ZESZYTY TEATRALNE

ROK XV
Nr 7 (131)

LUBUSKI TEATR

IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W ZIELONEJ GÓRZE

Dyrektor i kierownik artystyczny
STANISŁAW BIELIŃSKI

Kierownik literacki
MARTA FIK

SEZON TEATRALNY 1972/73

Cena 4 zł

Jarosław Abramow

Urodził się 17 maja 1933 roku w Warszawie. W 1955 ukończył filologię polską na UW. Od 1954 współpracował (jako autor tekstów i muzyki) z STS, którego był współzałożycielem. Tu też wystawił swoją pierwszą pełnospektaklową sztukę *Esmeralda czyli baśń romantyczno-kryminalna*. Debiut na scenie zawodowej odbył się parę lat później w styczniu 1962 roku, gdy teatr w Kaliszu wystawił *Zasadę — życiorys dyrektora w 3 częściach*. „Utwór bez specjalnych ambicji, raczej doraźny w zamierzonym oddziaływaniu", który jednak „wywarł bardzo silne wrażenie na widowni" jak notował wówczas Michał Misiorny.

W tym samym roku w warszawskim „Ateneum" odbyły się prapremiery *Remanentu* (trzy jednoaktówki: *Śmierć po latach, Wielki kochanek, Licytacja)* oraz napisanej wraz z Andrzejem Jareckim sztuki *Duże jasne*, która wzbudziła liczne kontrowersje. Prawdziwy sukces i miano najzdolniejszego polskiego komediopisarza młodego pokolenia przyniosły Abramowowi jednak dopiero dwa następne (i najlepsze dotychczas) utwory: *Anioł na dworcu* i *Derby w pałacu* (prapremiery w roku 1965 i 1966). Wystawiona przed trzema laty *Ucieczka z wielkich bulwarów* — próba dramatu wykraczającego poza rejony komedii, została przez krytykę przyjęta chłodno. *Klik — klak* jest w pewnym sensie na bulwary powrotem.

„W sumie uprawiam dramaturgię niemodną. Moimi wzorami są: ciągle Czechow a ze współczesnych — Pinter, Albee".

ANDRZEJ Z. MAKOWIECKI

ABRAMOWA WYCIECZKI W POLSKĘ

Nawet pobieżna orientacja we współczesnym repertuarze teatralnym pozwala stwierdzić, że widownia nie jest rozpieszczana nadmiarem rodzimych komedii. Toteż krytyczne narzekania na utrzymujący się impas w tej dziedzinie, przywołujące dostatecznie często przykład lat międzywojennych, tak obfitujących w komediopisarzy, należą do stałego repertuaru utyskiwań wokół stanu współczesnej dramaturgii. W najtrudniejszej sytuacji nie są jednak dyrekcje teatrów ale my — widzowie. Nasyceni po uszy cudzoziemską groteską, pozbawioną realistycznych odniesień, rozgrywaną ponadczasowo tj. często w pustce historycznej i społecznej tęsknimy do komedii „zwyczajnej", pełnej realistycznej obserwacji zjawisk i typów spotykanych codziennie w najbardziej wydeptywanych miejscach naszego kraju, komedii, której elementy absurdalne nawet, są jedynie „domyśleniami" i przedłużeniem realności. Na pozór jednak komedia współczesna jest gatunkiem ginącym. Czyżby więc nie istniały treści, którymi mogłaby się żywić? Śmiech na widowni miałby nadal budzić zramolały arystokrata w mieszczańskim salonie, erotyczne perypetie z zamianami ról i tym podobne „wypróbowane" chwyty? Być może trudno jest napisać dobrą komedię o aktywiście Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli, którego żona pragnie ochrzcić dziecko, lub o urzędniku, któremu pomyliły się koperty z donosami i łapówkami. Trudno się z tego śmiać, powiecie? A jednak komedia współczesna zmuszona jest — choćby swoją gatunkową legitymacją — do żywienia się sytuacjami na pozór niewesołymi ale stanowiącymi naturalny rezerwuar fabularny, w którym mieści się to wszystko, co nazywamy potocznie codziennością, co wyrasta z zachowań i układów obyczajowych i społecznych współczesności, co trzeba tylko zobaczyć, a co stało się tak konwencjonalne, że nie do spostrzeżenia.

