STARY TEATR

KLIK KLAK

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

JAROSŁAW ABRAMOW

KLIK KLAK

OBSADA:

KORNELIA	MARIA MALICKA (gościnnie)
GRZEGORZ	MARIAN JASTRZĘBSKI (gościnnie)
	WOJCIECH RUSZKOWSKI
TEODOR	JAN GÜNTNER
SYLWESTER	JULIUSZ GRABOWSKI
ELIGIUSZ	JERZY FEDOROWICZ

REŻYSER:

JERZY MARKUSZEWSKI

SCENOGRAF:

KAZIMIERZ WIŚNIAK

ASYSTENT REŻYSERA:

JERZY FEDOROWICZ

Kierownik literacki: J. BŁOŃSKI

INSPICJENT	STANISŁAWA JASTRZĘBSKA
SUFLER	DANUTA PRIWSEK
KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM	
— PRAC. KRAWIECKA DAMSKA	STEFANIA ZALESZCZUK
— PRAC. KRAWIECKA MĘSKA	JÓZEF KANIA
DEKORACJE:	
— PRACOWNIA STOLARSKA	ANDRZEJ SKOŚ
— PRACOWNIA MALARSKA	KAZIMIERZ ŁASKAWSKI
PRACE ŚLUSARSKIE	FRANCISZEK MIĘKINA
PERUKI	MARIAN ZALESZCZUK
NAKRYCIA GŁOWY	HALINA PAZDERSKA
OBUWIE	SP. PRACY „GROMADA" — KRAKÓW
GŁ. ELEKTRYK	LESZEK MALIK
AKUSTYK	ADAM HAASE
BRYGADIER SCENY	WOJCIECH KURPAN
KIEROWNIK TECHNICZNY	EUGENIUSZ BOŻYK
KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ	ANNA MIKUSZEWSKA

PRAPREMIERA W STARYM TEATRZE 11 MAJA 1972 R.

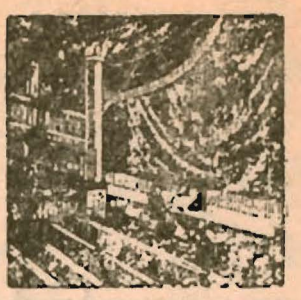
Nr • 67

Sezon 1971/72

Prapremiera

11 maja 1972 r.

AFISZ TEATRALNY.



1. BEZWZGLĘDNY KRYTYK

Kraków, dnia 16 listopada 1845.

Może nam tu zarzuci niejeden naszyniec lub pobratymca, dlaczego często teatr pustym zostawiamy? Ale jakżeż iść do niego, kiedy nas albo ramotami znudzą, albo pięciogodzinnymi wystawami nielitościwie ostatniej krwi cierpliwości pozbawią. My tylko bowiem wtedy zapełniamy teatr, kiedy jest wart tego. Z nowych oper widzieliśmy „Belizariusza". Ależ mój Boże, jeśliś był czytelniku gdzie za granicą, np. w Berlinie lub Dreźnie, to ani wstępuj do nas na ślepego wojownika. Brak obsadzonej orkiestry, brak porządnego regissera w rozdaniu partii rozedrą ci ucho. Co do artystów przedstawiających Belizara, Alamira, Irenę i Justyniana, nie mamy co powiedzieć, ależ czemu nieszczęsna żona Belizara * dotąd wałęsa się po scenie, zdradziwszy swego męża, wielkiego wojownika? Tego wcale nie rozumiemy i pojąć nie możemy taktu, ani myśli entrepryzy. Czy pan Mączeński chce nas wygnać już zupełnie z teatru, albo każe przychodzić z uszami obwarowanymi szczelnie bawełną? Bo prosimy o sąd bezstronny — ażali zdolną jest artystka (przeprosimy, żeśmy użyli tego szczytnego miana), co pośród najpatetyczniejszej sceny i najmilszej muzyki zdetonuje (sic), albo zachrypnie, że aż Żydek na paradisie zawoła niecierpliwie i boleśnie! Pytamy się ciekawie, dlaczego panna Belcikowska, zacnego naszego ziomka Mireckiego uczennica, dotąd tylko w loży widywaną bywa? Pytamy się, kto tej znakomitej śpiewaczce śmiał zamknąć scenę? Czy osobistość i przesąd, lub zła wola? Śpiewaczce, która nawet Włochów zachwycała i zajmować ich będzie, jeśli kiedy do nas zawitają!

xxx, Gazeta W. Księstwa Poznańskiego 1845, nr 279

* Rolę Antonii, żony Belizariusza, grała Flora Bogdani.

