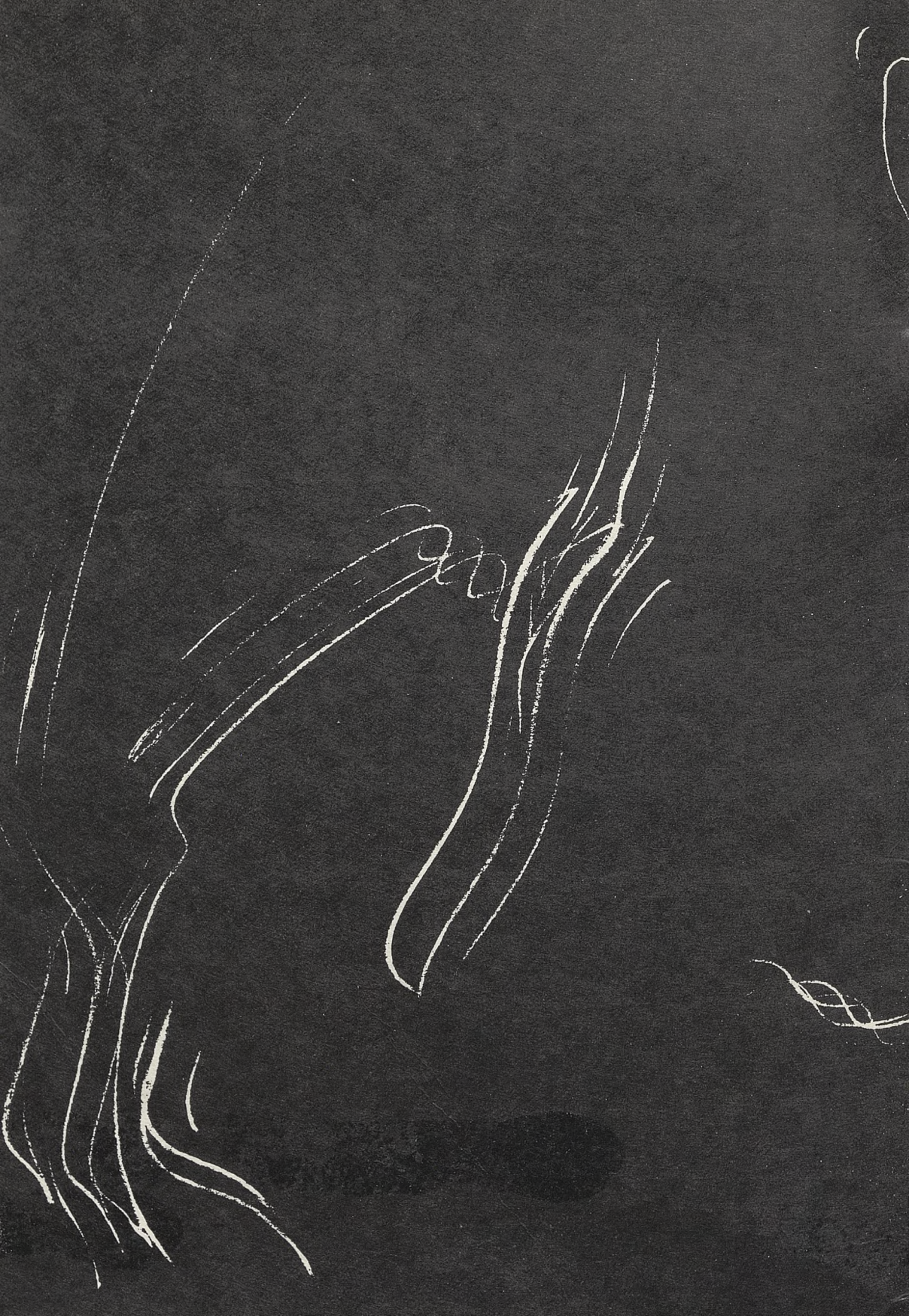




TEATRZYK ZIELONA GES.



KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI
TEATRZYK ZIELONA GES.