W generalnej posusze komediowej sztuki Jarosława Abramowa stanowią rzadki i tym cenniejszy wyjątek. Abramow realizuje bowiem z wyraźną konsekwencją model komedii współczesnej osadzonej w realiach, której moment historyczny da się określić a humorystyczne sytuacje opisać w kategoriach socjologicznych nieledwie. W jakimś sensie tłumaczy tę predylekcję kontekst jego debiutu pisarskiego. Abramow wyszedł z warszawskiego STS-u. Ten rodowód znaczy niezwykle dużo. Do dziś kontynuowaną tradycją tego teatru jest świadomy aktualizm, związek ze współczesnością polityczną, obyczajową i społeczną. Linię programową STS-u przedłuża dziś Abramow w pełnospektaklowych komediach, w których jak dobry duch pojawia się esteesowy typ komediowego widzenia codzienności najbliższej doświadczeniu społecznemu.

Po jednoaktówce *Małe jasne* napisanej wspólnie z Andrzejem Jareckim wystąpił autor *Klik-klaka* z dwoma sztukami. Były to: *Anioł na dworcu* i *Derby w pałacu*. Jeśli cieszyły się wielkim powodzeniem, to nie tylko ze względu na wspomnianą tu posuchę komediową. Abramow ma niezwykle sprawny, a tak w komedii ważny, warsztat sceniczny, doskonale radzi sobie z dialogiem pozostającym w obrębie języka codziennego, przesuniętym na wyższe komediowe piętro, na którym cechy słownictwa współczesnego Polaka (znów historycznie określone) występują w kondensacji nie rażąc zarazem odchodzeniem od zamierzonej przekrojowej przeciętności. Tego „warsztatu" byłoby jednak za mało dla uzasadnienia powodzenia *Anioła* i *Derbów*.

W obu tych sztukach pisarz odważył się na komediowe „pójście w Polskę" współczesną, rejestrując z wyjątkowym darem obserwacji dziwność (z pogranicza irracjonalnego) tych przemian i układów społecznych, których świadkami jesteśmy; zauważył jak blisko od najpotoczniejszych konstatacji do groteskowego scenariusza. Bowiem *Anioł na dworcu* to w gruncie rzeczy realistyczny opis skomplikowanej gry prowadzonej przez właściciela gospodarstwa rolnego z wydziałem finansowym PRN, gry ujawniającej nie tylko istnienie niezwykle szerokich traktów, jakimi przechadzać się może każdy, komu nie odpowiada wąska i wyboista ścieżka zgodności z przepisami i normami prawnymi, ale także będącej egzemplifikacją tzw. „układów", kumoterskich powiązań, sitw i prowincjonalnego gubernatorstwa. Cała akcja *Anioła* toczy się nocą, gdzieś

na małej stacji kolejowej, której satyryczny syntetyzm Abramowa nadaje wartość przekrojową, by prowadzić do kpiarsko-gorzkiego uogólnienia w stylu „a to Polska właśnie". Polska w tym przypadku powiatowa, gdzie nieznajomy urzędnik ze stolicy, tajemniczy i o stu wcieleniach Ktośktoznakogoświysoko i Wszystkomoże, staje się wcieleniem marzeń o aniele dobroczyńcy, przykrojonym na miarę potrzeb wschodnio-europejsko-powiatowych.

Anioła na dworcu nazwano „komedią społeczną". To samo określenie może dotyczyć następnej sztuki Abramowa — *Derby w pałacu*. Jej zasadniczy konflikt daje się streścić w kilku zdaniach. Cóż to zresztą byłaby za komedia, wobec której taki zabieg byłby niemożliwy? Sprawa toczy się wokół losów stadniny państwowej, mieszczącej się w byłym ziemiańskim majątku.

Jest aktualny dyrektor, który dla dobra hodowli w ramach tzw. „planów perspektywicznych" nie chce wyprzedawać za dewizy najlepszych egzemplarzy, jest jego antagonista, fachowiec od gospodarki: „wszystko jedno co, byle za dewizy", jest wreszcie były właściciel majątku występujący w roli tzw. „przypomnienia dziejowego". Czy jednak Abramowa urzekł tym razem dramatyzm zetknięcia się starego z nowym? Wbrew wszystkiemu, co można powiedzieć o komediowości sytuacji, gdy były właściciel składa wizytę we własnym majątku, nie ta sprawa wydaje się być najważniejsza.

