TEATR
im. STEFANA JARACZA

OLSZTYN ELBLĄG

Jarosław Abramow

KLIK-KLAK

Dyrektor i kierownik artystyczny:
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Zastępca dyrektora:
JAN RAUBE

Kierownik literacki:
MILADA ZAPOLNIK

Kierownik muzyczny:
JANUSZ MAĆKOWIAK

TEATR ODZNACZONY
ZŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ
„ZASŁUŻONYM DLA WARMII I MAZUR"

ODZNAKĄ HONOROWĄ
„ZASŁUŻONYM ZIEMII GDAŃSKIEJ"

Jarosław Abramow

KLIK-KLAK

Komedia w 2 częściach

OSOBY:

Kornelia	MARTA SOBOLEWSKA
Grzegorz	KRYSTYN WÓJCIK
Teodor	WACŁAW RYBCZYŃSKI
Sylwester	ZBIGNIEW SZPECHT
Eligiusz	BRONISŁAW WROCŁAWSKI

Scenografia:
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

Reżyseria:
WANDA LASKOWSKA

Asystent reżysera:
WACŁAW RYBCZYŃSKI

Przedstawienie prowadzi:
JULIAN ZAGWOJSKI

Kontrola tekstu:
HALINA LEWANDOWICZ

Sezon XXIX premiera dnia 4 września 1973 r. w Szczytnie

Uwaga: Materiały zamieszczone w programie zaczerpnięto z programów prapremiery krakowskiej w Teatrze Starym im. H. Modrzejewskiej i programu Teatru Kameralnego w Warszawie.

Jarosław Abramow (ur. w 1933 roku) — studia wyższe ukończył na Uniwersytecie Warszawskim (filologia polska). W 1954 roku debiutował jako autor tekstów i kompozytor w warszawskim Studenckim Teatrze Satyryków (STS), którego był jednym z założycieli. W tym teatrze też powstała jego pierwsza sztuka pełnospektaklowa — „Esmeralda". W 1962 r. Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu wystawił jego sztukę „Zasada", a Teatr „Ateneum" w Warszawie — trzy jednoaktówki pod wspólnym tytułem „Remanent". Również „Ateneum" w tym samym roku grało jego komedię „Duże jasne" napisaną wraz z Andrzejem Jareckim. Następna sztuka Abramowa — to „Anioł na dworcu", której prapremiera odbyła się na scenie kameralnej Teatru Polskiego w 1965 roku. A w naszym teatrze grana była w 1972 roku. Sztuka ta grana była następnie przez kilkanaście teatrów w kraju, teatry w Jugosławii i Czechosłowacji, a w formie słuchowiskowej nadana przez radiofonie Danii, Szwecji i NRF.

W 1966 roku Teatr Polski w Warszawie wystawił „Derby w pałacu" — najpopularniejszą sztukę Abramowa. Cieszyła się ona ogromnym powodzeniem na wielu scenach w Polsce.

W 1969 roku w Teatrze Ludowym w Warszawie odbyła się premiera „Ucieczki z Wielkich Bulwarów". W dwa lata później powstał „Wyciąg do nieba" (premiera w 1972 r. w Rzeszowie).

„Klik—Klak" jest ostatnią sztuką Abramowa, której prapremiera odbyła się w zeszłym sezonie w Teatrze Starym w Krakowie z Marią Malicką w roli Kornelii.

Jarosław Abramow jest autorem licznych słuchowisk radiowych, widowisk telewizyjnych oraz laureatem nagrody literackiej im. Stanisława Piętaka (1965 rok) i nagrody Fundacji im. Kościelskich w Genewie (1957 rok).

Jarosław Abramow — MIT SAMOWARA

Czuję się człowiekiem jeszcze młodym — a już od dobrych kilku lat jestem weteranem. Seniorem ruchu teatrów studenckich, ruchu, którego bujny rozkwit przypadł — jak wiemy — na okres połowy lat pięćdziesiątych. Niedługo więc obchodzić będziemy dwudziestolecie tego niezwykłego fenomenu społeczno-artystycznego.

