



KWIATEK

NA

GŁOWIE

TERESA KULIK: *Galczyński jest nieateatralny. Najmniejszy Teatr Świata to poetycka groteska nie mająca nic wspólnego z tekstem dramatycznym.*

OLGA LIPIŃSKA: Jest on antyteatralny, w czym jestem zgodna z profesorem Adamskim, który tak właśnie określił twórczość Galczyńskiego. *Zielona Gęś* to żart z teatru. Te „dramatis personae”, ten Nionio cierpiący na łupież, ten zegarmistrz, który przez miłość do raków sam zaczyna chodzić tyłem – wszystko to jest zabawne w czytaniu, ale jakże to przenieść na scenę? Tak jak to wyobraził sobie Galczyński: szmirowaty teatryk, w którym serio i z przejęciem mówi się o nerkach Hermenegildy, córce zegarmistrza i dziewięciu trupach weselnych jako „żywym obrazie”.

T.K.: *Szmirowaty teatryk, jak to pani określiła, wymaga powagi i zawodowego mistrzostwa, inaczej łatwo staje się wyglupem.*

O.L.: Oczywiście. Wymaga także szczególnej osobowości aktorskiej. Galczyńskiego grają dobrze ci aktorzy, którzy... nie kończą się na głowie, ale wyrasta im jeszcze kwiatek. Tekst trzeba grać serio, prawdziwie, bez żadnego fałszu, ale z pełną świadomością swojej śmieszności. Zdobyć się na to może aktor o dużych umiejętnościach zawodowych, który nie przerysuje postaci i nie będzie „robił oka” ku rzekomej ucieście publiczności. Świetni są w tym Krystyna Sienkiewicz, Wojciech Pokora, Marian Kociniak. Bezkonkurencyjna jest przede wszystkim Irena Kwiatkowska. Dotąd słyszę ją jako „Żonę Wacia” – a tę rolę Galczyński napisał specjalnie dla niej. A Jan Kobuszewski? Smutne oczy, długa figura, bezradność dziecka i nieprzeparta chęć supereleganckiego wystąpienia się... W nim ten tekst gra i śmiesznie, i smutnie, bo pod warstwą zabawy jest u Galczyńskiego więcej nut w moll niż w dur. Przecież te postacie są w sumie bardziej żałosne niż śmieszne. One są prawdziwe w swych kompleksach i głupocie, choć prowadzą absurdalne dialogi. Wciąż żyjemy w oparach absurdu, on też stał się naszą prawdą. Galczyński go tropił i uświadamiał, przez co drażnił – czy wręcz doprowadzał do furii – przede wszystkim niektóre wybitne autorytety, naszych intelektualistów.

T.K. *Drażnił, ale czynił to właściwie bez jadu.*

O.L.: W swojej twórczości był dla nas nawet wielkoduszny, tak samo zresztą jak Fredro. Dla jednego i drugiego bohaterem satyry jest głupota, wszelkie jej przejawy –

stąd też obaj są mi tak bliscy. Cała akcja *Zemsty* to tylko pretekst, by spojrzeć na nasze postawy i charaktery. *Zielona Gęś* to też tylko sztafaż; chodzi o to, by obnażyć prawdę o człowieku żyjącym w tym systemie i w tej części Europy. To nie jest satyra doraźna. Ma ona walory ponadczasowe, bo ponad epokami wciąż trwają nasze szlacheckie pieniacstwo i zawziętość, a profesorowie Bączyńscy jednak straszą nadętą głupotą.

Jeśli w moich realizacjach teatralnych czy telewizyjnych nie ma tekstów Gączyńskiego, to zawsze jest coś z jego stylu i spojrzenia. Akcja i rekwizyty w telewizyjnych „Kabaretach” to też tylko sztafaż, by wcale nie w krzywym zwierciadle ukazać nasze postawy, nasz stosunek do rzeczywistości, a także etykę, którą rzeczywistość ta wykształciła. Bez żadnej minoderni mogę powiedzieć, że jestem z Gączyńskiego, to mój „duchowy ojciec”, zważywszy, że miałam z nim do czynienia od dziecka.

T.K.: *Sądziłam, że ta fascynacja zaczęła się od współpracy z STS, potem zaś była telewizyjna „Zielona Gęś” i realizacja teatralna „Ja się nie boję braci Rojek”.*

O.L.: Miałam chyba jedenaście lat, gdy zobaczyłam pierwszy tom wierszy Gączyńskiego z rysunkami Knothego. To był początek. Czytałam te wiersze jak powieść, zachwycalam się językiem – tak prostym przecież i codziennym, a pełnym poezji. Oł... „Powiedz mi, jak mnie kochasz” – takie zwykłe i tak wzruszające. Albo taki wers: „A u nas nuda i bieda, myszy, deszcz i Polska” – ja to widziałam, to jest obraz wyraźniejszy niż fotografia. To jest poeta o szczególnej i zaraźliwej wyobraźni, o ile potrafimy tylko nastrój się na właściwą falę.