Owszem, rzecz rozgrywa się w scenerii pałacowej, gdzie ze ścian straszy tradycja herbowa — a nocami Czarna Dama — i gdzie wreszcie pojawia się sam „posiadacz" choć w nowej już i całkiem współczesnej skórze, by zrealizowała się owa faktyczna konfrontacja historyczna, (choć racje konfliktowa i rzeczywista roztapiają się tu w komediowych bon motach). Jednak pozostając w obrębie sytuacji „hrabia w PRL" Abramow nie mógłby wyjść poza schemat komediowy rodem z dwudziestolecia, tyle, że wyposażony w zmodyfikowane typy. Tymczasem *Derby w pałacu* jest sztuką na wskroś współczesną i właśnie komedia, o zalążkach dramatu, rozgrywa się na przecięciu postaw dyrektora i jego przeciwnika z tej strony barykady, na przecięciu dwu systemów myślenia gospodarczego i dwu sposobów poczuwania się do odpowiedzialności za — użyjmy dużego słowa — losy ojczyzny, choćby w perspektywie jednej hodowlanej stadniny. Ta warstwa fabularna komedii pozwala utrzymać w mocy określenia „współczesna" i „społeczna".

Zanim na scenie ukazała się nowa komedia Abramowa *Klik-klak* po drodze była jeszcze *Ucieczka z wielkich bulwarów* samym tytułem zaświadczająca autorską chęć mierzenia się z problemami dramaturgii nie rozrywkowej, nie „bulwarowej". Ale na komediowe bulwary powrócił Abramow *Klik-klakiem*. Za ileś tam lat historyk obyczaju mozolnie zrekonstruuje przypuszczalny wygląd

przyrządu służącego do wywoływania hałasów miłych uchu młodego Polaka z wczesnych lat siedemdziesiątych. Aktualnie wszyscy wiemy co to „klik-klak". Ale w wyborze takiego tytułu zaświadczona jest także chęć bycia „na bieżąco", utrzymywania się jak najbliżej współczesności, choćby dla aktualnej diagnostyki społecznej trzeba było przywołać cienie przeszłości, co czyni w komedii Abramow.

Znajdziemy tu reflekty wcześniejszych zainteresowań dramatopisarza. A więc znowu „nocne Polaków rozmowy" w komediowym sosie podawane. Na przyjęciu zorganizowanym przez pewną starszą panią spotykają się jej trzej kolejni mężowie, wystylizowane modele kolejnych historycznych epok. A więc solidny przedwojenny pułkownik, który żywi słabość do Sławoja, nie znosi mięczaków, co przefajdali wrzesień, wysoko ceni honor pułkowego sztandaru, a w duszy przechowuje wspomnienia z kasyna. I sensacyjny dyplomata ze szkoły Becka, hołdujący zasadzie, że historia realizuje się w negocjacjach a nie militarnych awanturach (ze wspomnień — ślub Ahmeda Zogu i parę rautów). Byli rywale toczą wartki i kulturalny dialog przerywany jedynie atakami zacietrzewienia przy temacie „wrześniowym" tj. przy ustalaniu kto bardziej — pułkownicy czy dyplomaci — zachował się niegodnie. Trzeci dzwonek u drzwi przynosi reprezentanta historii nowszej. Jakby dla uzupełnienia „pułkownika w stanie spoczynku" przybywa mąż trzeci — „aparatczyk w odstawce" z lat dobrze powojennych. W atmosferze mniej lub lepiej ukrywanej wrogości przy herbatce — podawanej przez mediującą gospodynię trójżonę — w dialogu przetacza się historia Polski nie tyle w obrazach ile w kolejnych mariażach Kornelii. Jej byli mężowie nie mają złudzeń co do zakończenia swej dziejowej roli. Przysługuje im z woli dobrego autora skąpa ale cenna porcja samowiedzy, którą ujawniają w konwersacji, jak zwykle u Abramowa kondensującej tzw. „społecznie określone sposoby językowej komunikacji". Konwencjonalizacja jest tu dodatkowym elementem humorystycznym. Pułkownik mówi i zachowuje się tak jak powinien zachowywać się przedwojenny oficer, podobnie czyni to dyplomata a nawet były podsekretarz stanu wyraża się językiem ze spotkań upływających w serdecznej i konstruktywnej atmosferze. W tej warstwie, warstwie językowej Abramow jako komediopisarz odnosi zwycięstwa na pozór bez trudu. Zarazem autor jest zbyt świadomym autorem komediowym aby miał pozostawać w obrębie historii Polski w obrazach trzech panów i ich następcy. Bo w końcowej partii pojawia się jeszcze ten czwarty — nieoczekiwany wielbiciel Kornelii (tym razem zresztą ona raczej występuje w funkcji wielbicielki) — młody chłopak „model 1965" dżinsy, długie włosy itp. atrybuty). To jego przybycie wyzwala drugą warstwę komedii, która mogłaby się stać dramatem historycznym,

warstwą niewinnie mizogynistyczną.