Warszawski „STS", gdański „Bim—Bom", krakowska „Piwnica", łódzki „Pstrąg", wrocławski „Kalambur" — gdzie te czasy? To już historia, zamknięta epoka. Wyrosło nowe pokolenie, które o słynnych programach tych teatrów dowiedzieć się może z opowiadań lub z nielicznych książek. Autorzy tych opracowań postawili sobie za cel opisanie tego, co opisać się nie da. Ale dobre i to. Chwała im za to. Ciągłość tradycji historyczno-kulturalnej nie należy do najmocniejszych stron dziejów. Ciągle ulega przerwom i zahamowaniom — nie z naszej najczęściej winy. Chwiejna granica między historią a współczesnością w naszym kraju jest jeszcze bardziej względna. Pewne problemy i resentymenty, które dawno powinny wygasnąć i przejść do lamusa, wykazują zadziwiającą prężność, żyją podskórnym życiem, oddziałują na najmłodsze pokolenie — inne zaś, na pozór współczesne, przez nadmierne i nachalne eksploatowanie kostnieją nie budząc żadnego społecznego rezonansu.

Pewnym wytłumaczeniem tego faktu jest sama współczesność. Zdyszany obywatel, miotający się między pracą, rodziną i dorabianiem na boku podświadomie tęskni do epoki ładu i spokoju, kiedy to czas płynął wolno, nikt się nigdzie nie śpieszył, siedziało się na ganku lub składało wizyty sąsiadom. Stąd niebywała hossa na rekwizyty tej złotej przeszłości. Samowar,

lampa naftowa, lichtarz podniesione do roli symbolu stały się rodzajem amuletów, mających nas chronić przed nadmierną ilością dobrodziejstw, którymi obdarza nas bez opamiętania tak zwany postęp techniczny — jeszcze wczoraj chluba naszego wieku — a dziś, co tu kryć, nieco kłopotliwy gość. Odgradzamy się więc od niego tapetą i boazerią, stawiamy świątki i ikony. Zapuszczamy brody i wąsy, co młodsi z nas przebierają się w stroje swoich dziadków. Nie na wiele to się zda. Czynimy to wszystko z jakąś niewiarą (żyjemy przecież w dwudziestym wieku), z gorzkim przymrużeniem oka, nie nazbyt serio. To tylko kostium, udawanie, żałosna gęba — jak by powiedział Gombrowicz. Ale problem jest. Nic na to nie poradzimy.

Ta ogólna tendencja panuje wszędzie. W modzie, filmie, literaturze. Nawet muzyce rozrywkowej. Melodramat i neosentymentalizm, zacne trupy do niedawna w takiej pogardzie — zmartwychwstają na naszych oczach. Wbrew logice schemat „Damy Kameliowej" okazał się trwalszy od niejednej zdobyczy awangardy. Paradoks? Niewątpliwie. I największe osiągnięcie teatru absurdu. Jak dotąd. Wszystko co trąci myszką, wzrusza lub śmieszy (prawo kontrastu) nie jest jednak obojętne. Myszka więc żyje. Jest formą. Środkiem do przekazania współczesnych treści, kluczem do serc i umysłów o wiele skuteczniejszym niż uczone wizje futurologów. Cofając się zaczynamy rozumieć samych siebie i nie tracimy nadziei, że idziemy naprzód. Znów paradoks. I pytanie — gdzie granica historii?

Skoro zabrnęliśmy tak daleko w rozważania teoretyczne — czuję się w obowiązku wyjaśnić — że w poglądach na rolę sztuki jestem raczej staroświecki. Wstyd przyznać, ale wierzę w oczyszczającą siłę przeżycia artystycznego i stronie emocjonalnej oddaję pierwszeństwo. Najpierw jest śmiech, płacz, czy protest — a potem dopiero refleksja i analiza intelektualna. Niektórzy próbują odwrotnie — w tym upatrując novum — ale ja im nie wierzę.