PAŃSTWOWY
TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE

Dyrektor naczelny i artystyczny
HENRYK GIŻYCKI

Z-ca Dyrektora d/s administracyjno-technicznych
JÓZEF KORAJDA

Z-ca Dyrektora d/s koordynacji artystycznej
ELŻBIETA MACH

Kierownik literacki
ANDRZEJ OCHALSKI

Kierownik muzyczny
JOLANTA SZCZERBA

LEOPOLD STAFF GAŁCZYŃSKI

Pokazałeś w wesolej herezji
Przez swe fraszki fiołkowe i gęsie,
Ile jest nonsensu w poezji
I ile poezji w nonsense.

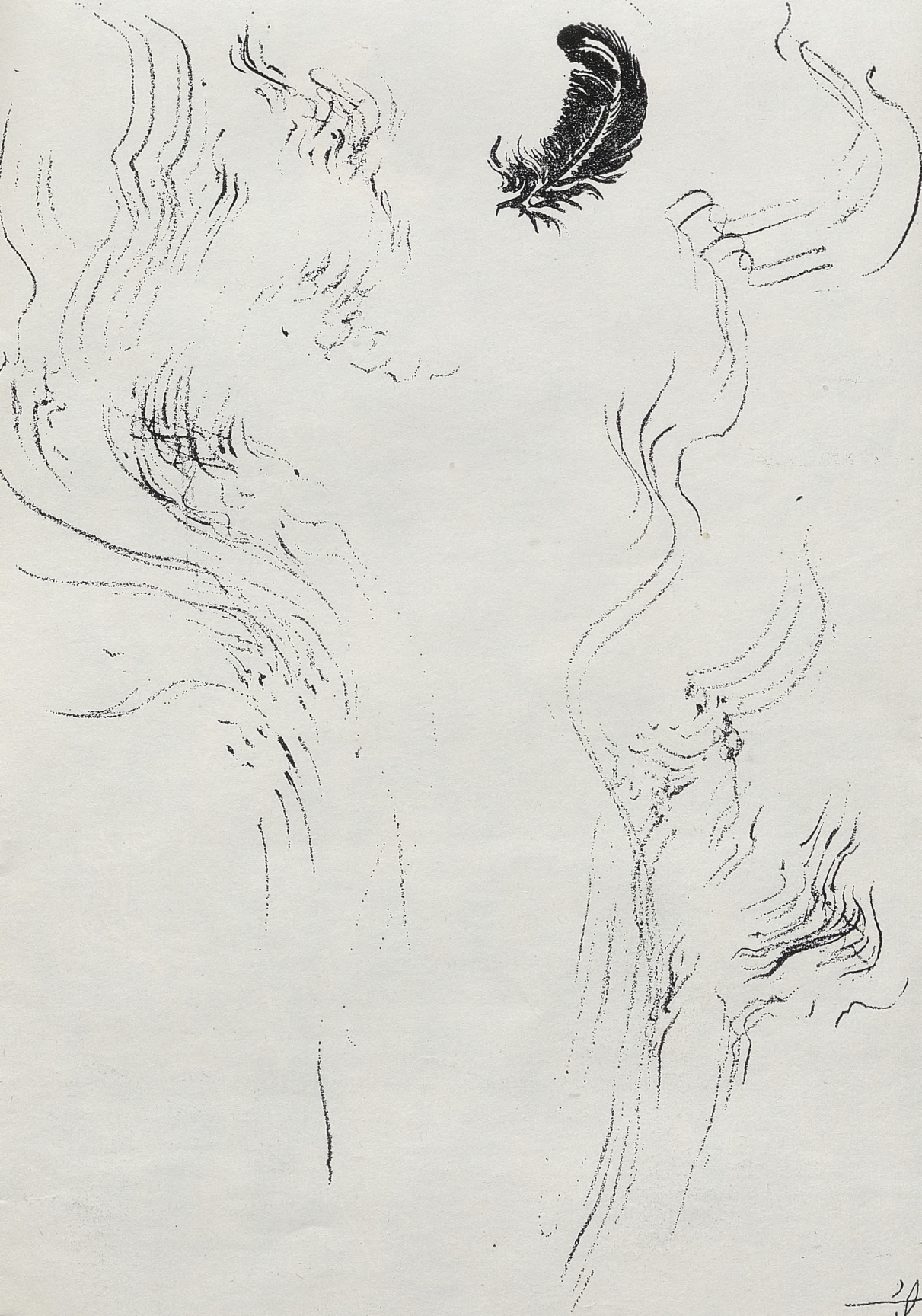
1954-1955

Nie można było obcując z Konstantym nie dostrzec w jego oczach jarzącego się wiecznie radosnego ognia stwarzania nowych światów, widzenia tego samego co wszyscy w innym wymiarze, jakiegoś uśmiechniętego chochlika, który na przekór ustalonym normom i nawykowi widział inaczej. Bawił się światem, jaki widział, jaki odkrywał i tworzył, świadomie przyjmował rolę błazna i szarlatana („magik i małpison”). Podobnie jak w swej twórczości, również w rozmowach niechętnie schodził na płaszczyznę, którą zwykło się określać słowem „serio”. Był aż nadto — wskazuje to jego twórczość — świadom, że największe błazeństwa na tym globie rozgrywiają się właśnie z grobową powagą i z zastosowaniem surowego protokołu. Zdawał sobie również sprawę, że po wielu twórcach przeszłości poszło w niepamięć wszystko, co oddawało rzekomo „patos dziejów”, a ocalało często właśnie, co sami uważali za margines, za „żart”. To, co nazywamy żartem, jest, a przynajmniej bywa często, widzeniem głębszym, od środka niejako, to jakby rentgenowskie promienie demaskujące fałszerstwo pod grubą warstwą powagi i patosu.

Wyjaśnijmy zresztą — u Gałczyńskiego to nie był żart, nie igraszka ku rekreacji umysłu oderwanego od pracy na serio. To jego sposób widzenia świata, jego filozofia — zaiste nieprzekładalna na język, w którym powstają społeczne czy filozoficzne teorie.

