TEATR
KAMERALNY
W BYDGOSZCZY

Jarosław Abramow

KLIK–KLAK

Dyrektor teatru:
JAN BŁESZYŃSKI

Kierownik literacki:
BOŻENA WINNICKA

Kierownik muzyczny
GRZEGORZ KARDAŚ

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 niezwykłego tego 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 spieszył, 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 się to 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 już tak dalego w rozważania teoretyczne — czuję się w obowiązku wyjaśnić, że w poglądach na rolę sztuki jestem raczej staroświecki. Wstyd przyznać, nie wierzę w oczyszczającą siłę przeżycia artystycznego i stronie emocjonalnej oddaję pierwszeństwo. Najpierw jest śmiech, płacz, czy protest — a potem dopiero refleksja i ana-

liza intelektualna. Niektórzy próbują odwrotnie — w tym upatrują 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 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

Irena Bołtuć

POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO

Wreszcie Jarosław Abramow powrócił na bulwary. Kiedy przed dwoma laty recenzowałam premierę jego *„Ucieczki z wielkich bulwarów"* radziłam, by „więcej nie uciekał z wielkich bulwarów, lecz jak najprędzej na nie powrócił". I oto słowo ciałem się stało, dzięki czemu mamy nareszcie dobrą polską komedię współczesną. Dowcipny, błyskotliwy dialog, zabawne sytuacje, doskonałe role, trochę łezki, trochę satyry, bez mętnej filozofii, bez przybierania pozy wieszcza narodowego w oparach teatru absurdu — oto aktywa ostatniej sztuki Abramowa. Tylko w finale odbijają się jeszcze słabiutkie pogłosy teatralnej awangardy lat pięćdziesiątych z katafalkiem i surrealistyczną szafą, ale... wybaczcie błędy autorowi — zabrakło konceptu na pointę, a sytuację przecież trzeba było jakoś rozładować. Najważniejsze, że *Klik-Klak* jest komedią bardzo sceniczną i bardzo współczesną, choć występują w niej epigoni innych epok. Zadziwiające jak doskonale Abramow wyczuwa atmosferę — jak to nazywa Wańkowicz „Międzywojnia", jak świetnie potrafi budować postacie owych czasów, jak swobodnie operuje ich językiem, sytuacjami, schematami obyczajowymi, moralnymi, intelektualnymi.

Klik-Klak — to podstępny spęd kolejnych mężów pięknej pani Kornelii pod jednym dachem i po trosze pod jednym pantoflem, tkwiącym wciąż na powabnej i energicznej nóżce. Jest więc przedwojenny pułkownik, sanacyjny dyplomata, jest eks-wiceminister ludowej już władzy i młodzian najzupełniej współczesny, jakby zaplątał się na scenę z pobliskiej „Kameralnej". Z największą sympatią traktuje autor pułkownika z Wołkowyska, najostrzej drwi z beckowskiego dyplomaty. Czar munduru nie oszczędził widać i Abramowa. Publiczność najżywiej reaguje na postać odpowiedzialnego, choć już na przyspieszonej nieco emeryturze działacza, co to może i w przemyśle ciężkim, a jak trzeba w rolnictwie i kulturze... Aczkolwiek i ta postać zyskuje sobie sympatię uczuciem do pięknej Kory, uczuciem, które mogło zniszczyć wszystko, czyli karierę... Najmniej do powiedzenia w sztuce i w życiu ma młody człowiek — trochę jakby na etacie żigolaka. Czyżby twórca STS-u tak się nam zestarzał, że już nie rozumie współczesnej młodzieży?...

Kultura, 6.VIII.1972 r.