2. JEGO POGROMCA

Odpowiedź na artykuł o teatrze w n. 279 Gazety Poznańskiej.

Pomimo najściślejszej delikatności, jakąbym tu względem (bardzo może światłego w czym innym) autora chciał zachować, przecież nie mogę, ażebym na wstępie zaraz bez żadnych ogródek nie powiedział, że rzeczony autor nie pojmuje i nie zna, co to jest krytyka. (...) Krytykując aktorów potrzeba być jeszcze łagodniejszym i więcej zastanawiać się, azali rzecz dobrze pojęliśmy, potrzeba sobie w tym zadać więcej pracy, aniżeli rozbierając dzieło, żeby, jak powiadam, nikogo nie zrazić, dlatego autor albo o prawidłach krytyki zupełnie zapomniał, albo pisząc powodowany był niegodną osobistością, osobliwie przeciw p. Bogdani i zrobił prawdziwe nudy publiczności krakowskiej zapełniając nr 279 Gazety Poznańskiej (...) płaskim sądem o rzeczy, płaskimi następnie dowcipkami, płaskim sposobem pisania. (...)

A więc, szanowny autorze dobrodzieju, racz przyjąć najmilsze podziękowanie od ziomków twoich, Krakowianów, a zarazem pokorną prośbę, ażeby i przez wzgląd na siły twoje, zwątlone już jak widać głęboką pracą umysłową, na twój słuch już cokolwiek przytępiony i na oczy twoje, które jak się zdaje nie widzą więcej, jak tylko obok przy tobie siedzącego Żydka na galerii, któren ci tak nielitościwie wykrzyknął (sic) za uszami, żeś je sobie musiał aż pozatykać konopiami, czy podobno watą — ażebyś przez wzgląd, jak powiadam, na drogie dla nas zdrowie twoje nie silił się już więcej na pisanie wielce uczonych krytyk.

P.D., Gazeta W. Księstwa Poznańskiego 1845, nr 293

3. SĄD AMATORA

26 X 1845. Wieczór spędziłem w teatrze, gdzie dziś po raz drugi (wczoraj pierwszy raz) grano operę Donizettiego, „Belizariusz". Piękna to opera, niektóre miejsca bardzo mi się podobały, wykonanie jej to w ogóle było niezłe oprócz niektórych usterek. Stysiński w roli Belizariusza śpiewał i grał bardzo dobrze, Szczepkowski w roli Alamira i Studzińska w roli Ireny podobali mi się także, Antonią śpiewała Bogdani i dobrze i źle, w pierwszym akcie śpiewała bardzo dobrze, zwłaszcza na początku, bo w sekstecie w końcu nie zupełnie czysto w tonie się trzymała, w trzecim akcie także stonowała w kilku miejscach — co do akcji, ta nie była zła, tylko Bogdani zawsze szpeci swoją rolę brzydkim otwieraniem ust i złym wymawianiem słów. Kossorotow wcale nieźle jak na niego przedstawił cesarza Justyniana.

M. Grabowski, Pamiętnik (rękopis)

PRAWDA, NATURA, *I ZMYSŁY*

Gra (A. Ładnowskiego w komedii „Bankructwo partacza") odznaczała się swobodą, pewnością, humorem i prawdą, ale tą prawdą, która nie ucieka się do środków trywialnych, budzących wprawdzie zrazu śmiech, ale wkrótce i niesmak; prawdą, która nie przekracza nigdzie granicy, jaką zakreśla przyzwoitość, a czego komicy niżsi na naszej scenie niekoniecznie i nie zawsze przestrzegają. Musimy to np. zastosować i do wczorajszej gry pani Krajewskiej jako Piotrowej w dramacie Skarbkowym („Czemuż nie była sierotą?"). Piotrowa wczorajsza była bardzo prawdziwą i naturalną, ale chwilami zanadto naturalną; a wiadomo, że natura chociażby najrzeczywistsza, a raczej właśnie dlatego, że jest tylko samą naturą do sfery prawdy idealnej nie podniesioną, już samym zmysłom nieraz daje się we znaki.

Otóż (...) w grze Ładnowskiego mieliśmy artystyczną całość dowodzącą głębszego rozumienia zadania sztuki i całość, w której artysta nie wystawiał na przód łachmanów prozy w celu kaptowania względów galerii, jak żebrak, który obnaża ranę albo potworne kalectwo, aby tym łatwiej pobudzić do litości.

