JAROSŁAW ABRAMOW

KLIK-KLAK

TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

Odznaczony Odznaką Tysiąclecia Państwa Polskiego i „Zasłużonemu Opolszczyźnie" oraz Medalem „Za Zasługi dla Miasta Opola"
OPOLE, UL. KOŚNEGO 2

dyrektor
ARTUR GADZIŃSKI

kierownik literacki
KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA

Premiera w dniu 8 kwietnia 1972 r.

JAROSŁAW ABRAMOW

KLIK-KLAK

polska komedia współczesna

Obsada:

Kornelia . . . . . ZOFIA BIELEWICZ

Grzegorz . . . . . ZDZISŁAW ŁĘCKI

Teodor . . . . . MIECZYSŁAW GAŁECKI

Sylwester . . . . . JERZY JASIŃSKI

Eligiusz . . . . ALEKSANDER GIERCZAK

Reżyseria
EDMUND PIETRYK

Scenografia
ZYGMUNT SMANDZIK

Opracowanie muzyczne
JANUSZ KOŚCIÓW

Układ tańca
Henryk Sawicki

Asystent reżysera
Zdzisław Łęcki

NIEKONIECZNIE DO TRZECH RAZY SZTUKA

Znane porzekadło „do trzech razy sztuka" jest w tym wypadku absolutnie nie do przyjęcia. Zarówno opolski teatr, jak i jego publiczność mogliby zbyt dużo stracić, gdyby kontakt ze sceniczną twórczością JAROSŁAWA ABRAMOWA miał się zakończyć wystawieniem komedii **„Klik Klak"**, a więc trzecią już w Opolu premierą sztuki tego autora. W 1965 r. graliśmy „Anioła na dworcu", w 1967 — „Derby w pałacu", a teraz przyszła kolej na „Klik Klak". Pamiętając powodzenie tamtych dwóch komedii i duży już rozgłos (żeby nie powiedzieć: popularność), jaki osiągnął ostatnio „Klik Klak" na polskich scenach, lepiej od razu założyć, że jeszcze nie raz spotkają się nasi widzowie z twórczością Abramowa.

Ktoś złośliwy, a mało Abramowowi życzliwy, mógłby się w owym przywiązaniu opolskiego teatru do niego dopatrywać pewnego rodzaju kumoterstwa, a może nawet spłacania długu wdzięczności. Istotnie bowiem autor „Derbów w pałacu" w swoim artykule do programu tej sztuki obsypał nasze miasto komplementami, dał wyraz szczególnego doń sentymentu i poparł konkretnymi przykładami stwierdzenie, że Opole od lat przynosi mu szczęście. Tym silniej podkreślamy, że trzeci z kolei powrót do twórczości Abramowa nie wynika z jakiejkolwiek wdzięczności za miłe słowa, ale po prostu ze zwykłej chęci zaprezentowania naszym widzom dość rzadko we współczesnej dramaturgii spotykanej błyskotliwej, inteligentnej zabawy.

Zarówno gatunek komizmu, jak i konstruowanie sytuacji i konfliktów w scenicznych utworach Abramowa noszą dość czytelne znamiona jego artystycznego rodowodu: autor „Klik Klaka" należał do grupy pionierów polskiego teatru studenckiego i już w latach pięćdziesiątych związał się ze słynnym warszawskim STS-em. Była to znakomita szkoła świeżych i śmiałych pomysłów, lotnej wyobraźni, ciętego dowcipu, wrażliwości i precyzyjnej pointy. Była to również szkoła bystrej obserwacji, bo nawet najdziwniejsze pomysły twórców kolejnych premier STS-u rodziły się na gruncie konkretnej, a świetnie podpatrzonej polskiej rzeczywistości. Abramow — młody dziennikarz przeradzał się w warszawskim STS-ie w Abramowa-satyryka. W zdecydowanie zespołowym trybie pracy tego teatru podejmował również próby kompozytorskie, które właśnie w Opolu uwieńczone zostały nieoczekiwanym sukcesem: na I Festiwalu Piosenki jego melodia „Okularników" uzyskała nagrodę.