Cały ten wywód nie służy bynajmniej chytrej obronie pozycji własnej i nie jest dorabianiem teorii do mojej ostatniej sztuki. Jest raczej próbą wyjaśnienia sobie i Państwu jak to się stało, że ja, autor współczesny, napisałem „Klik—Klak" — sztukę o przeszłości — i jeszcze twierdzę, że ma ona coś wspólnego z naszą rzeczywistością.

No, cóż. Jako weteran ruchu studenckiego, zdążyłem poznać niepowtarzalność i bezpowrotność pewnych zjawisk, zgubne działanie czasu. Stąd owi staruszkowie. Ich racje staram się zrozumieć — co tu kryć — są mi one często bliskie. Martwa historia, powiadacie. Być może. Ciągle jednak nie mogę się oprzeć wrażeniu, że ci moi staruszkowie, chociaż przeszli na zasłużoną emeryturę są w jakimś sensie cząstką naszej współczesności i nas samych. Nie wyszli całkiem z gabinetu figur woskowych i potrafią przeskoczyć rampę. Może się mylę. I sam ulegam mitowi samowara? Jakiego samowara? — zapytacie. Tylko bez nowych mitów, miły panie! Żyjemy w erze sputników, do diabła. Ano, właśnie. Żyjemy. W tym cała trudność, drodzy Państwo.

Jarosław Abramow

J. P. Gawlik – KLIK KLAK CZYLI O HISTORII

Jarosław Abramow jest pisarzem, którego rekomendować nie ma potrzeby. Współzałożyciel warszawskiego STS-u, autor „Derbów w pałacu", wszedł na dobre do historii powojennego polskiego dramatu. Zadomowił się tam nie tylko jako autor cenionych komedii, ale przede wszystkim — jako posiadacz niezawodnego słuchu literackiego. Debiutujący w połowie lat pięćdziesiątych, był jednym z najciekawszych reprezentantów obfitego plonu dramaturgów, jaki zakiełkował wówczas w polskim teatrze na dowód, że gleba żyzna, a klimat sprzyjający. Gdy jednak inni dojrzewali do dramatu poprzez swoją dotychczasową twórczość literacką — Mrożek przez satyrę, Różewicz przez poezję, Drozdowski przez reportaż i prozę — Abramow znalazł się w nim bezpośrednio. Od razu w najmniej popularnym wówczas nurcie — w nurcie dramatu realistycznego. Jego komedie powstały z fascynacji życiem poddanym, i owszem, satyrycznej kondensacji, ale relacjonowanym bez nadmiernego kamuflażu czy poetyckiej paraboli. Według obowiązujących wtedy ocen, zrodzonych z modnego snobizmu na konwencje i maniery Wielkiej Awangardy, należały do gorszego, bardziej plebejskiego nurtu, czerpały bowiem podniety wprost z życia. Należały do nurtu tworzącego dramaturgię społeczną, a czasem, wstyd napisać, wyraźnie użytkową — powstałą z żywej łączności z niepokojami i śmiesznostkami narodu. Nic dziwnego, że dramaturgia ta znalazła na widowniach najwyższe echo, a publiczność zwykle mniej biegła w notowaniach i werdyktach giełdy przyjęła ją z wdzięcznością, czując w utworach Abramowa tęgiego dramatopisarza i bystrego obserwatora. Jakoż istotnie.