Czas 1862, nr 279

WYGWIZDANY GOGOL

5 XII 1850. Na benefis ulubionego artysty Linkowskiego ogłoszono nową sztukę pod nazwą „Rewizor z Petersburga". Publiczność niesłychanie licznie zebrała się w teatrze, raz dla zobaczenia ciekawej sztuki, drugi raz dla pokazania swego współczucia dla beneficjanta. Lecz najokropniej się zawiodła. Podobna sztuka podobać się mogła synom północy, a nie mieszkańcom Krakowa. Żadnej treści, żadnej akcji i żadnej intrygi — zgoła nic, co by zasługiwało na nazwisko sztuki teatralnej. Rubaszne i płaskie koncepta, niemoralność posunięta do najwyższego stopnia — oto cały dowcip komedii. Grze aktorów nie można było nic zarzucić. Główne role odegrano wybornie. Publiczność oceniając zasługę, po skończeniu sztuki artystów wywołała. Autora zaś komedii później wygwizdała, by się nadal nie ważył wstępować z podobnym głupstwem na scenę krakowską.

Wspomnienia J. Wawel — Louisa, Kraków 1962, s. 314

BOLESŁAW ŁADNOWSKI *W „POJĘCIACH PANI AUBRAY"*

Pan Ładnowski grał Kamila. W scenkach z Lucynką był wyborny. Tam, gdzie idzie o uczucie, energią, nie brak mu na nich, wyraża je głosem dźwięcznym, z poczuciem artystycznym; ale zarzucić mu musimy, że dając się zanadto porwać tym uczuciom, nie zawsze jest panem ruchów swoich, stąd jedne są stereotypowe, a drugie nie dość estetyczne. Nie zawsze wstrząsanie głową i rozburzoną fryzurą są oznaką rozpaczy, najmniej może to uchodzić w rolach salonowych; również wypadałoby mu się strzec w chwilach determinacji nieestetycznego przeginania się. W rozmowie z matką w akcie IV p. Ładnowski grał z wielkim przejęciem i siłą, tylko boleść, która tak wybitnie malowała się w głosie, na twarzy miała mniej szczęśliwy wyraz. Było to raczej skrzywienie się po wypiciu czegoś przykrego. Takie rzeczy należałoby pilnie wystudiować przy zwierciadle; przytaczamy je tu dlatego, że często się powtarzają. Scena przy fortepianie z mniejszym przechyleniem głowy i odrobiną męskości zyskałaby wiele.

m.—, Kalina 1867, nr 35

NIE NADUŻYWAĆ TENDENCJI!!!

Nie podzielamy zdania, że tendencja zabija sztukę i literaturę w naszych czasach; prawda, że ją często krępuje i na bezdroża sprowadza, ale pytamy czy bez myśli społecznej, politycznej i moralnej obejść się dziś może jakikolwiek utwór literacki? Chodzi tylko o nienadużywanie tendencji i jej dodatni kierunek. Tendencja sztuki p. Legouvé („Prawem zasługi") jest zdrową. Demokracja zwycięża w niej dodatnią swoją treścią, uprzedzenia arystokratyczne przedstawione z drugiej strony nie są odarte z pewnej szlachetności, a (...) wbrew wielu autorom francuskim, zwykle mieszczaństwo i parweniuszów przedstawiających śmiesznymi, tu śmieszność po stronie margrabiów i wicehrabiów. (...) Tendencja przeto zdrowa, ale zbytnie nią przeładowanie nuży widza i słuchaczy. (...)

Pierwsze miejsce należy się pani Ekerowej, dla której talentu rola zacnej dzierżawczyni, dramatyczna i komiczna zarazem, łącząca w sobie szlachetne uczucia matki jakby z symbolizowaniem demokracji pracy, jest ze wszech miar odpowiednią. Rzec można, że rola ta jest arcydziełem artystki. (...) P. Baumannówna dała wczoraj dowody wielkiego postępu od przeszłego roku i pewnych studiów na wzorze pamiętnej sceny krakowskiej artystki * uczynionych. Na nieszczęście postępu nie możemy przyznać p. Wardzyńskiemu, mała mu przypadła rola, ale brakowało mu wczoraj elementarnych warunków gry, swobody ruchów i naturalności wymowy. P. Wolskiego wolimy w rolach szlachciców polskich, niż margrabiów francuskich.