Nie był to pierwszy kontakt Abramowa z Opolem. Już w 1956 r. nasze miasto zaznaczyło się w jego życiorysie, bo jako początkujący dziennikarz debiutował reportażem, napisanym po kilkudniowym pobycie w Opolu. Pamiętam również, jak przyjechał razem z Andrzejem Jareckim (dziś dyrektorem jednego z warszawskich teatrów) akurat w dniu inauguracji naszego opolskiego kabaretu „Kukuryku" i jak rzetelnie, bez owijania w bawełnę wygarnęli nam, co w tym naszym programie razi ich banałem, a co wydaje się im ambitne i odkrywcze. Byli wówczas obaj bardzo młodzi, a więc bezkompromisowi w krytycyzmie, ale musieliśmy uczciwie uznać trafność ich spostrzeżeń.

Na pewno nie bez znaczenia dla późniejszej dramaturgicznej twórczości Abramowa była jego praca dziennikarska. Niektóre pomysły jego sztuk wywodziły się przecież z autentycznych faktów, które równie dobrze mogły stać się tematem pasjonującego reportażu, ale oprawione w rozbudowaną konstrukcję dramatyczną uzyskiwały wyższą rangę, rangę znaczącego uogólnienia pobudzającego widza do szerokich skojarzeń. Wnikliwa znajomość sfery obyczajowej i umiejętność wychwytywania cech charakterystycznych dla danego środowiska społecznego (szczególnie w warstwie językowej) potęgowały komizm tych sztuk i podkreślały satyryczny rodowód pióra Abramowa.

Z biegiem lat zrósł się Abramow z teatrem na dobre, zasilając polskie sceny dość regularnie swoimi utworami, które z reguły były znakomicie przyjmowane przez publiczność: „Licytacja" (1961), „Duże jasne" (1962), „Anioł na dworcu" (1964), „Derby w pałacu" (1966), „Ucieczka z Wielkich Bulwarów" (1969) i „Klik Klak" (1972).

Jedną z tych sztuk wiąże z naszym teatrem szczególny przypadek. Otóż „Anioł na dworcu" powstał z autentycznej notatki prasowej o ciągnących się latami tarapatach pewnego chłopa, który daremnie dochodził swych praw w gąszczu biurokratycznych przepisów. Opolska inscenizacja „Anioła" cieszyła się dużym powodzeniem. Po jednym z terenowych przedstawień zgłosiło się do aktorskiej garderoby dwoje widzów; jakiś starszy mężczyzna i młoda kobieta. Obydwoje byli bardzo podekscytowani i zachwyceni spektaklem. Głównym powodem owego zachwytu była — jak zaraz na wstępie powiedzieli — całkowita zgodność tego, co obej-

rzeli na scenie z tym, „co było naprawdę". Zdumieni aktorzy dopiero po kilku minutach zorientowali się, że odwiedził ich... pierwowzór głównego bohatera sztuki. Okazało się, że po męczących przeżyciach, opisanych niegdyś w gazecie, przeniósł się na Opolszczyznę i teraz oto, wybrawszy się do teatru, obejrzał na scenie siebie samego! Nie mógł wprost pojąć, jak to się stało, że Tadeusz Żyliński tak wiernie wcielił się w jego postać, a towarzysząca mu córka usiłowała dociec, skąd aktorka Renata Kress znała kolor (!) i fason jej płaszcza, bo nawet ten szczegół odpowiadał autentykowi. Odwiedziny tej pary widzów pozwoliły aktorom naszego „Anioła na dworcu" jeszcze wnikliwiej ukształtować ich sceniczne kreacje.