Są twórcy, których nowatorstwo polega na tym, że inaczej układają elementy stworzone przed nimi, robią lepiej to samo (*mutatis mutandis*), co inni robią gorzej. Prawdziwa twórcza iskra tworzy coś innego, nieoczekiwanego, zaskakującego, coś, czego się nie da z istniejących elementów wydedukować. Wielka twórczość to ta, którą niełatwo jest przyjąć, ale jeszcze trudniej jest do końca zrozumieć i docenić — najczęściej zostawiamy to następnym pokoleniom. (...)

Gałczyński był jednym z tych nielicznych twórców, którzy wnieśli do nowej epoki naszej historii ukształtowane już oblicze, można rzec, iż do wojny rozwinęły się w nim wszystkie w zasadzie składniki jego twórczej wyobraźni. Toteż niezwykle znamienne jest, że dla tego „nieskoordynowanego”, „a-



28



24

narchicznego" w swoich twórczych wyskokach poety właśnie Polska Ludowa stworzyła klimat, w którym jego osobiwa twórczość rozkwitła — i to rozkwitła nie wyrzekając się niczego, nie tracąc ani jednego odcienia z niezwykle bogatej palety barw, form i środków wyrażania swych poetyckich idei. (...) A przecież bezpośrednia atmosfera, w której mu przyszło tworzyć, ów mikroklimat społeczny bynajmniej sprzyjający nie był. Nie oszczędzono mu niczego, ani klucia w oczy przeszłością, ani lekceważenia jego twórczości, ani zwalczania przez różne literackie frakcje. Pod tym względem sytuacja sprzed wojny w dużej mierze powtórzyła się po roku 1950 — okazało się i teraz, że był poetą nie pasującym do epoki, redakcje wyrzucały z szuflad rękopisy lub odsyłały z uszczypliwymi uwagami, z których wynikało, że twórczość Gałczyńskiego jest im ideowo obca bądź też jest poniżej ich poziomu. Przez długi czas główną trybuną, z której mógł utrzymywać kontakt z czytelnikami, był „niepoważny” „Przekrój”, a i tam dosięgła go ręka walcząca o pożywną strawę dla mas. Kapitalne, jedyne w swoim rodzaju zjawisko w literaturze: teatrzyk „Zielona Gęś” musiał na zawsze opuścić kurtynę pod naporem opinii, w której kołtuństwo przybrało szaty kaptana walczącego o prawdziwą sztukę.

