie mylę,
Coś pragną wiedzieć o tej pchle.**

**Więc wyjaśnijmy nieświadomym,
Że ten francuskiej mowy zwrot,**

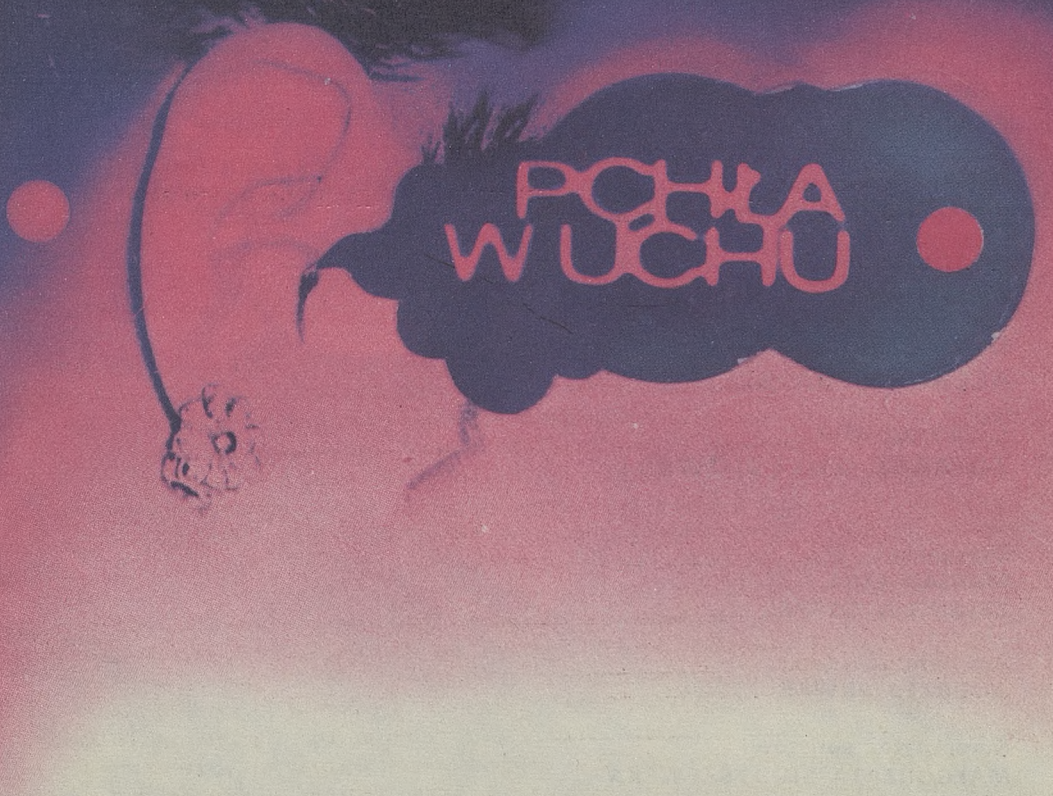
**Co także zwany jest idiomem,
Ma sens mniej więcej taki, ot:**

**Gdy podejrzeń wkrada cień się,
Gdy niepokój nami trzęsie,
To mówimy: W uchu pchłę się
Ma**

**Bowiem dobry humor znika,
Furia nas ogarnia dzika,
Kiedy w uchu sobie fika
Pchła!**

We Francji w okresie międzywojennym ogromnym powodzeniem cieszyły się farsy. Jakub Copeau od dawna już głosił chwałę farsy Moliera jako sztuk pełnych niezwykłej werwy scenicznej i lepiej nawet niż wszelkie analizy psychologiczne obnażających prawdę charakterów ludzkich. Cytował Chamforta: „Kładźcie akcent na konflikcie sytuacji, to swego rodzaju tortura wydzierająca człowiekowi tajemnicę, którą chce ukryć”. Wydaje się jednak, że raczej przykład Jarry'ego był tu decydujący:

W 1896 r. Alfred Jarry (ur. w 1873 r. w Laval, um. w 1907 r. w Paryżu) napisał farsę „Król Ubu”. Pierwotnie miał to być uczniowski kawał wymierzony w jednego z profesorów, ale Jarry wprowadził do niego odpychającą i potworną karykaturę tyrana, głupiego z natury, przebiegłego i chciwego, okrutnego pod wpływem strachu i ponad wszystko nieprawdopodobnie samolubnego i cynicznego. Postać Ubu, żyjąca już teraz poza farsą Jarry'ego, stała się symbolem wszelkiej tyranii, barbarzyńskiej i podle utylitarnej. Sztuka ta ponadto odegrała pewną rolę w ewolucji teatru: jej prowokująca absurdalność i trywialność rozsądziły sceniczne konwencje i przyjęte zasady przyzwoitości; autorowie awangardowi czerpali z niej natchnienie (szczególnie Apollinaire) surrealiści adoptowali ją. Tak więc przykład Jarry'ego wpływ Apollinaire'a, który zalecał „rozsądny użytek rzeczy nieprawdopodobnych”, i ogólnie biorąc zamiłowanie tych czasów do przesady i błazenady zdecydowały o odrodzeniu farsy. Może przyczyniły się też do tego w jakimś stopniu gagi filmowe ze swą żywiołowością i zacięciem ironicznym. Pozostając w kręgu znanych pisarzy przypomnijmy, że Roger Martin du Gard i Jules Romains są także autorami doskonałych fars. Wielkim powodzeniem cieszyły się też komedie bulwarowe i wodewile George'a Feydeau (1862—1921), zwłaszcza „Dama od Maxima” czy „Opiekuj się Amelią”.



POCHŁA W UCHU

**Komedia muzyczna w trzech aktach
według GEORGESA FEYDEAU**

**Przekład: MARIA WISŁOWSKA
Adaptacja i piosenki: ANTONI MARIANOWICZ
Muzyka: WŁADYSŁAW SŁOWIŃSKI**

Kierownictwo muzyczne:
MARIAN LIDA

Reżyseria:
WŁODZIMIERZ KWASKOWSKI

Kostiumy:
ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Dekoracje:
ALEKSANDRA SELL

Choreografia:
TOMASZ GOŁĘBIEWSKI

Dyrygenci:
MARIAN LIDA
ZBIGNIEW TOFFEL

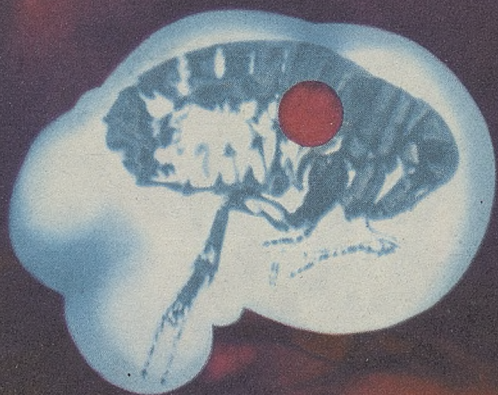
Asystent reżysera:
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Korepetytor solistów:
MAŁGORZATA SIUDYSZEWSKA

Inspicjent:
ANNA JAWORSKA

Sufler:
IRENA HEMZACZEK

PREMIERA: 14 września 1977



POCHŁA W UCHU

OBSADA:

Wiktor Emanuel
Chandebise
Dyrektor Towarzystwa
Asekuracyjnego
Rajmunda Chandebise

— ANDRZEJ PĄGOWSKI

jego żona

— ALICJA SŁAWECKA
EWA STENGL

Kamil Chandebise
jego bratanek i sekretarz

— MAREK ZIEMNIEWICZ

Carlos Homenidas
y Histangus torreador

— JAN LACHOWSKI

Łucja Homenidas
y Histangus
jego żona

— MARIA CHOMA, JOLANTA
GŁOWACKA-KACZOROWSKA

Henryk Teurnel
przyjaciel Chandebise'a

— KAZIMIERZ RÓŻEWICZ,
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Doktor Finasche
lekarz