Czytałam, a i teraz powracam wielokrotnie do Gączyńskiego. Zawsze mnie bawi i mimo że znam go chyba na pamięć, przy każdej lekturze odkrywam coś nowego. Pamiętam, jak śmieszyła mnie i śmiesz do dziś jego minipowieść – *Stadnina im. Stan. Moniuszki, czyli Cierpienia młodego emigranta*. Poetka Mówna – powieściowy prototyp Hermenegildy Kociubińskiej – tak samo głupia i pretensjonalna, profesor, któremu złota rybka kojarzy się z chrzanem, polski, emigracyjny kuferek, z którego tej parze na Polach Elizejskich wysypuje się świecznik i słoik topionego masła – to są rekwizyty do satyry z szarej emigracyjnej budy wymieszanej z chorobliwą, rozdętą polską dumą.

Nim zaczęłam współpracę z STS, wystawiono tam *Prostaczków*, czyli plebejską część przetłumaczonego przez Gączyńskiego *Snu nocy letniej*. Bardzo mi się to wtedy podobało i od lat chodzi za mną chęć, by ten wspaniale przełożony *Sen...* zrobić w teatrze.

W STS spotkałam wielu ludzi, którzy tak samo zafascynowani byli tym poetą. Właściwie mówiliśmy Gączyńskim, porozumiewaliśmy się nim jak sygnałem. Był poetą pokolenia.

Dzisiejsza młodzież też mówi Gączyńskim tylko nie zawsze wie, że tę czy tamtą metaforę wymyślił poeta. Sławną „metaforę-Buforę” i jeszcze kilka innych, które weszły do potocznego języka – zresztą nie tylko młodzieżowego.

T.K.: *Ale w młodość Gączyński trafia najcenniejszą. Młodzież przez swoją frywolność, bezkompromisową szczerość i krytycyzm nie obrosła jeszcze układami i konwencjami, jakby bezwiednie odbiera jego styl, rozumie go czasem lepiej niż poważni intelektualści.*

O.L.: To prawda. Obserwowałam to po realizacji *Zielonej Gęsi* w telewizji. Rozmowy i listy, a otrzymałam ich bardzo wiele, raz jeszcze potwierdziły, że odbiór Gączyńskiego nie zależy, a w każdym razie nie tak jak w przypadku innych poetów, od stopnia wykształcenia.

Telewizyjną *Zieloną Gęś* przeniosłam w 1981 roku do Teatru „Komedia”. Przedstawienie nazywało się *Ja się nie boję braci Rojek* i przy całej skromności mogę powiedzieć, że była to najlepsza realizacja, jaką dotąd udało mi się zrobić. W pierwszej części – nazwijmy ją ludową – Adamus i Rączka z *Babci i wnuczka* tekstami Gączyńskiego opowiadali o smutnych polskich clownach. Część druga to był wielki jubileusz profesora Bączyńskiego z pięknymi: *Café-bar*, *Ocean*, *Serwus, madonna* i... dyskusją najpoważniejszą na świecie – z prezydium, przewodniczącym i z gorliwym zapalem gadania o niczym albo, jak kto woli, o wszystkim. Żarliwą dyskusję przerywał od czasu do czasu jeden z uczestników westchnieniem: „a wentylator znowu nie działa”. Sekwencja ta trwała 20 minut – 20 minut nieprzerwanego śmiechu na widowni, gdy ze sceny wiało niezmierną powagą.

T.K.: Galczyński stworzył pewną szkołę humoru, poetyckiej, niepowtarzalnej groteski, z której wyrosli Białoszewski i Mrozek, ale też i „Kabaret Starszych Panów” i pani „Kabarecik”.

O.L.: ... i Osiecka, i Młynarski ze swymi rekwizytami codzienności. Przecież to Galczyński do wiersza wprowadził durszlak, żelazko i maszynkę do mięsa – naszą powszedniość. Ale nie ma to nic wspólnego z małym realizmem, z taką zgrabną i świetnie skrojoną „prawdula”. Nie cierpiał tego. Po nim to chyba została we mnie niechęć do zamkniętej i nienagannie skonstruowanej francuskiej sztuki teatralnej, z czego sami Francuzi są bardzo dumni. On daje materiał na teatr otwarty, gdzie wszystko może się zdarzyć.

T.K.: Na teatr dowolny?

O.L.: Dowolny na tyle, że aktor może wejść na scenę tyłem, na czworakach, o ile przekona mnie, że jest to jedyne, najlepsze wejście. Dowolny na tyle, że wydobywa z człowieka wiele barw, jego złożoną, wieloraką naturę – bo przecież każdy z nas ma tysiąc odcieni. Dowolny wreszcie na tyle, na ile aktor potrafi wykreować bohatera. Wykreować – nie zaś odegrać typka spotkanego na ulicy. Może to być kreacja ostra, lubię ostrą grę, ale uzasadnioną. Mogą się dziać rzeczy nieprawdopodobne... które jednak mogłyby się zdarzyć.