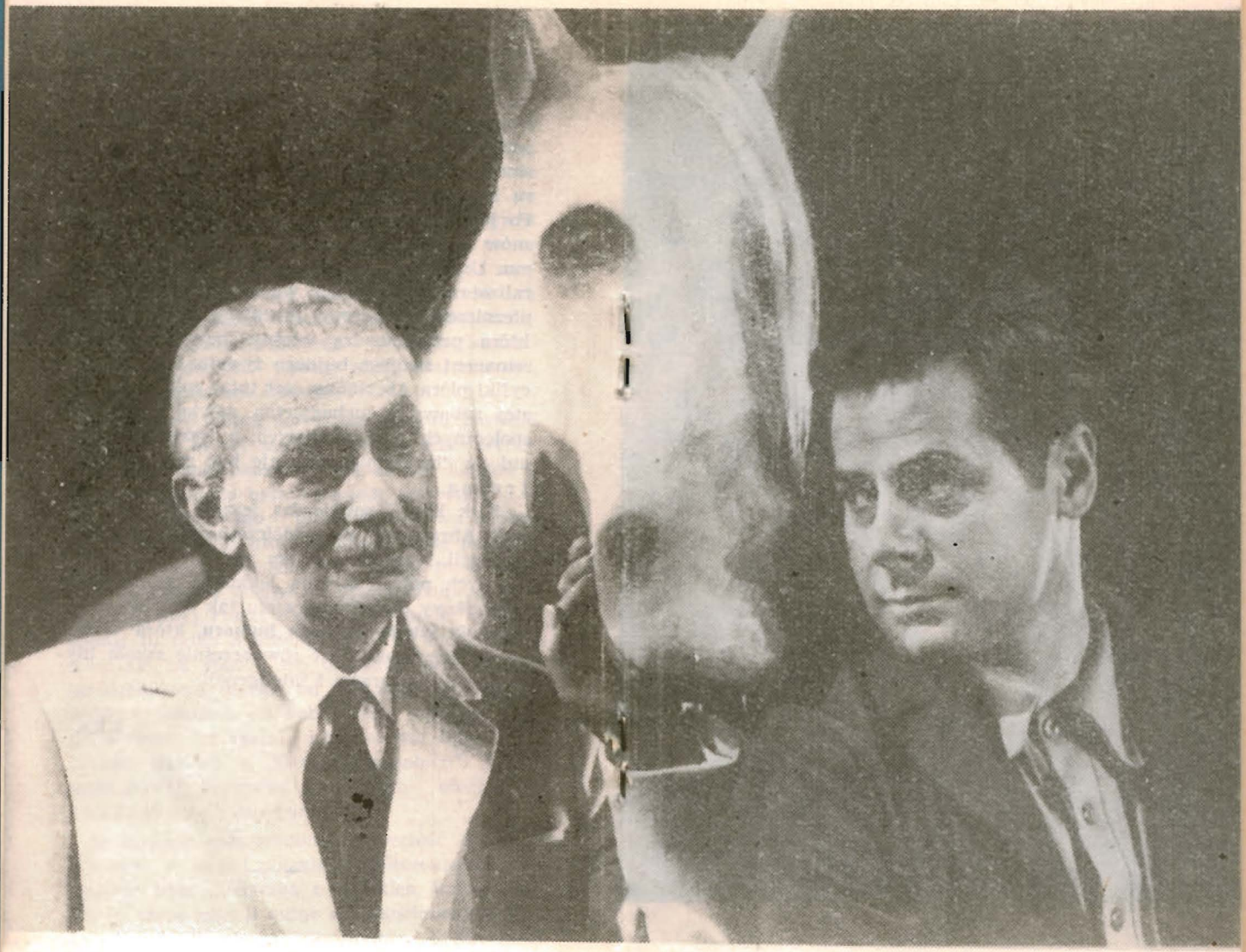
Wydaje się rzeczą oczywistą, że jeśli postacie sceniczne, a nawet zaprojektowane przez scenografa kostiumy okazały się aż tak zgodne z pierwowzorem, to była to przede wszystkim zasługa realistycznego pióra Abramowa i jego pisarskiej intuicji, która krótką notatkę prasową nasyciła pełnym życiem. Nie znaczy to, że realizm Abramowa polega na przenoszeniu na scenę dosłownej rzeczywistości. Prawie zawsze chodzi tu tylko o autentyczne sprawy i ludzi, ale na sposób ich ukazania składają się nieoczekiwane, dalekie od codzienności sytuacje, a nawet nałożone na siebie różne wymiary rzeczywistości: tej realnej i tej ze snu lub z wyobraźni (jak np. w „Derbach w pałacu"). Abramow potrafi korzystać z szerokich możliwości teatralnych konwencji.