— WŁODZIMIERZ KOTARBA,
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Szczepan
lokaj Państwa Chandebise

— FRANCISZEK MAKUCH

Antosia
jego żona pokojówka

— BARBARA BARSKA,
KRYSTYNA BEHOUNEK

August Ferrallion
właściciel hoteliku „Pod
Figlarnym Kotkiem”

— ANDRZEJ GALOS

Olimpia Ferrallion
jego żona

— IWONA BOROWICKA,
CELINA KARPIŃSKA

Poche
posługacz „Pod
Figlarnym Kotkiem”

— ANDRZEJ PĄGOWSKI

Eugenia
pokojówka

— BOŻENA PICHLER

Mr Rugby
angielski kulturysta

— EMIL DŻWIGOŃ,

Baptysta
wujek Augusta

— ADAM RITTER



GRAMY FEYDEAU

Kiedy czytamy o twórczości Feydeau, powracają z uporem określenia: „główny dostawca lekkiego repertuaru dla teatrzyków bulwarowych”, „autor fars typu sypialnianego”, „mistrz dobrze skrojonej sztuki”. Ale obok tego czytamy: „największy humorysta francuski od czasu Moliera” (Marcel Achard), „twórca arcydzieł teatralnej wynalazczości i wytwornie związłego stylu” (J. R. Taylor). Najlepsze utwory Feydeau, przez wiele lat lekceważone i grywane na peryferyjnych scenkach, przeżywają ostatnio swój międzynarodowy renesans, wchodząc na stałe do repertuaru Komedii Francuskiej i innych czcigodnych teatrów, a w głównych rolach tych sztuk święce tryumfy najwięksi aktorzy.

Georges Feydeau (1862—1921) zaczynał swą teatralną karierę w blaskach „la belle époque”, a kończył w gruntownie przemienionej Francji lat dwudziestych. Do jego najczęściej grywanych sztuk należą: „Indyk” (1898), „Dama od Maxima” (1899), „Pchła w uchu” (1907) i „Zajmij się Amelią” (1908).

Jeżeli zastanawiamy się nad przyczyną renesansu popularności Feydeau, odrzucić musimy przypuszczenie, że zadecydowała o tym jedynie zegarmistrzowska precyzja farsowej maszynierii i inne względy czysto formalnej natury. Niewątpliwie, samą doskonałością rzemiosła nie zawojowałby Feydeau światowych scen w okresie odwrotu od tradycyjnych form teatru i dezintegracji klasycznej dramaturgii. Dlatego źródeł jego sukcesu szukać należy z jednej strony w warstwie satyryczno-humorystycznej tych sztuk, pełnych znakomitych, obyczajowych obserwacji i zjadliwych porachunków z mieszczańską moralnością, a z drugiej strony — w fakcie, że ich realizm graniczy już z nadrealizmem. Bezbłądność fars Feydeau staje się zabawą samą w sobie, bowiem życie nie stwarza sytuacji aż tak doskonałych. W głośnej jednoaktówce „Dziaduś dostaje na prze-czyszczanie” (1919) doprowadza Feydeau do tak precyzyjnie obmyślanych i obłądnie prawdopodobnych perypetii z nocnym naczyniem, że jesteśmy już o krok od teatru absurdu.



„Pchła w uchu” należy do najznakomitszych pozycji francuskiego repertuaru farsowego. Grywana jest na całym świecie, a podwójną rolę Chandebise’a — Poche’a kreował w Anglii ni mniej ni więcej, tylko sir Laurence Olivier, we Francji zaś ostatnio Jean Claude Brial (Rajmundą była Micheline Presle). Nie znaczy to bynajmniej, że czas obszedł się łaskawie z całym dorobkiem Feydeau, ani nawet, że takie utwory, jak „Pchła w uchu”, nie wymagają dziś skrótów i adaptacji. Pracując nad „Pchłą” kierowałem się kardynalną zasadą medycyny: „primum non nocere” — przede wszystkim nie szkodzić. Nie zepsuć ani jednego dowcipu, nie zahamować wstawkami karkołomnej farsowej galopady. Słowem — tak przefasonować i umuzyczniczyć utwór Feydeau, ażeby nie tracąc nic ze swych walorów stał się atrakcyjną komedią muzyczną.