Czas 1870, nr 218

* Tj. H. Modrzejewskiej

w AFISZu TEATRALNYm przed 100 laty

„ŚMIERĆ WALLENSTEINA"

Co do nas, nie jesteśmy za tak zbyteczną dokładnością historyczną, zwłaszcza, jeżeli ona dziać się musi kosztem estetycznych wymagań i dlatego nie pochwalimy wcale wywatowania p. Fiszera w roli Butlera, zwłaszcza że wywatowanie to nie przedstawiało wcale tuszy i nie było szczęśliwym pomysłem. A szkoda, bo to jedno psuło wrażenie, jakie całość gry jego robiła. Ucharakteryzowanie się twarzy było wyborne, a w grze podobał nam się takt i umiarkowanie, z jakim artysta trzymał postać Butlera na drugim planie i nie wysuwał jej naprzód. Dowodzi to wielkiego rozumienia i czucia artystycznego, o co tak trudno u nas. Czarny charakter Butlera miał w grze p. Fiszera swe półtony i dlatego był dobrym.

Afisz Teatralny 1872, nr 48

opr. Jerzy Got

Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 3, zam. 547 72 5.000 O-4(2117

STARY TEATR
im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

JAROSŁAW ABRAMOW

KLIK KLAK

AKTORZY:

MARIA MALICKA,
JERZY FEDOROWICZ, JULIUSZ GRABOWSKI, JAN GÜNTNER,
MARIAN JASTRZĘBSKI,
WOJCIECH RUSZKOWSKI

REŻYSERIA:

JERZY MARKUSZEWSKI

SCENOGRAFIA:

KAZIMIERZ WIŚNIAK

PRAPREMIERA W STARYM TEATRZE
11 maja 1972 r.

od AUTORA

— 1 —

Uważając się za człowieka młodego wkroczyłem w wiek jubileuszowy. W tym roku minęło dwadzieścia lat od napisania pierwszej sztuki. Napisałem ją na zamówienie naszego teatrzyku szkolnego — a był to teatrzyk nie byle jaki — sądząc po ilości przyszłych ludzi sztuki — wywodzących się z trzech równoległych klas jedenastych. W mojej sztuce wystąpili: Maja Broniewska, Zbyszek Zapasiewicz, Marian Jonkajtys i Andrzej Żarnecki. Stroną techniczną opiekowali się: Wojtek Solarz (kręci obecnie film o Balzacu i pani Hańskiej) i Marek Nowicki (ukończył zdjęcia do „Chłopów"). Reżyserował Lech Komarnicki.

Można śmiało powiedzieć, że już jako uczeń miałem szczęście do wykonawców. Niestety, po maturze najlepszy nawet teatr szkolny rozlatuje się — los ten spotkał również i nasz bohaterski zespół.

Wydawało się, że na tym skończy się moja kariera teatralna. Wstąpiłem na polonistykę. Pisałem referaty. Byłem, słowem, poważnym studentem. Los jednak czuwał, bo oto w epoce dogmatów — znowu znalazłem się w silnej grupie pod wezwaniem. Tym razem satyryków. Przypadek graniczący z cudem — jak się dobrze zastanowić. Skąd nas się tylu wzięło — nie wiem. Palec boży, czy co? W każdym razie na wiosnę 1954 roku zaproszony zostałem jako kompozytor (!) przez Marka Lusztiga i Józia Waczkowa na próbę zespołu, który nazwał się

dumnie Studenckim Teatrem Satyryków. Trupa ta działała pod dowództwem Jerzego Markuszewskiego, opiekę artystyczną sprawował Teatr „Syrena". W ramach czynu społecznego. Warszawscy satyrycy dostarczali nam używanych tekstów i używanych konsultantów w osobach Kazimierza Brusikiewicza i Jerzego Jurandota — pierwszy program ruszył w przewidzianym terminie. Nie obejrzałem się jak grałem, śpiewałem, pisałem. Moje próbki znalazły uznanie i znalazły wykonawców. Okazały się nawet śmieszne — co mnie, przyznam, trochę zaskoczyło. Dałem się ponieść fali. W krótkim czasie miałem to, o czym marzy każdy autor — aktorów, scenę, publiczność. A publiczność owych lat — była niepowtarzalna. Znalazłem się w samym jądrze cyklonu jaki przewalał się wówczas przez środowiska studenckie. Największego po wojnie, niesłusznie zawężanego do ruchu kabaretów i teatrzyków studenckich. Nie chodziło jedynie o teatr — byliśmy ruchem głęboko ideowym, który uzewnętrzniał się nie tylko na scenie, ale we wszystkich dziedzinach życia. Życie dyktowało formę. Ostrość wypowiedzi. Aktualność. Stawiało wysokie wymagania. Domagało się nowych rozwiązań. Tak działo się w STS-sie, w krakowskiej „Piwnicy" czy Teatrze 38, w gdańskim „Bim-Bomie", łódzkim „Pstrągu". Różnymi drogami zdążaliśmy do wspólnego celu — rywalizując i dyskutując ze sobą. Dawne dzieje. Zamknięta epoka. Niektó-

rzy zaczęli już pisać wspomnienia. Krótko mówiąc — historia.