Andrzej Kijowski

KOMEDIA

Przeczytałem 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 rechotu, 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 swych mężów...). Pierwsza część jest niemal historyczna, bo toczy się między pułkownikiem starej daty a dyplomatą starej daty. W części drugiej na scenie pojawia się emeryt bardzo świeżej daty, z teczką, i 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 politycznej. Wśród tych klisz raz za razem powtarzały się postacie zamaszystych pułkowników i śliskich dyplomatów. Te dwie postacie miał Abramow gotowe. Go-

tową 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 zaciekłego reakcjonisty lub agenta obcych wywiadów, jak w znanej literaturze, nie wzbudziłby w nas śmiechu; podobnie dyplomata Teodor. Ale gdy jeden służy Filmowi Polskiemu za konsultanta w sprawach wojskowych, a drugi uczył ludowych dyplomatów 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 demaskowanie zjawisk, które nie mają jeszcze swej literatury, nie jest śmieszne. Przedwrześniowa Polska ma taką literaturę i dlatego udają się komedie na jej temat. Ma taką literaturę tzw. okres błędów i wypaczeń; gorszą, uboższą, ale ma. Dlatego udają się komediowe postacie fanatycznych sekretarzy, czy ascetycznych działaczek, jak choćby w niedobrej skądinąd komedii Janusza Głowackiego *Cudzołóstwo ukarane*, czy w niektórych filmach. 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 Bęcwalskiemu, 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 literackiego. Ze wszystkiego, co się dziś grywa na scenach, komedie pozostały „najnormalniejsze"; mają początek, koniec, w środku intrygę, mają także bohaterów, pointę i trzeba grać je w dekoracjach. Są tym w teatrze, czym dorożka konna w mieście; nikt nie powie, że dziś nie ma w Warszawie dorożek konnych, ale czy istnieją one naprawdę, z potrzeby, czy dlatego tylko, że bez nich życie wyobrazić się nie da? W dramaturgii współczesnej dominuje jednak gatunek, który nazwałbym tragi-farsą, tym różniący się od klasycznej komedii, że rozgrywa się w rzeczywistości absurdalnej. Komedia klasyczna, chociaż sprowadza do absurdu poszczególne elementy rzeczywistości (np. zazdrość małżeńską lub skąpstwo), odwołuje się do rzeczywistości rozumnej, która poza zdarzeniami komediowymi trwa niezmienna, niewzruszona. I oto ona, rzeczywistość rozumna, w której znajdujemy się my, widzowie, wespół z autorem, ona właśnie śmieje się z komedii. Rogacza, zazdrośnika, lichwiarza, tyrana domowego lub księcia-despotę można wyśmiać dlatego tylko, że poza obrzydliwymi umizgami starca zdarza się miłość prawdziwa, choćby wśród służby, że jest gdzieś sprawiedliwe prawo, które karze lichwiarzy i wniwecz obraca

kalkulacje skąpców, że panuje nam wszystkim dobry Książę, który w odpowiedniej chwili przyśle bodaj strażnika lub rejenta, aby zaprowadzić porządek w tym oszalałym skrawku rzeczywistości, w którym panowało prawo komedii. W „smutnej" komedii 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 odwołania. Jej przedmiotem jest rzeczywistość cała; wszystko co się dzieje na scenie jest dowodem na to, że cała rzeczywistość, wraz z nami, jest absurdalna, do kitu, 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 z komedii nie mamy nic wspólnego, i że po wyjściu z teatru nie spotka nas żadne z tych zdarzeń, jakie oglądaliśmy na scenie, jeśli nam nie schlebi i nie pokaże wyraźnie, kto jest śmieszny, co jest absurdalne, 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 prześmieszną historię, ubawicie się, panowie i panie, jestem pewien, że w zacności waszej nie pomyśleliście, że takie figury j e s z c z e plączą się po świecie..."

Podkreślam słowo j e 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 przecież t a k i nie jestem... Anachronizm jest

przy tym niegroźny, ponieważ samo życie go przezwycięża. Rozwój, rozumny rozwój rzeczywistości, jest niepisaną pointą każdej komedii. Aby tę pointę zdobyć, komedia cofa się w czasie. Swoją współczesność przebiera w zetlałe trochę kostiumy, typom żyjącym nakłada maski przestarzałe choć odrobinę, aby widz, parskając śmiechem, mógł zawołać: tak było!..., a dopiero po chwili, gdy już odsapnie, mógł zasępić się i mruknąć: i tak wciąż jest...

Komedia jest udawanym optymizmem. Udaje mianowicie, że cieszy się z rozwoju rzeczywistości i z tego, że tej rzeczywistości rozum przezwyciężył głupstwo. Udaje, że nie widzi głupstwa upartego, niewzruszonego.

