

# LAWECZKA

Aleksander  
Gelman

teatr  
współczesny



teatr  
współczesny

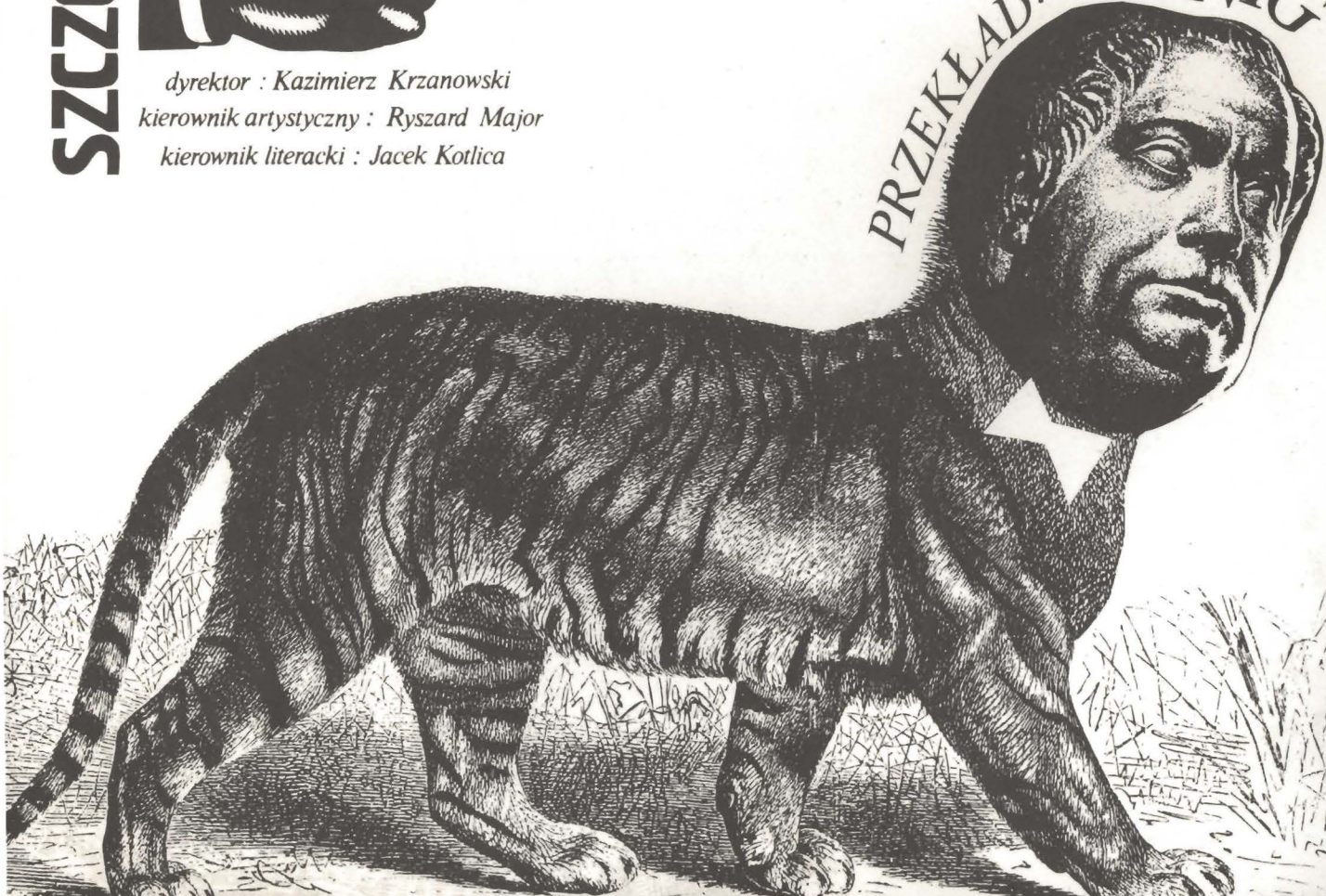
SZCZECIN



dyrektor : Kazimierz Krzanowski  
kierownik artystyczny : Ryszard Major  
kierownik literacki : Jacek Kotlica

A. GELMAN

JERZY  
KOENIG  
PRZEKŁAD:



EWELCZKA  
"SKAMIEJKA"

Reżyseria: RYSZARD MAJOR  
Scenografia: JAN BANUCHA

On .....  
Ona .....

Obsada  
TADEUSZ ZAPAŚNIK  
EWA WRONSKA

Inspicjent, sufler: MAŁGORZATA GAWROŃSKA  
Premiera: 14 marzec 1987 r.