Istnieje jednak granica, poza którą jest już tylko wyglup. Galczyński to mistrz cieniej kreski, artystycznej karykatury, która podfarbowana jest już kiczem, ulotnej metafory, którą zabija każda dosłowność. Tak było z realizacją telewizyjną jego przedwojennego słuchowiska radiowego *Mężczyzna w damskim kapeluszu*. Odrzuciłam propozycję zrobienia tego spektaklu, bo pokazanie na wizji aktora w tym nieszczęsnym kapeluszu wydawało mi się błazenadą. Przecież to nie chodziło o rekwizyt, tylko o psychikę, o osobowość wciśniętą w nienaturalną sytuację. Rzeczywiście – to, co zobaczyłam w telewizji, było błazeństwem. Galczyński napisał *słuchowisko* i trzeba mu wierzyć.

Prawdę mówiąc, nie widziałam dotąd naprawdę dobrze zrobionego Galczyńskiego, nic, co by mnie zachwyciło. Skóra mi czasem cierpie, gdy słucham interpretacji jego wierszy. Kiedy bierze się za to „artysta dramatyczny”, mam ochotę wejść pod stół ze wstydu. Recytatorskie maniery, przydyszka, zaduma i smutek przypuszczalnie samego Galczyńskiego doprowadziłyby do śmiechu. To był kpiarz, szpilka przekuwająca balony fałszywych wzruszeń, fałszywego patriotyzmu, fałszywego intelektualizmu, fałszywego języka.

T.K.: Bawił się językiem, tworzył własny, ku zgorszeniu językoznawców i... ludzi ponurych.

O.L.: Na język Galczyński miał niezmiernie wyczulone ucho. Pozostawił mnóstwo pojęć nowych, powiedzeń z pogranicza kalamburu, skojarzeń językowych, które weszły w krwiobieg mowy potocznej, metafor poetyckich...

T.K.: ...i muzyki. Galczyński, jak chyba żaden poeta przedtem, jest muzyczny – nie tylko dlatego, że w jego wierszach jest wiele strof o Bachu i Chopinie. Muzyka jest w formie – w rymie, w rytmie, w konstrukcji.

O.L.: To jeszcze bardziej zbliża mnie do niego. Lubię przedstawienia muzyczne. Lubię je reżyserować.

T.K.: Ma pani w swym dorobku kilka oper, w tym „Don Pasquale” i „Czarodziejski flet” oraz wiele przedstawień telewizyjnych i teatralnych, w których muzyka i piosenka są ich integralną częścią.

O.L.: Teksty Galczyńskiego znakomicie nadają się do muzyczno-poetyckich przedstawień, często są zresztą wykorzystywane. Jednak nieraz ogarnia mnie zgroza, gdy słyszę, jak męczą Galczyńskiego niektórzy domorośli amatorzy poezji śpiewanej.

T.K.: Czy zamierza pani zrealizować nowe przedstawienie z jego tekstami?

O.L.: Ależ ja bez przerwy powracam do Galczyńskiego! On jest niemal w każdym telewizyjnym „Kabarecie” i w wielu moich teatralnych spektaklach, choćby w *Kabaretowej myszy* – realizacji nie tak dawnej. Myślę nad adaptacją telewizyjną jego *Końca świata*, to bardzo trudny tekst, nie mam sprecyzowanego pomysłu.

Właściwie nie powracam do Gałczyńskiego – on ze mną po prostu jest. Uważam, że jego przedwczesna śmierć wytworzyła w naszej poezji głęboką wyrwę, której dotąd nikt nie potrafił wyrównać. Był zjawiskiem wybitnym – dla mnie najważniejszym w polskiej poezji XX wieku. Czasem zastanawiam się, jak ponura i pełna żółci byłaby nasza satyra poetycka bez Gałczyńskiego. Jak pisałby, gdyby żył dzisiaj?

T.K.: Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała Teresa Kulik

Księżyc, jak przezuwacie,
ciurkiem. Cisza wokół;
i nagle: „Skumbrie w tomacie,
skumbrie w tomacie,
pstrąg.”

Ojej! A niech to wciórności,
cholera, mżawka i morka,
bo znów: „Inge Bartsch, aktorka,
zaginiona wśród tajemniczych okoliczności...”

Zaginiona! I na tym koniec!
Rozumie się przez się samo.
Niestety: głos w telefonie:
– Ta „Inge Bartsch”... O mamo!

– Liryka, ta pańska dawna...
– Kto mówi? – To ma coś z fal...
„Liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i fal.”

Nie mogę! Na brody Jacka
(ze Stosza)! Ja się rozsypię!

za oknem Wieża Mariacka
i gwiazdy jak tyjące skrzypię.

Nie mogę! O nocy gorzka!
Rodacy, dajcie mi dłoń!

„Zaczarowany”, (ratunku!)
„zaczarowana”, (milięja!!)
„zaczarowany
kon.”

K.S. Gałczyńska