Anachronizm figur komediowych pociąga za sobą anachronizm formy. Nie tylko Abramow, Jurandot etc. są anachroniczni, staroświeccy tam właśnie, gdzie są śmieszni; nie tylko jest taki także Ustinov. Anachroniczni, staroświeccy byli wobec literatury i teatru swych epok Cwojdziński, 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 nic nie zmieniło od pięćdziesięciu lat. Pomysły konstrukcyjne wzięte z absurdalnej farsy zgubiły Głowackiego w *Cudzołóstwie ukaranym*. Komedia jest jak dama, która dla żartu przedstawia siebie starszą niż jest, albo jak inteligentny młody człowiek, 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. Komedia — 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 19.30 włączono telewizor na kawałek dziennika. Publiczność pokładałaby się ze śmiechu.

Dialog nr 9, 1972 r.

W REPERTUARZE

TEATR POLSKI

Amelia Hertzówna
WIELKI KRÓL

Zofia Nałkowska
GRANICA

Krystyna Wodnicka
CZARODZIEJSKIE KRZESIWO
(bajka dla dzieci)

Konstanty Krumłowski, Leon Schiller
KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA

TEATR KAMERALNY

Edward Albee
KTO SIĘ BOI WIRGINII WOOLF?

Athol Fugard
DZIEŃ DOBRY I DO WIDZENIA

Sławomir Mrożek
STRIP-TEASE, NA PEŁNYM MORZU, ZABAWA

Adam Kreczmar
HYDE-PARK

SCENA 75

Peter Handke
PUBLICZNOŚĆ ZWYMYŚLANA

W PRZYGOTOWANIU

TEATR POLSKI

Wiliam Szekspir
RYSZARD II

TEATR KAMERALNY

George Bernard Shaw
PROFESJA PANI WARREN

SCENA 75

Samuel Beckett
KOŃCÓWKA

Kierownik techniczny:
MIECZYSŁAW KRÓL

Brygadier sceny:
ANTONI KROLIK

Oświetlenie:
TEOFIL ŚWIĄTEK

Kierownicy pracowni
krawieckiej damskiej
MODESTA WRÓBLEWSKA

krawieckiej męskiej:
WŁADYSŁAW KLIMASZEWSKI

malarskiej:
WŁADYSŁAW GACKI

stolarskiej:
ANTONI TROJANOWSKI

fryzjerskiej:
HELENA GŁĘBOWSKA

Akustyk:
ZBIGNIEW FAC

Rekwizytor:
HIERONIM GUZEK

Szewc:
RYSZARD DĘBCZYŃSKI

Koordynator pracy artystycznej:
WOJCIECH SZYMBORSKI

Redakcja programu:
BOŻENA WINNICKA

Kasa Teatru Polskiego czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 10—13 i 16—19, w soboty w godz. 11—13 i 16—19, w niedziele w godz. 16—19, tel. 225-98 i 226-47.

Kasa Teatru Kameralnego czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 17—19.15, tel. 233-14.

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje dział organizacji widowni, al. Mickiewicza 2, tel. 225-98 i 226-46.

PZGraf. Bydgoszcz, ul. Dworcowa 13, zam. 534/76, A-11

Jarosław Abramow

KLIK—KLAK

SZTUKA W 2 CZĘŚCIACH

Osoby:

Kornelia	EWA STUDENCKA-KŁOSOWICZ
Grzegorz	KAZIMIERZ KUREK
Teodor	ZBIGNIEW SZPECHT
Sylwester	ROMAN METZLER
Eligiusz	BOGUSŁAW HUBICKI

Scenografia:
JÓZEF NAPIÓRKOWSKI

Reżyseria:
OLGA KOSZUTSKA

Opracowanie muzyczne:
GRZEGORZ KARDAŚ

Asystent reżysera:
ROMAN METZLER

Inspicjent:
GRAŻYNA JUSZCZYK

Sufler:
JULIA BOMBOR

Premiera 21 lutego 1976 r.

Cena programu 5 zł.