Czy się udało? Odpowiedź na to pytanie należy do widzów Teatru Muzycznego w Krakowie.

I Skrzypce

Leszek Skrobacki — koncertmistrz
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Stanisław Moskal
Zofia Patrońska
Irena Wawak
Jacek Kaliński

II Skrzypce

Anna Burzyńska
Władysław Skocz
Jan Malik
Marek Mnich
Kazimierz Jamrozy
Zbigniew Uliasz

Altówki

Mieczysław Satora
Lucyna Marzec
Ryszard Czuchraj
Krystyna Myczkowska
Aleksandra Senisson

Wiolonczela

Krystyna Guspiel
Barbara Wrońska

Orkiestra

Kontrabasy

Stefan Łysak
Ryszard Węgrzyn
Marek Mackiewicz

Flety

Stanisław Węgrzyn
Bronisław Zajac

Oboje

Magdalena Paździor
Henryk Piszczelok

Klarnety

Stefan Siwiec
Stanisław Orczyk

Fagoty

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki

Trąbki

Tadeusz Jodłowski
Jan Jarosz
Mieczysław Waga

Waltornie

Józef Wróbel
Tadeusz Noga
Zygmunt Firlit
Andrzej Bartnik

Akordeon

Franciszek Pilch

Fortepian i organy

Maria Mazurkowska

Inspektor orkiestry

JAN WOJCIESZEK

BALET

POKOJÓWKI

**ANNA BIL, JOLANTA BOCHACZEK, ILONA DWORSKA,
BARBARA GATTY, MAŁGORZATA MAZUR,
LIDIA POŁASIŃSKA, MAŁGORZATA URANEK, ZOFIA
WILKOŃ.**

Tango

**JOANNA ANDZIAK, JANINA GAWLIK, ANNA GLISZEWSKA,
GRAŻYNA KARAŚ, BARBARA KOTARBA, ALEKSANDRA
RÓG, ALINA TOWARNICKA, MAŁGORZATA URANEK**

Bikini

BARBARA KOTARBA

**Z-ca Dyrektora:
WIKTOR HERZIG**

**Kierownik literacki:
JÓZEF OPALSKI**

**KIEROWNIK BALETU:
TOMASZ GOŁĘBIEWSKI
INSPEKTOR BALETU:
JÓZEF KIELJAN**

Zespół techniczny

Kierownicy działu technicznego:

MIECZYŚLAW STANO

ZBIGNIEW TYŃSKI

Brygadier sceny:

PIOTR KURPAN

Kier. prac. scenotechnicz.

FRANCISZEK FREŃ

Kier. prac. kraw. damskiej

ZOFIA BOROWSKA

ALICJA TEKIELA

Kier. prac. kraw. męskiej

TADEUSZ DROZDA

FRANCISZEK MUSIAŁ

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej:

CZESŁAWA GWIZDAŁA

Fryzury:

Zespół fryzjerski KTM

Światło

JOZEF RYBARCZYK

Akustyka

TADEUSZ KAMIONKA

Obuwie:

Sp-nia GROMADA

Dekoracje:

Pracownie KTM

Pracownia modelarska:

WOJCIECH STĘPNIEWSKI

Koordinacja Pracy Artystycznej

CELINA KARPIŃSKA

BARBARA GRUCA

Organizacja Widowni

JANINA MANIECKA — kierownik

IRENA VALENTA

ELŻBIETA BROŻEK

Redakcja programu

JÓZEF OPALSKI

Współpraca

ANNA ŚLEDZIŃSKA

Opracowanie graficzne

MŚCIWOJ OLEWICZ

Cena zł 10

Exemplarz pokazowy

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
ARCHIWUM

81-500 Kraków, ul. Bracka 15
tel./fax 22-62-10, 23-79-97