

# TEATR ŚLĄSKI

bezpłatny



**IM. S. WYSPIAŃSKIEGO**

Rok założenia 1922  
odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I Kl.  
KATOWICE

DYREKTOR ARTYSTYCZNY  
JÓZEF PARA

JAROSŁAW ABRAMOW-NEWERLY

# KLIK—KLAK

SZTUKA W 2 — CZĘŚCIACH

SEZON 1976/1977

## KOMEDIA

**P**rzeczytałem z dużą uciechą komedię Jarosława Abramowa *Klik-Klak*. Jak to dobrze napisane, jak zabawnie i gładko toczy się dialog, jak pełne i żywe są postacie, jak dyskretny jest Abramowa dowcip — ani nie przymusza do ciągłego chichotu, ani się nie każe podziwiać. Jaki to zabawny pomysł: pani, która ściąga do siebie wszystkich byłych mężów, a w ich osobach historię Polski — przez co sama staje się trochę Polską (oczywiście, na miarę owych mężów...). Pierwsza część jest niemal historyczna, bo toczy się między pułkownikiem starej daty a dyplomata starej daty. W części drugiej na scenie pojawia się emeryt bardzo świeżej daty, z teczką, ostatni amant pani — młody chłopak „Lylek”. Z wejściem emeryta z teczką robi się trochę smutno, z Lylkiem nawet niesmaczno. Tak więc część pierwsza wydaje się dużo lepsza od drugiej; czterdziestoletni autor miał wiele więcej zabawnych rzeczy do powiedzenia o osobach, których nigdy żywcem nie widział, niż o tych, które zna doskonale z widzenia, osobiście, i z których każda, choć w części, wypada mu rówieśnikiem. Dlaczego?

Dlatego, że tak się udało, czy tak nie udało? Chyba inaczej być nie mogło. W przedwrześniowych osobach miał Abramow do czynienia z kliszami literackimi, znanymi mu z powieści Nałkowskiej, Brezy, Putramenta, Kadena, Dołęgi-Mostowicza, a także z kliszami powojennej „antysanacyjnej” publicystyki. Wśród tych klisz raz za razem powtarzały się postacie zamasyzowanych pułkowników i śliskich dyptomatów. Te dwie postacie miał Abramow gotowe. Gotową miał także heroinę komedii, ową damę, której — jak ktoś powiedział o Nałkowskiej — historia własnych małżeństw poplątała się z historią Polski; Abramow dołożył babie trochę demonizmu z Witkacego — żeby była

smaczniejsza. Natomiast ani na Sylwestra, ani na „Lylka” klisz nie miał, lub je miał niewystarczająco wyraziste...

A komedia — tak mi się zdaje — nigdy swoich bohaterów i sytuacji nie bierze wprost z rzeczywistości, tak jak to robi powieść, ale z literatury, i poprzez literaturę ową rzeczywistość ośmiesza. Im literatura wyżej wznosi się w swoich powieściach, tragediach, poematach tym donośniej brzmi śmiech komediowy. Im literatura bardziej skonwencjonalizowana, tym ostrzejsza komedia, która jest odwrotnością obowiązujących konwencji. Gdyby pułkownik Grzegorz wystąpił w komedii Abramowa w roli zacieklego reakcjonisty lub agenta obcych wywiadów, jak w znanej nam literaturze, nie wzbudziłby w nas śmiechu; podobnie dyplomata Teodor. Ale gdy jeden służy Filmowi Polskiemu za konsultanta w sprawach wojskowych, a drugi uczył ludowych dyptomatów manier salonowych, dopóki go nie zwolniono i gdy obaj okazują się sympatyczni i rozsądni, a wzajemne żale porzucają przy stole bilardowym, bawią nas — jako odwrócenie schematów. Podobnie honor, który przerażał w tragedii odebrany szlachcicowi, śmieszył w komedii, gdy szwank na nim ponosił mieszczanin.