Zarzut nonsensu i niezrozumiałstwa tak często wysuwany pod adresem Gałczyńskiego kłócił się przecież jaskrawo z codziennym doświadczeniem — ta rzekomo oderwana od rzeczywistości i niezrozumiała twórczość spotykała się z najżywszym przyjęciem, jakie poezja w naszym kraju w ciągu wiełu ostatnich dziesięcioleci miała. Prawda, lekceważyli i zwalczali ją profesjonalści, ale za to jaki oddźwięk znajdowała zawsze w pełnych salach! Choć nawet i powodzenie wieczorów jego poezji, szybkość z jaką rozchodziły się jego tomiki, wykorzystywane były przeciwko niemu — zrodziły zarzut schlebiana drobnomieszczańskim gustom, pisania pod smak określonej społecznej kategorii odbiorców. Bliższa analiza pozwoliłaby wykazać, że argumenty o „drobnomieszczańskości” czy „schlebieniu” są całkowicie puśle i nic nie wyjaśniające. Można by, nawet z nieco większym powodzeniem, dowodzić czegoś wręcz przeciwnego, np. jak dalece Gałczyński był nieustępliwy w rozwijaniu swej poetyckiej wizji, w kształtowaniu własnej, tak bardzo swoistej poetyki. Tajemnica „chwytiliwości” tej poezji to chyba podstawowy problem jej współczesności, jej adekwatności wobec społecznego życia. Czyż nie musi razić sprzeczność między zarzutem niezrozumiałstwa a społeczną recepcją twórczości Gałczyńskiego?

WŁADYSŁAW BIEŃKOWSKI
„WSPOMNIENIA O K. I. GAŁCZYŃSKIM”
WARSZAWA 1961

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

TEATRZYK ZIELONA GĘS.

ADAPTACJA I REŻYSERIA **MAREK GAJ**
SCENOGRAFIA **MAŁGORZATA CZERWIŃSKA**
MUZYKA **JERZY KLUZOWICZ**
RUCH SCENICZNY **BEATA WOJCIECHOWSKA**
ASYSTENT REŻYSERA **ANDRZEJ FRANCZYK**

WYSTĘPUJĄ:

BARBARA **SZAŁAPAK**
ZIUTA **ZAJĄCÓWNA**
ANDRZEJ **FRANCZYK**
DARIUSZ **GNATOWSKI**
KRZYSZTOF **GÓRECKI**
IRENEUSZ **KASKIEWICZ**
ANDRZEJ **SŁABIAK**

AKOMPANIAMENT **BOGDAN DŁUGOSZ, PAWEŁ MOSZUMAŃSKI**
INSPICJENT — ANITA WILCZAK-LESZCZYŃSKA **SUFLER — LIDIA MAŁKIEWICZ**

PREMIERA MAJ 1988

MARTA WYKA

DYDAKTYK I HUMORYSTA

Teatr „Zielonej Gęsi” poprzez swoją formę i typ wypowiedzi prowokuje pewne porównania, równie pociągające, co pozorne. Przywodzi on na myśl mianowicie — głównie w swojej warstwie formalnej — ten rodzaj teatru, który określamy mianem „absurdalny”, podciągając pod to określenie takie zjawiska jak Ionesco, Beckett (u nas o wiele wcześniej proponował taki typ teatru Witkacy). I na pewno humor Gałczyńskiego nosi w sobie poczucie absurdu i nonsensu, lecz w wydaniu szczególnym. To nie życie w sensie filozoficznym jest absurdalne — a tak właśnie kształtuje się zasadnicza postawa poznawcza Ionesco, Becketta, Camusa czy Sartre'a. Na tym podłożu wyrasta ich często makabryczne, nonsensowne poczucie humoru, rozczarowanie życiem i jego mechanizmem. Dla Gałczyńskiego natomiast wyrazem absurdu są tylko niektóre przejawy życia, chwycił on groteskową powierzchwnie zjawisk, lecz nie wyciąga z nich żadnych wniosków filozoficznych. Stwierdziwszy na przykład, że biurokracja jest bezsensowna, przyjmuje postawę pouczającą, moralizującą. Powiada, że dobre chęci potrafią radykalnie zmienić ten stan rzeczy. Uświadomienie zła tkwiącego w życiu codziennym, w życiu społecznym równa się jego potencjalnej likwidacji. Istnieje więc jakiś wzorcowy obraz świata idealnego, uporządkowanego i obraz ten rzeczywiście da się odtworzyć właśnie na podstawie demaskatorskich „Zielonych Gęsi”. (...)