W zasadzie cała sceniczna twórczość Abramowa tkwi w naszej polskiej współczesności. Wyjątkiem była „Ucieczka z Wielkich Bulwarów", której akcję osadził autor we współczesnym Paryżu i nasycił skomplikowanymi problemami społeczno-filozoficznymi. Paryskie środowisko hippisów i kloszardów okazało się chyba jednak zbyt obce Abramowowi (a może także polskiemu widzowi?), aby „Ucieczka z Wielkich Bulwarów" mogła uzyskać powodzenie równe poprzednim jego sztukom.

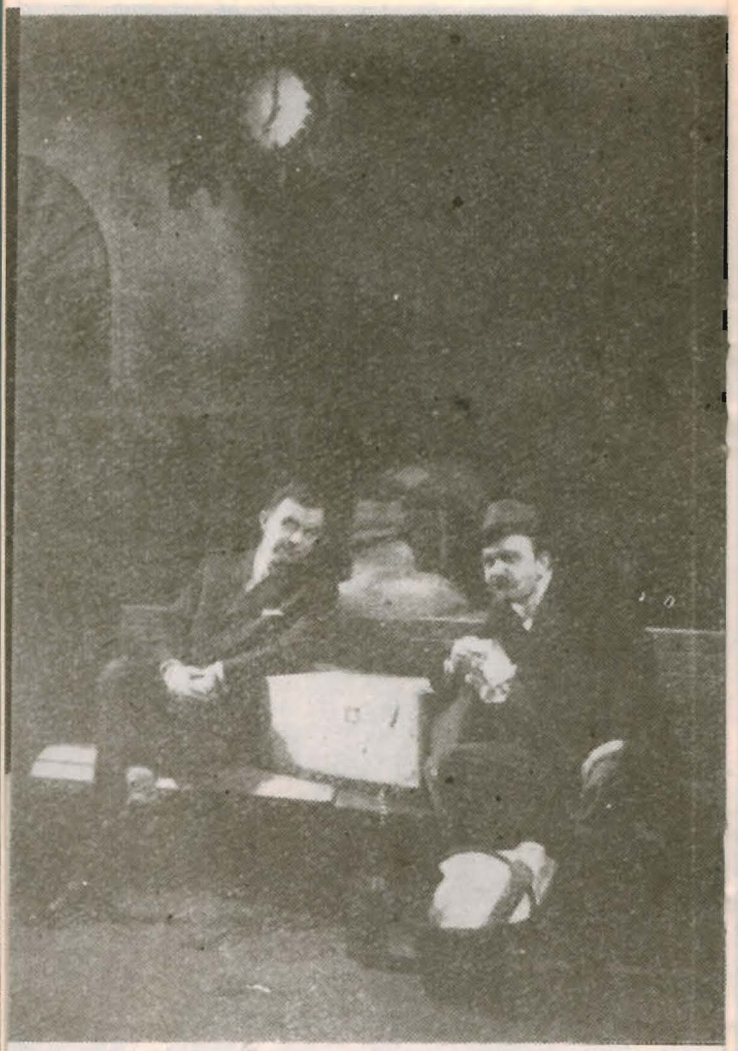
Zdawać by się mogło, że również „Klik Klak" stanowi w twórczości Abramowa wyjątek, bo przecież bohaterami tej komedii są ludzie nie z jego pokolenia. A jednak z podziwu godną intuicją czy też w oparciu o zdobytą wiedzę o przeszłości nakreślił Abramow znakomicie podchwycone sylwetki z przedwojennego polskiego „high life'u" i z właściwą sobie przekorą satyryka wiąże je z naszą współczesnością. Po jednorazowym wypadzie do Paryża stanął znów na polskim gruncie i poczuł się jak w domu. Unikając — jak zawsze — natrętnego moralizatorstwa, zaprosił widzów do mieszkania niezniszczalnej heroiny przedwojennych salonów, która przeprowadza właśnie pewnego rodzaju remanent swojego bujnego żywota. Sprawą specyfiki pióra Abramowa jest tutaj połączenie czystej zabawy z niebagatelną dawką obserwacji społecznych i obyczajowych, a wszystko razem ani na chwilę nie przestaje być zabawą teatralną.