Nie na darmo wspomniałem to słowo. Historia sprawiła, że czując się młodym — zostałem weteranem. Seniorem wspomnianego ruchu. Na własnej skórze odczułem bezpowrotność pewnych sytuacji, niepowtarzalność zjawisk — niszczące działanie czasu. Tym chyba tłumaczy się, że coraz częściej, zamiast młodzieży, w utworach moich pojawiają się staruszkowie. Ludzie schodzący ze sceny. Ich racje staram się zrozumieć, są mi czasem bliscy. Stanowią część naszej współczesności, są z nas, tak jak my jesteśmy z nich. Nie wiadomo gdzie przebiega granica.

Fakt pozostaje faktem, że z tych moich dziwnych ciągot powstało „Klik-Klak". Jest historyczne i zarazem nie jest. Tak mi się przynajmniej zdaje. Nie wiem.

Ale starość i historia to rzeczy względne. Teatr Stary — na przykład — nie jest przecież stary. Jest najmłodszy w Polsce. Mam cichą nadzieję, że moi staruszkowie — mimo, że przeszli na zasłużoną emeryturę — mają w sobie trochę życia.

KLIK KLAK czyli o HISTORII

J.P.Gawlik

Jarosław Abramow jest pisarzem, którego w Krakowie rekomendować nie ma potrzeby. Współzałożyciel warszawskiego STS-u, autor „Derbów w pałacu" — które obok „Tanga" Sławomira Mrożka i sztuki Marka Domańskiego „Ktoś nowy" były przez parę lat kolejnym bestsellerem Starego Teatru w zakresie polskiego repertuaru współczesnego — 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 obserwowanym z bezpośredniej odległości. I relacjonowanym bez nadmiernego kamuflażu czy poetyckiej paraboli. Wedle obowiązujących wtedy ocen, zrodzonych z modnego snobizmu na konwencje i maniery Wielkiej Awangardy, należały do gorszego, bardziej plebejskiego nurtu,

KORNELIA

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 najżywsze 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 p r z e s i l a n i e się języka poddanego nagle karkołomnym ciśnieniom. Zmuszanego do obsługiwania wielkich ruchów tektonicznych w strukturze społeczeństwa, typowych dla wielkich rewolucji społecznych. Zmuszonego ponadto sprostać również 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, nadmiernie uzależnione od czasu i miejsca.

GRZEGORZ

Kryje się w tym nawet pewne niebezpieczeństwo tej literatury, tak cudownie wrażliwej na językowe dziś i historyczne 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 w tysiącach jej slangów i odcieni idzie zainteresowanie procesami, które język kształtują: ruchami mas społecznych, procesami rewolucji, meandrami historii. A historia, wiadomo, nie tylko kształtuje postawy i pokolenia, zmienia również znaczenie słów. Neologizmy zderza z tradycją języka, pozory z prawdą, to co nowe i zmienne, z tym co trwałe a więc trochę archaiczne. Kto wie: może zależność jest nawet odwrotna? Może fascynacja historią nie jest w tym wypadku pochodną zainteresowań językowych, ale wrażliwość na środowiskową i historyczną opalizację języka wynika ze śledzenia tych zderzeń i przeobrażeń, jakich nie szczędzi nam życie. Może jest ich świadectwem — i funkcją zarazem. Może język