Agitacyjny charakter „Zielonych Gęsi” (bo agitacja będzie tutaj chyba terminem właściwym) wzmożony jest jeszcze przez ich formę wyraźnie skrótową. Dążenie do wypowiedzi — skrótu powtarza się również w poezji lirycznej Gałczyńskiego, jako chwyt bardzo charakterystyczny (przeważający wyraźnie nad skłonnością do opowieści). Taki krótki skecz sceniczny oddziałuje w sposób momentalny, szybki. Rzecz inna, że przykłady recepcji Gałczyńskiego wskazują również czasem, iż było to działanie równie zaskakujące, co doraźne.

Tutaj rodowód dramatopisarstwa Gałczyńskiego jest dosyć bogaty. Kazimierz Czachowski nazwał kiedyś ten typ twórczości „cabaretiasis” w literaturze polskiej, włączając doń Boya, Nowaczyńskiego, Tuwima. Na miniaturowej scenie kabaretu Gałczyńskiego ukazują się nam aktorzy — marionetki, kukielki. Nie zawsze w tych samych rolach, choć imiona ich brzmią zawsze tak samo. Bo Gałczyńskiemu bardziej chodzi o umowność niż o konkretyzację. Bardziej o formułę zjawiska czy tematu, mniej o jego realistyczne prawdopodobieństwo. I tutaj następuje zaskakujące zetknięcie racjonalnego, pozytywnego moralizatorstwa z sytuacją nonsensowną, antyracjonalną, umowną, często zaskakującą, z której właśnie cwo moralizatorstwo się wywodzi. I tutaj chyba natrafiamy na źródło wyjątkowego nowatorstwa Gałczyńskiego, czy nawet — w skali polskiej — prekursorstwa. Absurdalny humor bez przepaści metafizycznych, agitujący widza i wytykający narodowe wady — w lańcach narodzin „Zielonej Gęsi” było to zjawisko bez precedensu. Szokujące dla tych Polaków, o których Gałczyński pisał, że „modlą się i grają Szopena” i powiadał:

Zielona gęś — rzecz nowa,
według nowych wzorów,
życzę Wam — nowego
poczucia humoru.

TEATRZYK „ZIELONA GĘŚ”

ma zaszczyt przedstawić

„STRASZNĄ ROZMOWĘ GZEGŻÓŁKI Z DUCHEM”

Występują:

GZEGŻÓŁKA I DUCH:

Dekoracja: Sala Senatorska na Wawelu

GZEGŻÓŁKA:

Co słychać?

DUCH:

Nic.

GZEGŻÓŁKA:

To w porządku.

Kurtyna.

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

„LIRYKA, LIRYKA, TKLIWA DYNAMIKA”

Sam nie rozumiem, skąd to mi się bierze,

że jestem mitologiczne zwierzę,

ni to świniobyk i ni to koto-pies,

w ogóle z innych stron:

liryka, liryka,

tkliwa dynamika,

angelologia

i dal.

Idę, powiedzmy, wieczorem z Arturem
i nagle: księżyc wschodzi nad murem,
Artur ostrzega, bo dobry kolega:

— Nie patrz. — A ja jak bóbr:
liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i dal.

W takim „Przekroju” po prostu się boją,
bo jak na przykład wejdę do pokoju
i się zamyślę, powiedzmy, o Wiśle,
to zaraz łyż jak groch:

liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i dal.