„Klik Klak" potwierdza jeszcze raz niezbędność Abramowa we współczesnej polskiej dramaturgii. Niewielu bowiem naszych pisarzy scenicznych potrafi z taką lekkością konstruować komediowy dialog i niewielu tak konsekwentnie uprawia **szkołę poczucia humoru**, która w wydaniu Abramowa jest równocześnie szkołą błyskotliwej wyobraźni i inteligencji.

k.k.c.



DERBY W PAŁACU
(Bronisław Kassowski — HRABIA i Zdzisław Łęcki —KARBOT)
Reż. Fr. Michalik, scenografia W. Fik



ANIOŁ NA DWORCU
(Zbigniew Kłopocki — PODRÓŻNY I i Tadeusz Żyliński — CHŁOP)
Reż. Al. Strokowski, scenogr. T. Ponińska i O. Truszyński

ANIOŁ NA DWORCU
(Renata Kress — DZIEWCZYNA
Zb. Kłopocki — PODRÓŻNY I)

ANIOŁ NA DWORCU
(Edward Kusztal i Zbigniew Kłopocki)

Opracowanie literackie programu

KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA

Opracowanie graficzne

ZBIGNIEW WIĘCKOWSKI

TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

REPERTUAR BIEŻĄCY

Scena dramatyczna

SONATA BELZEBUBA — St. I. Witkiewicza

ZGRZYT NA TRZY STRUNY — utwory W. Saroyana, Z. Herbetra i F. Falka

Scena lalkowa

KOZALINKA — W. Tomasevej

NIEUSTRASZENI BRACIA — J. Ośnicy

W PRZYGOTOWANIU

Scena dramatyczna

MIRANDOLINA — C. Goldoniego

CYD — P. Corneille'a — St. Wyspiańskiego

Scena lalkowa

CHCĘ BYĆ DUŻY — A. Cyfierowa

LICZĘ DO TRZECH — Ł. Górskiego

KLIK KLAK

Przedstawienie prowadzi — A. SŁOMOWICZ

Kontrola tekstu — KAZIMIERA NUD

Światło — WIKTOR MACIĄŻEK
— BRONISŁAW ZAMKOTOWICZ

Rekwizytor — STANISŁAW CIELEŃ

Brygadier sceny — PIOTR DOBIS

Kierownik techniczny — JAN BALCEREK

pracownie:

krawiecka — LEOKADIA KURDEJ, kier. ANTONI KOLMAN,

fryzjerska — kier. GERTRUDA KOKOT,

malarska — kier. WITOLD WARMUZEK,

elektrotechniczna — kier. WIKTOR MACIĄŻEK,

stolarska — kier. JOACHIM WYSTUP,

tapicerska — RYSZARD PIOTROWSKI,

modelatorska — ALEKSANDER ŁAKOMSKI,

szewska — ANTONI KOWOL.

Opol 752-73 2.500 C-2-419

Cena 3 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

SEZON 1972-73