

669



Olga LIPIŃSKA — Nie lubi ani dramatycznego patosu, ani schematyzmu farsy (J. Sieradzki „Właśnie leci przerażony kabarecik” — str. 8) Fot. Tadeusz POŹNIAK

WŁAŚNIE LECI PRZERAŻONY KABARECIK

JACEK SIERADZKI

Programy kabaretowe Olgi Lipińskiej mają swoich wiernych zwolenników i równie zdeklarowanych przeciwników. Opinie są z reguły skrajne, co można doskonale obserwować w odpowiednich rubrykach „Gazety Wyborczej”, „Polityki” i innych gazet mniej, lub bardziej systematycznie komentujących telewizyjny repertuar. O ile wszakże życzliwi po prostu prawią komplementy, o tyle niechętni uciekają się raczej do kąśliwości, niezbyt ironizowania, nawet burknięć. Tak, jakby szalenie niezręcznie było im atakować wprost. W gruncie rzeczy owe syknięcia przez zęby powinny być dla autorki miłsze od wszelkich, banalnych zazwyczaj superlatywów. Stanowią bowiem rzetelne świadectwo, że program jest n i e w y g o d n y. Cóż cenniejszego dla satyry pragnącej raczej trzeźwić niż schlebiać, raczej niepokoić niż utwierdzać?

OSOBNOŚĆ KABARECIKÓW w dzisiejszym świecie rozrywki nie powinna dziwić. Olga Lipińska zawsze z dumą przyznaje się do STS-owskiej proveniencji, choć swoją pierwszą pracę reżyserską zrealizowała tam w 1960 roku. Nie partycypowała zatem w rewolucyjnych zapalach, kiedy to Studencki Teatr Satyryków tkwił po uszy w uniesieniach, przemianach i utudach polskiego Października. Przyszła do teatru cokolwiek już utemperowanego, grającego w ciuciu-babkę z cenzurą jak wszystkie inne sceny. Niemniej starającego się dochować wierności imponderabliom, które w znacznym stopniu słuchane były i w późniejszej twórczości młodej reżyserski.

STS był teatrem inteligentnym, racjonalistycznym i usiłującym racjonalizować rzeczywistość, programowo zwalczającym głupotę, niechętnym wobec wszelkich zdeterminowań i wszelkich mitologizacji. Był też teatrem artystowskim, poniekąd odświeżającym młodopolski podział na peleryniarzy i mydlarzy, walcącym jak w bębnie we wszelkie przejawy ciasnego, tępego neofilisterstwa. STS nie znosił napuszenia i tromtadracji: zawsze było tu miejsce na żant i pogodny liryzm odnajdowany w cokolwiek poetyzowanym życiu codziennym. W jakimś stopniu z ducha STS-u były choćby „Listy śpiewające” Agnieszki Osieckiej z muzyką Adama Sławińskiego, które, jeśli się nie myli, właśnie Olga Lipińska robiła dla telewizji jako jeden z pierwszych swoich programów.

ANI PATOS, ANI FARSA

Telewizja prędko stała się dla niej właściwym środowiskiem naturalnym, głównym polem działania, ważniejszym od tradycyjnej sceny. Lipińska jest dziś z pewnością jednym z naszych najlepszych telewizyjnych twórców, licząc tu i rozrywkę i teatr telewizji. Gdyby wybrać z bogatego już dorobku jej najlepsze spektakle, okazałyby się, że wszystkie utrzymane są w podobnej poetyce: komedii wysokiej, tragicomedii. Reżyserska nie lubi ani dramatycznego patosu, ani schematyzmu farsy. Ukazuje śmieszne zazwyczaj wydarzenia. A na ich tle ludzi nie zawsze zasługujących na śmieszność: żalonych, bezradnych, uwikłanych w

tragikrotyczne namiętności, często przegrzywających, melancholijnych, ale godnych drobnej sympatii choćby tylko za nierozczulanie się nad sobą. Telewizyjny teatr Lipińskiej to temat za inne opowiadanie, ale notuję tutaj tę dygresję, bo i groteskowe figurki z kabarecików, zwłaszcza z ostatnich edycji, mają takie chwile — przebliski, blackouty — kiedy jakby odkładają maski clownów i pokazują twarz: osłupiałą, przerażoną, po ludzku bezradną. Przez chwilę — zanim nie wdągnie ich z powrotem karuzela akcji.