Wy się nie dziwcie, śliczni panowie,
sześć lat po świecie tułał się człowiek
i nagle: Polska i harfa eolska,
po prostu cud jak z nut:

liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i dal.

Będziecie śmiać się, lecz daję słowo:
ja czytam nawet „Gazetę Ludową”
i „Pokolenie”, i wiersze w „Kamienie”,
i czytam, i szlocham, och!

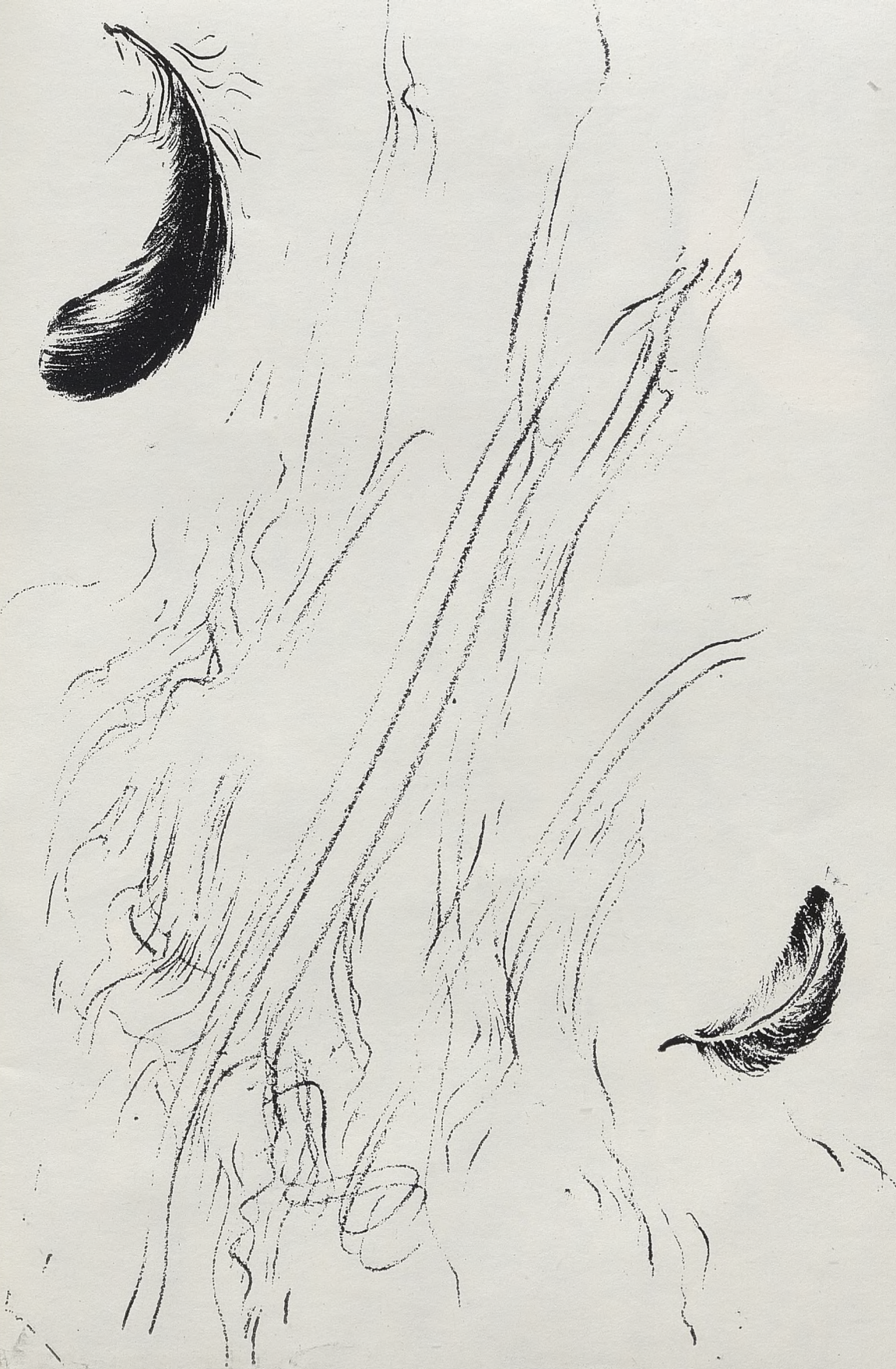
liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i dal.