Komedia jest nie tyle karykaturą społeczeństwa, ile parodią jego własnych wyobrażeń o sobie, to jest literatury. Warunkiem powstania komedii jest powaga literatury, w jakiejkolwiek ujawniona formie; komedia tę właśnie powagę wywraca i przez to jest śmieszna. Wytykanie tzw. wad społecznych, które nie stworzyły sobie jeszcze apologii, albo demaskowania zjawisk, które nie mają jeszcze swej literatury, nie jest śmieszne. Przedwrześniowa Polska ma taką literaturę i dlatego udają się komedie na jej temat... Natomiast na tego sekretarza na emeryturze, na tego ascetę, z którym coś się stało dziwnego, skoro złączył się z taką przedwrześniową damą jak Kornelia, na tego fanatyka, który przeszedł na sceptycyzm, na tego rewolucjonistę, który podał rękę Bęcwałskiemu, jeszcze nie mamy formuły komediowej; jeszcze mu przypisujemy tragiczność i przypisywać mu ją będziemy póty, póki jej ktoś kształtu nie nada. Dopiero potem będziemy się z niego śmiać w komedii.

Komedie, które piszą Abramow, Jurandot, Głowacki zbyt często są jakby o b o k komedii. Bo są jakby nie z tego świata li-

terackiego. Ze wszystkiego, co się dziś grywa na scenach, kome-  
die pozostały „najnormalniejsze” ;mają początek, koniec, w  
środku intrygę, mają także bohaterów, pointę i trzeba je grać  
w dekoracjach. Są tym w teatrze, czym dorożka konna w mieś-  
cie; nikt nie powie, że dziś nie ma w Warszawie dorożek kon-  
nych, ale czy istnieją one naprawdę, z potrzeby, czy dlatego  
tylko, że bez nich życia wyobrazić się nie da? W dramaturgii  
współczesnej dominuje jednak gatunek, który nazwałbym tra-  
gi — farsą, tym różniący się od klasycznej komedii, że rozgry-  
wa się w rzeczywistości absurdalnej. Komedie klasyczna, cho-  
ciaż sprowadza do absurdu poszczególne elementy rzeczywistoś-  
ci (np. zazdrość małżeńską lub skąpstwo), odwołuje się do  
rzeczywistości rozumnej, która poza zdarzeniami komediowymi  
trwa niezmienna, niewzruszona. I to ona, rzeczywistość rozum-  
na, w której znajdujemy się my, widzowie, wspólnie z autorem,  
ona właśnie śmieje się z komedii. Rogacza, zazdrośnika, lich-  
wiarza, tyrana domowego lub księcia-despotę można wyśmiać  
dlatego tylko, że poza obrzydliwymi umizgami starca zdarza się  
miłość prawdziwa, choćby wśród służby, że jest gdzieś spraw-  
iedliwe prawo, które karze lichwiarzy i wniwecz obraca kal-  
kulację skąpców, że panuje nam wszystkim dobry Książę, któ-  
ry w odpowiedniej chwili przyśle bodaj strażnika lub rejenta,  
aby zaprowadzić porządek w tym oszalałym skrawku rzeczywi-  
stości, w którym panowało prawo komedii. W „smutnej” ko-  
medii mieszczańskiej rządzi też prawo zdrowego rozsądku. My  
bodaj, my w krzesłach, nie dopuścimy u siebie do skandali, jakie  
dzieją się na scenie. Przyznajemy, że taka rzecz może zdarzyć  
się w każdym domu, ale pewni jesteśmy, że potrafimy sobie  
z nią poradzić.