Z sztuki na sztukę wyostrzał się jego warsztat i zmysł obserwacji. Z sztuki na sztukę ujawniał się rewelacyjny słuch Abramowa — owa tak rzadka w naszej dramaturgii zdolność reagowania na meandry i style współczesnej polszczyzny. Na jej slangi i skróty. Na całe to głębokie i niepokojące przesilanie się języka, zmuszonego sprostać cywilizacyjnej eksplozji naszych lat i nie mniej od niej zawiłym meandrom historii, odciskającej na języku tak wyraźne piętno. I z taką właśnie polszczyzną, z rozmaitymi polszczyznami lat siedemdziesiątych Abramow żyje w zdumiewającej komitywie. Żongluje swobodnie jej stylami, bezbłędnie cyzeluje odcienie, nasyca troskliwie barwy, dyskretnie parodiuje właściwości. Kryje się w tym nawet pewne niebezpieczeństwo tej literatury, tak cudownie wrażliwej na językowe dziś i historycznej wczoraj. Wymaga ona od widza szczególnej literackiej i kulturowej wrażliwości. Operuje mistrzowsko pół i ćwierćtonami, wydaje się brawurowa w swoich skrótach i kondensacjach — ale uzależnia to ją bez reszty od rozumiejącego tę grę partnera. Od współczesnego widza, krótko mówiąc, który smak tej dramaturgii oceni i doceni, zdany na co dzień na zubożoną polszczyznę w tramwaju czy na ulicy — natrętną i kaleką. Ale nie tylko język jest atutem Abramowa. W ślad za niezawodnym słuchem na współczesną polszczyznę idzie zainteresowanie procesami, które język kształtują: ruchami mas społecznych, procesami rewolucji, meandrami historii. Może język jest dla Abramowa jedynie ilustracją, narzędziem służącym do pokazywania tego, co nurtuje go najgłębiej i bez reszty: pytaniami o sens i mechanizm rzeczy. Tak czy inaczej jesteśmy u źródeł najświeższej sztuki tego autora o prowokująco współczesnej nazwie „Klik—Klak". Tkwi w niej bez reszty cały Abramow — opętany Polską nie gorzej od wielkich koryfeuszy naszego dramatu. Tyle, że opętany na dzisiejszy, nieco wstydliwy sposób. Dyskretnie i z dystansem.

Zza woalu drwiny przykrywającej umownie, wielkie zauroczenie, bez którego nie ma i być nie może prawdziwego teatru. Zauroczony historią Abramow zestawia epoki, konfrontuje pokolenia, ośmiesza i rehabilituje postawy, atakuje i broni wydarzenia, oskarża i przebacza bohaterom, śledząc ich postawy sprowadzone do roli symboli. Ale symboli nie pozbawionych ciepła i niezbędnej osobowości. Z prostej sytuacji komediowej — wspólnego spotkania trzech panów zaproszonych na jeden wieczór do niespożytej i pełnej uroku byłej ich małżonki — wydobywa Abramow ironię i komizm historii przetrawiającej i ośmieszającej slogany i style. Jednakowo bezwzględnej dla przedwojennego majora — pźniej pułkownika! — z Podwołoczysk, jak i dla powojennego dygnitarza. A spotyka się u Kornelii podstarzały kwiat przed i powojennego high lifu. U Kornelii, która niespożyta, wydaje się symbolem kobiecości. Wszystkim się udziela, o wszystkich pamięta, a oni, łobuzy, radzi by ją chwilami bezmyślnie zatłamsić. Ale zanim się to stanie, reprezentant epoki pułkowników zetrze się w najlepsze z uczniem Becka. Uczeń Becka będzie dyskutował z powojennym dygnitarzem, a nie będą to, Broń Boże, narodowe sielanki, raczej przeciwnie. Panowie nie oszczędzają się bynajmniej: wypominają sobie nawzajem to i owo a z półsłówek, drwin i prześmieszków wyłoni się ważka — cóż z tego, że komediowa? — konfrontacja epok. Brawurowe resumè ostatniego pięćdziesięciolecia, wielkie demaskowanie złudzeń i sloganów owianych mgiełką pobłażliwości i melancholii. Abramow nie daje tu pardonu: wie, że i nas kiedyś tak podsumują. I z nas — mogą się pośmiać. Mit międzywojennego dwudziestolecia pod jego piórem zmienia się w karykaturę. Styl przechodzi swoistą parafrazę, staje się pastiszem, tworzywem komedii. Bo Abramow napisał właśnie komedię polityczną sensu stricto. Komedię o Polsce, w której przeszłość przegląda się w teraźniejszości, teraźniejszość zespala z przeszłością, obie zaś pokazują sobie nawzajem języki w imię krzepiącego, historycznego egotyzmu i nurtującego nas wszystkich zaufania do naszego „dziś" i naszego „zawsze" Bohaterowie tej sztuki, podpatrzeni w nielicznych już dzisiaj pozostałościach salonów ancien régime, szczycą się intensywnym komediowym istnieniem. Nie są postaciami z papieru. Są postaciami z historii, czyli z życia. Nie należą bynajmniej do gabinetu figur woskowych. Należą do teatru, więc należą do nas. Podobnie jak my wszyscy, chcemy czy nie chcemy, należymy do historii — bezbronni wobec jej humorów. Narażeni na wszystkie jej kaprysy, psikusy i fanaberie.