Popularność przyniosła Lipińskiej przede wszystkim własne programy. Najpierw „Zielone Gęsi” — poetyka Gałczyńskiego to nieodmiennie adorowany wzór i źródło inspiracji — a potem „Gallux show” i inne cykle kabaretowe rozgrywane się za kulisami a to estradowego show prowadzonego przez konferansjera w smokingu i sandałkach, a to teatrzyku „Kurtyna w górę”, a to wprost telewizyjnego studia. Lipińska korzystała z rozmaitych konwencji różnieszania, była tu nieśmiertelna farsa pechowych, nieudanych występów, była parodia szmirowatej estrady i pseudorewii, burleskowe gagi starego kina mieszały się z poetyckimi piosenkami i czystym surrealizmem niektórych scenek. A obok tego oglądaliśmy zakulisową mikrospołeczność z jej mikrohierarchiami, ambicyjkami i podgryzaniem, ze wszechpanoszącą się głupotą i chamstwem — narzucanym z góry, ale także samowyzwalającym się w tych groteskowych postaciach, którym znakomici aktorzy użyczyli prywatnych imion. Czasem te pożyczki stawały się niebezpieczne: gdy nadwyrazista postać zaczynała zatruwać życie swemu odtwórcy. Piotrowi Fronciszkiemu kabarecik zabił szekspirowską rolę: wytrychem „Pan Piotruś gra Hamleta” wykpiła się nieomal cała krytyka. A Janusz Gajos także musiał wiać przed nadto przekonującym woźnym Tureckim.

W tej formule kabarecik tkwił kilkanaście lat — mając oddaną sobie sporą część telewizyjnej widowni, względny spokój od przeciwników i zmienne szczęście artystyczne. Obok programów olśniewających były też słabutkie. Reżyserska nadużywała powtórek eksploatując w nieskończoność każdy gag. Zwłaszcza gagi mechaniczne: ile razy można się śmiać, gdy ktoś

się przewraca o sznur od czajnika, albo Krystyna Sienkiewicz z Wojciechem Pokorą podkładają ruch pod jakąś idiotyczną, czeską piosenkę. Lipińska nie zawsze potrafiła nadać karykaturze odpowiednie ostrze, przez co na przykład bucowaty i knajacki Misiek Janusza Rewińskiego, zapewne wbrew intencjom współtwórczyni, przyjął się jako akceptowany typ postaci estradowej i eksploatowany jest przez aktora do dziś. Bodaj Krzysztof Teodor Toeplitz sformułował ongiś najbardziej chyba bolesną krytykę kabaretów, określając je jako szmirę, która udaje, że szmirą nie jest, bo ze szmiry kpi. Zastrzeżenia można by zgłaszać rozmaite, warto jednak pamiętać, że sporo grzechów — choćby mania powtórek — było zapewne także skutkiem staratek cenzury mocno, jak się zdaje, szatastycznej teksty. Fakt faktem: kabarecki Olgi Lipińskiej rozkwitły przede wszystkim w okresie cenzuralnego poluzowania. Ich surrealna forma zaskakująco celnie potrafiła wtedy odzwierciedlać nastroje z rejonów nader oddalonych od teatrzyku „Kurtyna w górę”. Do dziś pamiętam Barbarę Wrzesińską z cielejącą minką panny Basienki pytającą: „Czy jeśli będzie wojna, to znowu trzeba będzie uciekać przez Zaleszczyki?” A działo się to w programie nakręcanym bodaj 12 grudnia roku pamiętnego, choć pokazanym, rzecz jasna, parę lat później, gdy się już liberalizowało.

Kabarecki lat osiemdziesiątych nie błyszczał. Lipińska próbowała zmieścić obiekt zainteresowań, ze szmirowatego artysty przerzucić się na naszego pożałuj — Boże neobiznesmena, ale pierwszy pomysł — woźny Turecki na dorobku — całkiem nie wypalił. Postacie z nowego cyklu toczonego się w studiu telewizji kablowej zbyt były podobne do dawnych, gagi też się dublowały, powtórek, zwłaszcza piosenkowych, było co niemiara. I wychodzi na to, że tym, co dało programowi nową szpicę i nadało mu ostrość od dawna nie spotykana, było obalenie komunizmu i dojście „Solidarności” do władzy.