Chłopak niejako psychicznie uświadamia starszych panów, zmusza ich do ujawnienia kompleksów „zmory Kornelii". Pułkownika, dyplomatę, działacza oraz ich spadkobiercę jednoczy w finale requiem dla starszej pani. W kolejnych mężach narasta skrywana dotychczas niechęć do Kornelii, by w zakończeniu wybuchnąć w radośnie improwizowanej ceremonii pochówku. W tym właśnie miejscu Abramow wyraźnie odchodzi od poetyki komedii obyczajowej w stronę groteski. Zanim jednak to nastąpi możemy patrzeć jak myślą i jak wyglądają mężowie Kornelii — komiczne słupy milowe naszej historii i zastanawiać się, czy Abramow chciał zakpić z nich, czy może z naszych o nich wyobrażeń?

„Pisarza obowiązuje moim zdaniem widzenie romantyczne: zmiany zachodzące w języku. Musi dostrzegać paradoks — jak humor nabiera tragicznego stężenia. Charakterystyczny dla naszych czasów wydaje się splot: sytuacja tragiczna wybucha nagle humorystycznym paradoksem".

Wszystkie cytaty zamieszczone w programie pochodzą z wywiadu z Jarosławem Abramowem, publikowanego w nr 3 „Teatru" z 1972 roku.

O »KLIK-KLAKU« MÓWIĄ AKTORZY

Refleksje z prób

Kazimiera Starzycka (Kornelia)

Kiedy przeczytałam tę sztukę w „Dialogu" pomyślałam „nareszcie"! Nareszcie naprawdę do grania, zabawne i współczesne. I nawet zamarzyłam o roli Kornelii. A potem zostałam Kornelią — i zaczęły się kłopoty. Jak zagrać tę postać, jak zrozumieć całą sztukę. Zaczęłam od tytułu. *Klik-klak* wydaje mi się synonimem zabawy. *Zabawa* — tak mógłby się nazywać ten utwór, gdyby tytułu nie wykorzystano już wcześniej.

Konwencje zabawy wydają się przekonywujące, gdy utrzymane są do końca i do końca bierze w nich udział Kornelia, godząc się na własny „pogrzeb". Ale ta Kornelia nie całkiem jest konsekwentna. W pierwszej części postać jest bardzo określona, konkretna, w drugiej następuje gwałtowny zwrot ku farsie — może to i konsekwentne skoro tytuł *Klik-klak*. Ale jak to zagrać? Wyczytałam gdzieś, że Kornelia jest trochę Witkacowska — bo ja wiem? Próbowałam rozpracować tę postać „psychologicznie". Starsza pani, która nie zdaje sobie sprawy z przemijania czasu. Zaprosiła trzech adoratorów, by zaimponować młodemu przyjacielowi (może to nawet nie jest jej kochanek, może w stosunku do Eligiusza rozładowuje swój „kompleks matki" na co jest ślad w tekście). Równocześnie chce pokazać swym byłym mężom, że jeszcze i teraz ma władzę nad mężczyznami. Planuje wszystko i aranżuje bardzo sprytnie, dowcipnie i energicznie. Ale skąd jej absolutna bierność w drugiej części?

Oczywiście, gdy obiecuje Grzegorzowi i Teodorowi, niezwykłą „niespodziankę" wierzy we wspaniały efekt jaki wywrzeć ma wkroczenie Eligiusza. To się nie sprawdza i Kornelia jest zagubiona. Tylko czemu poddaje się już znacznie wcześniej gdy trzej podpici mężowie wyrzucają ją do kuchni? Czemu tak od razu wypuszcza z rąk inicjatywę? Jak zagrać tę zmianę moim zdaniem nieusprawiedliwioną i zaskakującą? Jak zagrać „sentymentalną" Kornelię w rozmowie z „Lilusiem"? A wreszcie w scenie improwizowanego pogrzebu?... W części pierwszej Abramow daje mi rolę, w części drugiej tylko domysły na temat tej roli. Kornelia rozmywa się i to chyba w niezamierzony dla autora sposób.