Od współczesnej tragi- farsy nie ma natomiast żadnego od-  
wołania. Jej przedmiotem jest rzeczywistość cała; wszystko co  
się dzieje na scenie jest dowodem na to, że cała rzeczywistość,  
wraz z nami, jest absurdalna, do kиту, że nie ma z niej wyjścia,  
ani od niej ratunku. I że nie ma się z czego śmiać. Śmiech jest  
manifestacją wyższości. Jeśli nam autor naszej wyższości nie  
dowiedzie i nie zapewni nas, że my z postaciami komedii nie  
mamy nic wspólnego, i że po wyjściu z teatru nie spotka nas  
żadne z tych zdarzeń, jakie oglądaliśmy na scenie, jeśli nam

schlebi i nie pokaże wyraźnie, kto jest śmieszny, co jest absur-  
dalne, co jest w naszym życiu komedią — śmiech zamiera nam  
na ustach i komedii nie ma. Tragi-farsa tego warunku właśnie  
nie spełnia. W tragi-farsie pointa Gogolowskiego *Rewizora* —  
„Z siebie samych się śmiejecie” — znajduje się na początku  
sztuki. Więc nic z zabawy. Klasyczna komedia dobrze wie, że  
powinna być przewrotnym pochlebstwem: „Pokażę wam prze-  
śmieszna historię, ubawicie się, panowie i panie, jestem pewien,  
że w zacności waszej nie pomyśleliście, że takie figury je s z c z e  
plączą się po świecie...”

Podkreślam słowo je s z c z e. Wydaje mi się, że koniecznym  
elementem klasycznej komedii jest anachronizm jej figur.  
Każdy anachronizm jest śmieszny sam przez się; nikt się z nim  
nie utożsamia i każdy nad nim góruje. Nawet konserwatysta  
z natury na widok komediowego konserwatysty powie: ja prze-  
cież t a k i nie jestem... Anachronizm jest przy tym niegroźny,  
ponieważ samo życie go przewycięża. Rozwój, rozumny rozwój  
rzeczywistości, jest niepisana pointą każdej komedii. Aby tę  
pointę zdobyć, komedia cofa się w czasie. Swoją współczesność  
przebiera w zetłale trochę kostiumy, typom żyjącym nakłada  
maski przestarzałe choć odrobinę, aby widz, parskając śmie-  
chem, mógł zawołać tak było!... a dopiero po chwili, gdy już od-  
sapnie, mógł zasępić się i mruknąć: i tak wciąż jest...

Komedie jest udanym optymizmem. Udaje mianowicie, że  
cieszy się z rozwoju rzeczywistości i z tego, że tej rzeczywistoś-  
ci rozum przewyciężył głupstwo. Udaje, że nie widzi głupstwa  
upartego, niewzruszonego.

Anachronizm figur komediowych pociąga za sobą anachro-  
nizm formy. Nie tylko Abramow, Jurandot etc. są anachronicz-  
ni, staroświeccy tam właśnie, gdzie są śmieszni; nie tylko jest  
taki także Ustinow. Anachroniczni, staroświeccy byli wobec li-  
teratury i teatru swych epok Cwojdzinski, Rittner i Zapolska.  
I Fredro był anachroniczny wobec teatru romantycznego.

Chcecie komedii? Proszę bardzo, ale pamiętajcie, że to musi  
być chwila teatru, jakiego już nie ma. Komedie trzeba pisać  
i wystawiać tak, jakby się w teatrze nie zmieniło od pięćdziesię-  
ciu lat... Komedie jest jak dama, która dla żartu przedstawia  
siebie starszą niż jest, albo jak inteligentny młody człowiek,

JAROSŁAW ABRAMOW – NEWERLY

„**KLIK-KLAK**“

SZTUKA W 2 CZĘŚCIACH

OBSADA:

Kornelia — LILIANA CZARSKA

Grzegorz — WIESŁAW GRABEK

Teodor — TADEUSZ SZANIECKI

Sylwester — ADAM KWIATKOWSKI

Eligiusz — WOJCIECH GORNIAK

Scenografia:

**MARIA I STANISŁAW  
WALCZAKOWIE**

Reżyseria:

**JOZEF PARA**

który udaje ramola. Atrakcyjność komedii polega na zbiorowej degradacji: wszyscy mianowicie biorący udział w komedii udają, że mają gorsze, niż naprawdę, gusta i umysły.