ZMAGANIA RODAKÓW Z NOWĄ RZECZYWISTOŚCIĄ

Uprzejmie proszę nie odczytywać powyższego zdania jako donosu (komuchów się bała, a naszym dogryza). Olga Lipińska po prostu nigdy nie mieściła się w tej podstawowej dychotomii rozróżniającej górę i dół, władzę i społeczeństwo. Rola satyryka była w tym układzie prosta: szczypta władzę i adorował (z wzajemnością) społeczeństwo w osobach swoich słuchaczy. Na straży władzy stała cenzura, którą — zwłaszcza w okresie przykrycia śrub — trzeba było obchodzić używając rozmaitych metod doskonale czytelnych dla wszystkich uczestników zabawy. Natomiast w momentach poluzowań, można było władzę łąć na odlew. Po zmianie rządzących kabareciarze jakiś czas byli trochę pogubieni, potem się opamiętali i dziś znów leją — tych, których ich widownia uznaje za nowych „onych”. Monologista staje przed mikrofonem, sunie tekst w rodzaju „W telewizji pokazali nowego ministra, skąd oni tych ministrów biorą, może z zoo?” — i już jest swój, zaakceptowany, kupiony przez widownię. Lipińskiej ten sposób funkcjonowania satyry nigdy chyba nie pociągał. Zbyt wiele miała za złe tym, co na dole, by wchodzić z nimi w bezkrytyczny alians przeciw tym, co na górze.

Jej programy nie schlebiają nikomu. Ani autorytetom, ani zbiorowej mądrości, ani etosowi, ani charyzmie. Głównym obiektem ataku jest a-gresywna głupota w jej szczególnie częstej dziś postaci: krzyżówka bes-serwiserstwa i totalnej nieufności do wszystkiego. Lipińska ma świetny słuch językowy (zaliła się kiedyś w wywiadzie, że wszystkim się zdaje, iż programy powstają metodą improwizacji, tymczasem wszystkie powiedzonka, gesty i sytuacje są starannie zaplanowane w scenariuszu), znakomicie umie więc podsluchać i spardio-wać mozolne zmagania współrodaków z nową rzeczywistością: z jej słownictwem, normami, pożądanymi poglądami. Zmagania te, zgęszczone i spętowane do absurdu podlane są jeszcze demagogią i hucpiarstwem. Nerwowi, pogubieni bohaterowie przekrzykują się zdaniem, których sensu nie rozumieją, toną w sloganach i pu-stosłowiu, nie potrafią ani słuchać się wzajemnie, ani zwolnić i pomyśleć. W ich gwałtownych kłótniach słychać co jakiś czas nieomal dosłowny cytaty z któregoś naszego meża stanu, dobrany złośliwie i bezlitośnie. Tu nie ma podziału na dół i górę, nie ma „onych”. Jest jeden świątek Rzeczypospolitej Postkomunistycznej, karykaturalny i zgrzytliwy, niemły; nikt rozsądny jednak nie zaprzeczy, że spotkał się z nim w życiu niejedną raz.

W pierwszych miesiącach nowej władzy, gdy drwina kabareciku zaczęła być coraz dotkliwiej bolesna, którzy z komentatorów „Gazety Wyborczej” napisał klasyczny felieton w stylu „komu to służy” i „na czyj młyn ta woda”. Zapewne ugryzł się w język chwilę za późno. Od tamtego czasu nie atakowano już programów pryncypialnie, kąśliwości, jako się rzekło, było natomiast coraz więcej.

Może i trudno im się dziwić. Dziennikarze, komentatorzy polityczni objaśniają rzeczywistość, analizują sytuację, wprowadzają nowe pojęcia, omawiają hasła, kłócą się o coś; warunkiem sine qua non ich uczciwego działania jest traktowanie owej rzeczywistości serio. Po czym przychodzi autorka kabaretów i demonstruje w swoim studio wariatów — z przeraźliwą wiarygodnością niestety — jak to, co było serio objaśniane, staje się absurdem, karykaturą, głupstwem. Jak się rodzą fałszywe, groteskowe i niekiedy niebezpieczne interpretacje, tudzież jak łatwo nimi grać, hodować slogany bez pokrycia, szarżować. Komiczny kabaret brutalnie ilustruje rzecz śmiertelnie poważną: powiększającą się niepoważnie przepaść między idealnym światem koncepcji politycznych a ich odbiorem społecznym zdeformowanym przez chaos, niekompetencję i nieufność. W najnowszym, kosmicznie śmiesznym programie, zaloga studia Kaba 3 postanowiła porzucić kamuflaż i bezpośrednio przystąpić do polityki: stanąć do wyborów. Ślusznie: kampania wyborcza ujawnia przecież dokładnie te same mechanizmy, które Lipińska uczyniła celem swojej ofensywy. Niekiedy nawet ujawnia jeszcze zabawniej.

W kabarecie Olgi Lipińskiej nie ma niczego „na tak”. To przywilej przemiewcy: od konstruowania programów pozytywnych powinni być zupełnie inni twórcy. Nie ma też moralizatorstwa, sentymentów, nie ma wazelinarstwa, ani chamskiego „przyplep-rzania”, nie ma też specjalnej satysfakcji z przedstawianego obrazu rzeczywistości. Jest przerażenie, nieskrywana bezradność i niepatetyczne, dyskretne wezwanie do opamiętania. Czy kogoś otrzeźwi?