Oczywiście może popełniam błąd starając się to wszystko rozpatrzeć w granicach psychologii i logiki. Może ta sztuka ma być w sposób świadomy alogiczna, ale to mi jako aktorce sprawy nie ułatwia.

Jerzy Śliwa (Grzegorz)

Nawet jeśli sztuka jest w zamierzeniu alogiczna to aktor musi myśleć logicznie. *Klik-klak* wydaje mi się trochę niedopracowany, no może nie niedopracowany, bo to zbyt śmiały zarzut pod adresem tak doświadczonego dramatopisarza jak Abramow. Ale nie ma tu tak jednolitej konstrukcji jak w *Derby* czy *Aniele na dworcu*. Zakończenie jakoś siada, choć można je wytłumaczyć. I ja tłumaczę je następująco: starsza pani zaprasza trzech wiekowych mężczyzn i do pewnego momentu całkowicie panuje nad nimi i sytuacją. Potem traci to panowanie i nerwowo oczekuje nadejścia młodego przyjaciela, któremu chce przekazać inicjatywę. Przyjaciel wkracza ale to niczego nie ratuje, a nawet bohaterce zagraża kompromitacja. Ratuje się przed nią włączając się w końcową zabawę. Fakt, że charaktery bohaterów trochę się rozłażą w części drugiej można umotywować tym, że najpierw to ludzie trzeźwi a potem pijani. I dla mnie niezależnie od możliwości innych interpretacji sztuka ta mówi o zjawisku zwanym „debilizmem salonowym". Towarzyskim „ple-ple", które potem całkowicie rozłazi się w wódce. Może dlatego brak jasnej pointy.
Zresztą przy wszystkich wadach ma *Klik-klak* wielkie zalety, przynajmniej dla mnie jako aktora. Zróżnicowane postacie i zróżnicowany język. To bardzo rzadkie w dzisiejszych sztukach, gdzie wszyscy mówią na ogół tak samo. No i bardzo dobry dialog. Nawet stylizowana małomówność Eligiusza jest dobrze podpatrzona: była taka moda u młodzieży. Choć w porównaniu z innymi postaciami Eligiusz jest scharakteryzowany pobieżnie.

Cyryl Przybył (Sylwester)

Ja się zgadzam z tym, że sztuka mogłaby nazywać się *Zabawa*. Zabawa podjęta świadomie przez Kornelię. Kornelia aranżuje spotkanie, by pokazać byłym mężom, że jej akcje jako kobiety są jeszcze wysokie.

Zdzisław Grudzień (Teodor)

Myślę, że za wcześnie jeszcze na podsumowywanie postaci: dla nas nie zostały jeszcze urodzone. Nastąpi to dopiero na premierze lub nawet później. Ja mam pewne wątpliwości generalne: sztuka naprawdę się rozłazi. Nie chodzi o mieszanie gatunków. Dobry utwór zawsze miesza komedię z tragedią, jak w życiu. *Klik-klak* także. Tylko, że tu między częścią pierwszą a drugą (szczególnie partią końcową od wejścia Eligiusza) jest pęknięcie konstrukcyjne. Jest to nie tylko cecha tego utworu. Poza nielicznymi sztukami Mrożka i niektórymi sztukami właśnie Abramowa większość polskich utworów współczesnych ma tę wadę. Jakby autor nie umiał z pewnych spraw wybrnąć albo stosował unik.
Pierwszy akt *Klik-klak* stanowi świetne tworzywo dla aktora, w drugim już nie bardzo wiadomo co jest do grania, nawet pewne kwestie są niezrozumiałe. Nasze nawyki — może zbyt tradycyjne — buntują się przeciw temu. Lubimy by wszystko było jasne.
Oczywiście w *Klik-Klak* ważne są rzeczy bardziej ogólne np. problem ludzi żyjących przeszłością. Albo problem polityczny...

Kazimiera Starzycka (Kornelia)

W tej sztuce nie ma problemu politycznego. Gdyby istniał taki problem nie rozważalibyśmy spraw tak szczegółowych. Ale tam są najwyżej aluzje polityczne...

Zdzisław Grudzień (Teodor)

W każdym razie chodzi o jakieś problemy szersze, wobec których perypetie poszczególnych bohaterów są mniej istotne. Tylko, że dla nas aktorów zawsze najważniejsze są role. My bardziej „pilnujemy" postaci niż autor nawet. Bo dla nas istnieje właściwie tylko ta jedna postać, którą mamy do grania. I dlatego mówimy mniej o problemie sztuki niż o problemie Teodora, Sylwestra, Grzegorza czy Kornelii.