Niech mnie zarąbią, niech honoraria
wyda na wieńce Artur Marya!
Ja jestem Polak, a Polak jest wariat,
a wariat to lepszy gość:

liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i dal.

A po pogrzebie pod korniszon
niech epitaphium mi napiszą:
TU LEŻY MAGIK I MAŁPISZON,
pod spodem taki tekst:

„Liryka, liryka,
tkliwa dynamika,
angelologia
i dal”.





**KIEROWNICTWO TECHNICZNE:
JANUSZ PŁASZCZEWSKI i ZENON MACIAK**

**OŚWIETLENIE:
LUDWIK KOLANOWSKI**

**AKUSTYKA:
JACEK SIEWIOR i TADEUSZ SKOP**

**BRYGADIER SCENY:
WOJCIECH PERŁAK**

**REKWIZYTOR:
ZDZISŁAW KOWZUŃ**

**KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
KRYSTYNA SZCZEPANIK**

**KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
ANTONI FOLFASIŃSKI**

**PRACOWNIA PERUKARSKA:
ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE**

**PRACOWNIA MODNIARSKA:
EWA ENGLERT-SANAKIEWICZ**

**PRACE MODELATORSKIE i MALARSKIE:
BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY**

**PRACE STOLARSKIE:
BOGUSŁAW SŁONINA i BOGDAN DYRDA**

**PRACE ŚLUSARSKIE:
JAN WINIARSKI**

**PRACE TAPICERSKIE:
STANISŁAW KASPRZYK**

**ORGANIZACJA WIDOWNI: KIEROWNIK WŁODZIMIERZ BRODECKI
PROWADZI SPRZEDAŻ BILETÓW, PRZYJMUJE ZAMÓWIENIA
INDYWIDUALNE i ZBIOROWE CODZIENNE W GODZ. 9.00—16.00
TEL. 44-27-66, 43-71-01. KASA CZYNNA NA DWIE GODZINY
PRZED SPEKTAKLEM.**

**REDAKCJA PROGRAMU:
JOANNA WOŹNIAK**

**OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU:
JANUSZ TRZEBIATOWSKI**

W REPERTUARZE

LUCJAN RYDEL
BETLEJEM POLSKIE
REŻYSERIA: HENRYK GIŻYCKI
SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI

ALEKSANDER FREDRO
ZEMSTA
REŻYSERIA: STANISŁAW IGAR
SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI
RYSZARD STOBNICKI

HALINA GÓRSKA
BAŚŃ O RYCERZU GOTFRYDZIE
REŻYSERIA: HENRYK GIŻYCKI
SCENOGRAFIA: STANISŁAW WALCZAK

KAROL DICKENS
OPOWIEŚĆ WIGILIJNA
REŻYSERIA: VOJO STANKOVSKI
SCENOGRAFIA: JANUSZ TRZEBIATOWSKI
KOSTIUMY: ANNA SEKUŁA

JULIUSZ SŁOWACKI
FANTAZY
REŻYSERIA: MIKOŁAJ GRABOWSKI
SCENOGRAFIA: JACEK UKLEJA

ALEKSANDER FREDRO
DOŻYWCIE
REŻYSERIA: KAZIMIERZ WITKIEWICZ
SCENOGRAFIA: JANUSZ WARPECHOWSKI

SCENA „NURT“

ROMAN BRANDSTAETTER
MILCZENIE
REŻYSERIA: WACŁAW JANKOWSKI
SCENOGRAFIA: TADEUSZ SMOLICKI

JÓZEF GRUDA
PORTRET MARII
REŻYSERIA: WACŁAW ULEWICZ
SCENOGRAFIA: STANISŁAW WALCZAK

STEFAN CANEW
ŻYCIE TO DWIE KOBIETY
REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: JORDANKA SAMSIJEWA

CENA 60 ZŁ