Jan Kłossowicz — BUDOWANIE NA GRUZACH

Po epoce panowania groteski najtrudniej jest pisać serio. Stworzenie współczesnej tragedii każdemu musi wydać się przedsięwzięciem karkołomnym, a podejmujący się tego pisarz bardzo łatwo może narazić się na kpiny. Ale tak samo trudno jest napisać współczesną komedię. Kiedy gatunek absurdalnego humoru zadomowił się nawet w pismach satyrycznych, eksploatowanie tradycyjnego dowcipu sytuacyjnego z pewnością może wyglądać naiwnie. Jedyna droga prowadzi chyba poprzez wykorzystanie form wyłonionych przez dramat awangadowy, ale właśnie poprzez ich wykorzystanie, a nie — powtarzanie.

Esslin, pisząc o dramaturgii Pintera, użył określenia „absurd pozorny" i to określenie wydaje mi się bardzo właściwe. Współczesny dramat, jeśli chce coś znaczyć, może posługiwać się formami wypracowanymi przed dziesięciu laty. Ale pod warunkiem, że będą one środkiem, a nie celem. Zbędna jest tradycyjna motywacja psychologiczna, zbędne są szczegółowe opisy i wyjaśnienia: współczesny widz jest dostatecznie wyczulony i bystry, żeby wystarczyła mu pokazana na scenie sama sytuacja dramatyczna, obojętnie czy będzie ona komiczna czy tragiczna, czy też i tragiczna i komiczna jednocześnie. Sytuacja, która tylko na pozór właśnie wydaje się absurdalna. Nie jest znowu takie ważne, czy akcja sztuki dzieje się na pewno, dajmy na to 20 kwietnia 1972, w Warszawie, w domu przy ulicy Marszałkowskiej, a jej bohater jest pracownikiem MPO. Istotne jest to, żeby sztuka mówiła coś o człowieku współczesnym, o jego radościach i kłopotach, o tym, co go naprawdę interesuje. Chodzi więc

o humanizację współczesnego dramatu, a nie o jego prostackie „urealistycznienie".

To samo dotyczy sztuk o tematyce historycznej. Drobiazgowe studia dramaturgiczne, próby odtwarzania psychiki, języka, zachowań, kostiumów i obyczajów postaci sprzed pięćdziesięciu, stu czy dwustu lat, są na pewno anachroniczne. Ale dokonywanie w dramacie analizy dawnych epok, przyglądanie się historii, jest z pewnością jak najbardziej potrzebne i uzasadnione.