„— *Co jest więc dla Pana ważne w teatrze?*
— Słowo i aktor. Autor dostarcza tylko tworzywa, aby aktor mógł kształtując je — przedstawić problemy podsuwane przez aktora do mówienia i grania".

OD REŻYSERA

Jestem wdzięczny autorowi, że dostarczył nam nową, dobrą komedię współczesną. I to polską, bardzo polską, o nas Polakach Jak wiele znakomitych sztuk naszej dramaturgii nie nadaje się na eksport.
Wystawiona w Paryżu czy Londynie byłaby mało zrozumiała. Dla mnie jest to największa jej zaleta. Trzej starsi panowie są ukształtowani przez nasze warunki historyczne, są bardzo polscy i mimo, że pochodzą z różnych obozów, przez to sympatyczni. Jedynie Kornelia mogłaby być paryżanką. Chyba nawet pochodzi z uroczych, francuskich komedii bulwarowych.
Mam nadzieję, że komedia ta w naszej realizacji — w finale odbiegającej nieco od koncepcji autora — spodoba się publiczności, a może nawet krytykom.

Stanisław Bieliński

„Współpracując z teatrem autor wchodzi również w skórę wykonawcy, daje często rzeczy niezupełnie wykończone. Ale nic nie może zastąpić atmosfery teatru, udziału w próbach, owych nieustannych sporów i dyskusji. I to właśnie jest bodźcem. Bywa często inspiracją. Pisząc nie myślę jednak o konkretnym teatrze, ani o konkretnym reżyserze. Tworzę sobie własny teatr".

ABRAMOW NA SCENACH KRAJU

ANIOŁ NA DWORCU

Warszawa Teatr Polski (Kameralny) 4.2.1965. Reż. K. Kutz, scen. W. Sieciński
Jelenia Góra Teatr Dolnośląski 26.3.1965. Reż. A. Witkowski, scen. J. Bogusławska
Katowice Teatr S. Wyspiańskiego 27.3.1965. Reż. R. Zawistowski, scen. W. Lange
Opole Teatr Ziemi Opolskiej 2.5.1965. Reż. A. Strokowski, scen. T. Ponińska, O. Truszyński
Kraków Teatr im. J. Słowackiego 12.6.1965. Reż. i scen. J. Ukleja
Wrocław Teatr Polski (Kameralny) 17.6.1965. Reż. R. Kotys, scen. M. Wenzel
Kielce Teatr im. S. Żeromskiego 8.8.1965. Reż. J. Gruda, scen. J. Golka
Gniezno Teatr A. Fredry 28.8.1965. Reż. K. Wydrzyńska, scen. H. Różewicz-Książkiewicz
Gorzów Teatr im. J. Osterwy 1.1966. Reż. K. Tyszarska, scen. M. Rzeszewski
Łódź Teatr Nowy 5.2.1966. Reż. J. Machulski, scen. Wł. Wasilewski
Łódź Teatr Ziemi Łódzkiej 5.3.1966. Reż. Cz. Staszewski, scen. A. Bystroń
Białystok Teatr im. A. Węgierski 28.1.1967. Reż. J. Kordziński, scen. T. Darocha
Koszalin Teatr im. J. Słowackiego 1.8.1967. Reż. St. Bugajski, scen. W. Lange
Bielsko-Biała Teatr Polski 12.4.1970. Reż. Zb. Kornecki, scen. E. Wojtasiewicz

DERBY W PAŁACU

Warszawa Teatr Polski 1.6.1966. Reż. L. René, scen. O. Axer
Szczecin Teatr Dramatyczny 18.9.1966. Reż. A. Ziębiński, scen. J. A. Krassowski
Kraków Stary Teatr 7.10.1966. Reż. W. Skaruch, scen. A. Rachel
Wrocław Teatr Rozmaitości 30.10.1966. Reż. A. Witkowski, scen. J. Tartyłło
Toruń Teatr im. W. Horzycy 5.11.1966. Reż. H. Moryciński, scen. M. d'Alphonse

Rzeszów Teatr im. W. Siemaszkowej 12.11.1966. Reż. S. Winter, scen. I. Perkowska

Łódź Teatr Powszechny 14.12.1966. Reż. R. Sobolewski scen. J. Torończyk

Opole Teatr Ziemi Opolskiej 20.5.1967. Reż. F. Michalik scen. W. Fik

Kielce Teatr S. Żeromskiego 31.12.1971. Reż. J. Wasiuczyński, scen. J. Golka

DUŻE JASNE (współautor — Andrzej Jarecki)