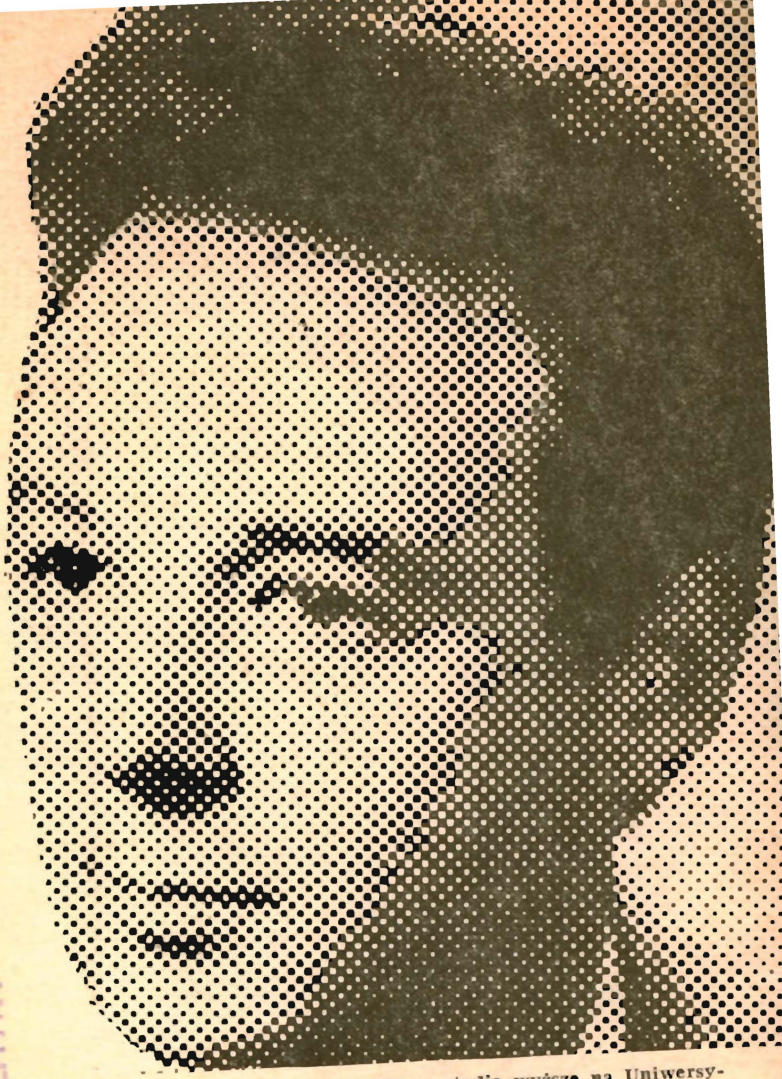
TEODOR

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". która na pewno przeżyje krótkotrwałą modę podobną do przedwojennej zabawy w jo-jo. Tkwi w niej bez reszty (w sztuce, nie w zabawie) 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, ale na szczęście nie bez reszty, 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 — później pułkownika! — z Podwołoczysk, jak i dla powojennego dygnitarza. A spotyka się u Kornelii podstarzały

SYLWESTER

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 resumé 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. Slogan tej epoki zabarwia się drwiną. 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, podpa-

trzeni 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.



JAROSŁAW ABRAMOW — (ur. 1933) — studia wyższe na Uniwersytecie Warszawskim (filologia polska). W 1954 roku debiutował jako autor tekstów satyrycznych i kompozytor piosenek na scenie warszawskiego STS-u — którego był jednym z założycieli. W STS-ie powstała też pierwsza pełnospektaklowa sztuka Abramowa — „ESMERALDA" (wystawiona w reżyserii Jerzego Markuszewskiego w 1958 roku). Rok 1962 przynosi „ZASADĘ" (prapremiera w Kaliszu) oraz trzy jednoaktówki pod wspólnym tytułem „REMANENT" (Ateneum — Warszawa). Również „Ateneum" w tym samym roku wystąpiło w prapremierą komedii „DUŻE JASNE" napisanej wspólnie z Andrzejem Jareckim. Następne sztuki Abramowa — to „ANIOŁ NA DWORCU" (1965) i „DERBY W PAŁACU" (1966) — grane m. in. przez Stary Teatr przez blisko trzy sezony. W 1969 roku Teatr Ludowy wystawia „UCIECZKĘ Z WIELKICH BULWARÓW". Ostatnie sztuki Abramowa to „WYCIĄG DO NIEBA" (1971) i „KLIK-KLAK", której prapremierę prezentujemy.

Jarosław Abramow jest autorem wielu słuchowisk radiowych („LICYTACJA", „PIĘĆ MINUT SŁAWY", „DZWONIĄ DO DRZWI — OTWÓRZ!"), widowisk telewizyjnych („ŻAGLOWCE, BIAŁE ŻAGLOWCE"). Laureat nagrody im. Stanisława Piętaka (1965) i nagrody Fundacji im. Kościelskich w Genewie (1967).

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

egzemplarz bezpłatny

cena programu z wkładką **5** zł