Niełatwo jest budować na gruzach. Trudno jest na nowo konstruować dramat historyczny, komedię, sztuki obyczajowe. Spod schematu teatralnej groteski trzeba wydobyć ułamki, trzeba dokopywać się tego, co w tradycji najcenniejsze, co mimo wszystko żywe i twórcze. Dobry przykład stanowić może tu twórczość Jarosława Abramowa, który od wielu już lat, począwszy od „Anioła na dworcu", próbuje łączyć stare motywy obyczajowej komedii ze stylistyką awangardy lat pięćdziesiątych. Szuka modelu współczesnej komedii opartego na dawnych wzorach, ale tworzonego przy pomocy techniki „pozornego absurdu" czy raczej „pozornej groteski". Technika „pozornego absurdu" lub „pozornej groteski", którą stosują obecnie niektórzy dramaturdzy, pragnący stworzyć jakiś nowy poetycki albo psychologiczny, albo też po prostu komediowy realizm, jest na pewno tylko etapem na drodze, jaką ma przed sobą współczesny teatr.

Pojawiają się w dramacie nowe tendencje. Tendencje bardzo różne, od poetyckiego i realistycznego „wewnętrznego" teatru Różewicza poprzez pozorną groteskę czy absurd, aż po neoromantyzm i staropolską stylizację Brylla. To bardzo dobrze.

Tylko z różnorodności form i tendencji może powstawać coś naprawdę cennego. Tylko schematy są dla sztuki zabójcze. Choćby się tym schematom dawało najpiękniejsze nazwy.

W repertuarze naszych teatrów największą

lukę widać w miejscu, gdzie powinna znajdować się „współczesna komedia". Na pewno nowa i prawdziwa współczesna komedia jeszcze się nie ukształtowała. Obserwujemy ją dzisiaj w stadium początkowym, na etapie szukania, błądzenia, eksperymentowania. Niektórzy — i do nich należy Jarosław Abramow — idą po tej drodze już od lat. Czasem wygrywają, czasem przegrywają. Ale właśnie im warto poświęcić najwięcej uwagi.

Jan Kłossowicz

Kierownik techniczny:
EDMUND GIECZEWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER * krawieckiej męskiej GRZEGORZ FRANKOWICZ * perukarskiej: HENRYKA GRUSZCZAK * stolarskiej: JÓZEF RESZEĆ * ślusarskiej: ALEKSANDER MARKOWSKI * malarskiej: RYSZARD GIECZEWSKI * tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ * szewskiej: GERHARD FOKS * rekwizytorskiej: JAN SOKÓŁ * kierownik działu akustycznego: HENRYK KOZŁOWSKI * rekwizytor: PAWEŁ BABICZ

Koordynacja pracy artystycznej,
organizacji widowni i reklamy:
STANISŁAWA RYBCZYŃSKA

SCENA W ELBLĄGU

Kierownik administracji:
STANISŁAW MACIEJAK

Główny elektryk
TADEUSZ GEREJ

Brygadier sceny:
ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Organizator widowni:
NINA BŁESZYŃSKA

SCENA W OLSZTYNIE:

Kierownik administracji:
IRENA KRAWCZYK

Główny elektrytk:
MIROSŁAW SZOSTAKOWSKI

Brygadier sceny:
KAZIMIERZ JURGIN

Organizator widowni:
ZOFIA BAŁKO

Kierownik sceny objazdowej:
WOJCIECH STACHOWICZ

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godz. 10—12.00 i 16.00—19.00, tel. 39-15.
Kasa teatru w Elblągu czynna w godz. 10.30—14.00 i 17.00—19.00,
w dni świąteczne w godz. 16.00—19.00, tel. 24-00.

Opracowanie i redakcja programu na podstawie materiałów z programów Teatru Kameralnego w Warszawie i Teatru Starego im. H. Modrzejewskiej w Krakowie

Egzemplarz obowiązkowy

Cena 4.— zł

W repertuarze:

T. Różewicz

KARTOTEKA

J. Drda:
IGRASZKI Z DIABŁEM

OZGraf. Lz. 1765 A-6/915