Warszawa Teatr Ateneum 19.10.1962. Reż. J. Markuszewski, scen. W. Sieciński

Gdańsk Teatr Wybrzeże 5.6.1964. Reż. K. Łastawiecki, scen. M. Kołodziej

KLIK-KLAK

Kraków Stary Teatr 11.5.1972. Reż. J. Markuszewski, scen. K. Wiśniak

Warszawa Teatr Polski (Kameralny) 5.7.1972. Reż. W. Laskowska, scen. M. Treutler

Zielona Góra Teatr im. L. Kruczkowskiego 5.11.1972. Reż. St. Bieliński, scen. M. Nitecki

REMANENT

Warszawa Teatr Ateneum 18.3.1962. Reż. J. Markuszewski, scen. A. Sadowski

UCIECZKA Z WIELKICH BULWARÓW

Warszawa Teatr Ludowy 20.12.1969. Reż. J. Kulczyński, scen. J. Kosiński, kost. B. Jankowska

ZASADA

Kalisz Teatr W. Bogusławskiego 20.1.1962. Reż. Zb. Bessert, scen. A. Drozd-Cachur

Z NASZEJ KRONIKI

Z końcem sezonu 1971/72 następujący aktorzy przenieśli się do innych teatrów: A. Korzeniecka i R. Zieliński do Szczecina, J. Pyjor do Lublina, W. Walisiak i K. Olesiewicz do Białegostoku, E. Pyra do Gdańska, M. Majcherek do Wrocławia, T. Lisowska do Rzeszowa, C. Nogacki do PWST w Krakowie.

W obsadzie „Ożenku" zaszły zmiany: Agafię gra obecnie K. Horodyńska, a Duniaszę J. Niewiarowska. Również w „Bliźniakach z Wenecji" na miejsce aktorów, którzy wyjechali, weszli: B. Proszyk — Kolombina, H. Gońda — Pankracy, R. Wolff — Arlekin. Od chwili premiery „Ożenku" (28.5.72) do 30 września br. dano 35 przedstawień, z których część odbyła się w terenie, a wśród widzów były m. in. załogi kilku PGR. Natomiast „Bliźniaki z Wenecji" (premiera 19.5.1972 r.) do 30.9. br. grano ogółem 33 razy.

W części artystycznej dorocznej imprezy wędkarskiej „Złota Rybka" (9.1972 r.) wystąpili: I. Niewiarowska, I. Karamon i W. Kwasieborski. Cały zespół artystyczny uczestniczył 23.9.1972 r. w tradycyjnym widowisku plenerowym pt. „Gody Winobrania" (scenariusz i reżyseria — Z. Giżejewski, scenografia — M. Nitecki) i 24.9.72 r. w korowodzie winobraniowym (reż. H. Kurpanik, scenografia J. Kaliszan).

W spotkaniu środowisk twórczych z posłem Ziemi Lubuskiej red. M. Rakowskim, jakie odbyło się 7.9. br. w zielonogórskim KMPiK, brali udział przedstawiciele Zespołu i Dyrekcja naszego teatru.

Podobnie, jak to miało miejsce w poprzednich sezonach, również i obecnie aktorzy naszego teatru współdziałają aktywnie z ruchem amatorskim. I tak np. w Zielonej Górze, Krośnie Odrz., Żaganiu i Nowej Soli udzielają instruktażu: L. Nowicka, W. Kaniowski, I. Karamon, W. Kwasieborski, W. Wołoszyński.

W piątek 27.10. br. odbyła się konferencja prasowa, na którą przybyli przedstawiciele władz oraz „Nadodrza", „Gazety Zielonogórskiej", „Głosu Pracy", „Słowa Powszechnego", PR i in. Dyrekcja LTiLK przedstawiła zebranym plany repertuarowe i organizacyjne teatru na sezon 1972/73. W sobotę 28.10.1972 odbyło się spotkanie dyrekcji teatru z przedstawicielami Kuratorium i miejscowego nauczycielstwa.

Występujący od wielu lat na naszej scenie aktor Jerzy Śliwa obchodzi w najbliższym czasie 35-lecie pracy artystycznej, rozpoczętej w 1937 r. w Lublinie. Z tej okazji popularnemu i zasłużonemu aktorowi, niejednokrotnie reżyserowi, długoletniemu aktywiście Zw. Zaw. PKiS oraz SPATiF — serdeczne gratulacje składa Dyrekcja i Zespół. Ad multos annos — panie Jerzy!