Inna rzecz, czy nam się w ogóle chce w ten sposób bawić. Komedie — powtarzam — jest dobrą zabawą na takie okresy, w których dominuje powaga. Ale gdy, przeciwnie, dominuje szyderstwo? Groteska? Absurd? Gdy tragi-farsa wyciąga z teatru wszystkie soki komiczne? Podejrzewam, że najśmieszniejszą komedią byłaby dziś poważna sztuka obyczajowa trzy — lub czteroaktowa, z przerwami, z problemem moralnym i kilkoma dyskusjami światopoglądowymi, napisana językiem, jakiego używają publicyści, rozpatrujący zagadnienia rodziny, wychowania i kształcenia obywatelskiego. I gdyby ją zagrać na scenie ślicznie umeblowanej fotelami i regałami, a na regałach ustawić książki prawdziwe, tak żeby tytuły można było odczytać... I żeby aktorzy jedli dużo i ładnie. I żeby czytali prawdziwe gazety. I żeby o 7.30 włączono telewizor na kawałek dziennika. Publiczność pokładałaby się ze śmiechu.

Dialog Nr 9/1972 (s. 108—11)



**JAROSŁAW ABRAMOW — NEWERLY** urodził się w Warszawie 17. V. 1933 r. Studia wyższe (filologię polską) ukończył w Uniwersytecie Warszawskim w 1955 r. Był jednym z założycieli Studenckiego Teatru Satyryków (1954), opracowując dla tej — amatorskiej wówczas — sceny wiele piosenek i tekstów. Początkowo pisał przede wszystkim krótkie skecze i satyryczne obrazki, w których już wtedy dostrzegało się właściwą mu zdolność do tworzenia sytuacji groteskowych.

Jako pisarz debiutował w 1956 r. w „Almanachu Młodych”. W 1958 odbyła się premiera jego pełnospektaklowej sztuki pt. „Esmeralda”, czyli baśń romantyczno-kryminalna. Sztukę tę wystawił STS. W 1961 roku „Dialog” opublikował jego sztukę pt. „Licytacja”. W rok później — w 1962 — warszawski teatr „Ateneum” wystawił trzy jego jednoaktówki pod wspólnym tytułem „Remanent”. Wkrótce potem ukazała się w „Dialogu” następna sztuka (napisana razem z Andrzejem Jareckim) pt. „Duże jasne”. Prawdziwą sławę dramaturgiczną przyniósł mu jednak „Anioł na dworcu” — w 1964 r. W rok później — Abramow — Newerly (wówczas posługujący się tylko pierwszym członem swego nazwiska) otrzymał za tę sztukę Nagrodę im. St. Piętaka, a następnie (w 1967 r.) genewską Nagrodę im. Kościelskich.

„Anioł na dworcu” grany był przez kilkanaście teatrów w Polsce i kilka zagranicznych. M. in. wystawił go Teatr Śląski im. Wyspiańskiego w Katowicach — w 1965 r. (w reżyserii Ryszarda Sobolewskie-

go, w opracowaniu scenograficznym Wiesława Langego).

Dalsze sztuki Abramowa — Newerlego — to:

„Derby w pałacu” (1966)

„Ucieczka z wielkich bulwarów” (1969)

„Wyciąg do nieba” (1971)

„Klik-klak” (1972)

„Wrotek” (1973 — sztuka napisana

z Markiem Nowakowskim

„Darz bór” (1974)





Inspicjent BOLESŁAW WAWROS, Kontrola tekstu ANNA ZAWALSKA, Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, Kierownik sceny ERYK JANECKI, Kierownik oświetlenia JERZY HOŁÓWKA, Główny elektryk JAN KRZYZEL, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej ALOJZY BLUKACZ, krawieckiej damskiej GIZELA SZENDZIELORZ, perukarskiej ZOFIA JANKOWSKA, stolarskiej STANISŁAW WÓJCIK, malarskiej i modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA, szewskiej MARIAN SOBOLEWSKI



CENA ZŁ 5,-