Nowi członkowie zespołu artystycznego naszego Teatru

W połowie października br. przystąpił do pracy w naszym teatrze CEZARY KAZIMIERSKI, poprzednio aktor Teatru Polskiego w Bydgoszczy. C. Kazimierski ukończył PWSTiT im. L. Schillera w Łodzi (1964) i występował na scenach Torunia i Bydgoszczy pod kierunkiem reżyserów: K. Meissner, L. Komarnickiego, H. Morycińskiego, Z. Wojdana i in. Grał m. in. Filipa w „Dożywociu" Fredry, Perrotte w „Księżniczce na opak wywróconej" Calderona, Moda w „Lękach porannych" Grochowiaka.

(Sylwetki pozostałych nowo zaangażowanych członków zespołu artystycznego zamieściliśmy w Zeszycie nr 6).

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY NASZEGO TEATRU W SEZONIE 1972/73

Dyrektor i kierownik artystyczny — Stanisław Bieliński

Kierownik literacki — Marta Fik

*

Aktorki: Danuta Ambroż, Krystyna Horodyńska, Teresa Leśniak, Halina Lubicz, Danuta Markiewicz, Izabela Niewiarowska, Ludwina Nowicka, Kazimiera Starzycka, Daniela Zybalanka.

Aktorzy: Tadeusz Bartkowiak, Stanisław Bieliński, Zdzisław Giżejewski, Henryk Gońda, Zdzisław Grudzień, Włodzimierz Kaniowski, Ireneusz Karamon, Czesław Kordus, Hilary Kurpanik, Waldemar Kwasieborski, Cezary Kazimierski, Kazimierz Miranowicz, Cyryl Przybył, Jerzy Śliwa, Rajmund Wolff, Wiesław Wołoszyński.

Adepci: Bożena Proszyk, Barbara Strzeszewska.

Inspicjenci: Józef Michalcewicz, Hieronim Mikołajczak.

Suflerzy: Wanda Gajewska, Grażyna Ossadnik.

SCENA LALKOWA

Kierownik artystyczny — Anna Tomschey-Kaczor.

Aktorzy: Krystyna Żylińska, Leszek Czyż, Roman Garbowski, Miłosz Roszkowski.

Adepci: Janina Garbowska, Renata Jasińska, Jan Wysocki.

TREŚĆ ZESZYTU

JAROSŁAW ABRAMOW 1

Andrzej Z. Makowiecki:
ABRAMOWA WYCIECZKI W POLSKĘ . . 2

O KLIK-KLAKU MÓWIĄ AKTORZY . . . 7

OD REŻYSERA 10

ABRAMOW NA SCENACH POLSKI . . . 11

Z NASZEJ KRONIKI 13

Z-ca Dyrektora
JAN GAJEWSKI

Z-ca dyrektora ds. finansowych
KAZIMIERZ KASZKUR

Kierownik techniczny
TADEUSZ ROGOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW ŚWIĄTEK, MALARSKO-MODELATORSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — STANISŁAW ŁUCZAK, REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI.

Brygadier sceny
Jerzy Kamiński

Światło
Zygmunt Szymankiewicz

Garderobiana
Maria Burkowska

Rekwizytor
Ryszard Nieslony

Kierownik Biura Organizacji Widowni
Krystyna Śliwowa

Inspicjent
Hieronim Mikołajczak

Sufler
Wanda Gajewska

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE. ZESZYTY TEATRALNE. Redakcja: MARTA FIK, STEFAN WACHNOWSKI. Projekt okładki: BARBARA WOLNIEWICZ. Zdjęcia: CZESŁAW ŁUNIEWICZ

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne, zam. 3554 11-72 500+30 egz. A5 — G-4

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

JAROSŁAW ABRAMOW

KLIK-KLAK

OSOBY:

Kornelia	—	Kazimiera Starzycka
Grzegorz	—	Jerzy Śliwa
Teodor	—	Zdzisław Grudzień
Sylwester	—	Cyryl Przybył
Eligiusz	—	Cezary Kazimierski

Scenografia
MAREK NITECKI

Opracowanie muzyczne
JANUSZ MENCEL

Reżyseria
STANISŁAW BIELIŃSKI

Asystent reżysera
JERZY ŚLIWA

PREMIERA 5 LISTOPADA 1972 R.

BEZPŁATNY