# ALEKSANDER GELMAN

## O autorze

Urodził się w 1933 r. w Mołdawii. Wojnę przeżył na Ukrainie; w getcie żydowskim stracił niemal całą swą rodzinę. Cudem ocalały, wyuczył się zawodu ślusarza i pracował po wojnie w lwowskiej fabryce, kończąc równocześnie szkołę wieczorową a następnie studia wojskowe. Wyszedł z wojska w stopniu kapitana, by podjąć pracę jako tokarz w fabrykach i na budowach w Mołdawii i Leningradzie. Uprawiał także dziennikarstwo, nawiązał współpracę z filmem.

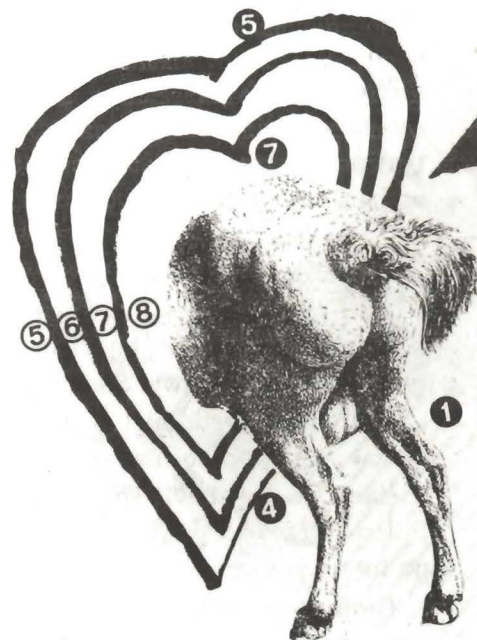
Pierwszy swój scenariusz filmowy „Nocna zmiana” napisał w 1968 r. wspólnie z żoną, Tatianą Kalecką.

Od 1970 r. zajmuje się wyłącznie pracą literacką, pisząc scenariusze filmowe i sztuki teatralne. Uznanie i rozgłos przyniósł mu film „Premia”. W oparciu o ten scenariusz napisał dla teatru pierwszą swą sztukę pt. „Protokół pewnego zebrania” wystawioną w 1975 r. w moskiewskim teatrze im. Gorkiego. Sztuka trafiła także na polskie sceny (prapremiera w 1976 r. w Teatrze na Woli, z Tadeuszem Łomnickim w jednej z głównych ról), ciesząc się znacznym powodzeniem u widzów i krytyków teatralnych. Sztukę grało prawie 100 teatrów w ZSRR, popularność zdobyła także w krajach demokracji ludowej.

Prawdziwie „światowy” sukces odniosły następne, kameralne i psychologiczne sztuki Gelmana „Sami ze wszystkimi” i „Ławeczka”.

Teatr Współczesny w Szczecinie wystawił „Samych ze wszystkimi” w lutym 1985 r. (reżyseria: Andrzej Rozhin).

Polska prapremiera „Ławeczki” odbyła się w Teatrze Powszechnym w Warszawie w ubiegłym roku.



Więcej PRAWDY

sztuki te są jakby małym sympozjum na temat ludzkiej psychiki i to, być może, stanowi o ich uniwersalnym powodzeniu.

— Czy wie pan, że pańska „Ławeczka” w Teatrze Powszechnym w Warszawie ma wielkie powodzenie u publiczności i dobre recenzje w prasie?

— Słyszałem, że sztukę wystawiono i że spektakl jest udany. Ponieważ nie znam ani reżysera, ani wykonawców, chciałbym skorzystać z okazji i podziękować zespołowi za pracę nad „Ławeczką”.

— W Związku Radzieckim była, zdaje się, jedną z częściej wystawianych sztuk...

— Chyba tak. Pełną listą — gdzie i kiedy — nie dysponuję, ale było tych przedstawień spo-

ro. Nadal gra ją moskiewski MCHAT i leningradzki Mały Teatr Dramatyczny, kierowany przez Lwa Dudina. Miarą popularności „Ławeczki” mogą być także przekłady na wiele języków narodów ZSRR i dzięki temu, liczne wystawienia w teatrach republikańskich.

— A za granicą?

— Otrzymałem właśnie wiadomość o premierze w Chinach. A tu, widzi pan (A. Gelman wskazuje na ścianę swego pokoju) wisi plakat z japońskiego przedstawienia „Ławeczki” — w Tokio. O Polsce już mówiliśmy, dodajmy NRD, Bułgarię, Czechosłowację, Węgry, Kubę, Austrię, Berlin Zachodni.

— Kiedy wcześniej dzwoniłem do pana, mówiono, że jest pan w Nowym Jorku. Czyżby tam również „Ławeczka”?

Nowy Jork, Tokio, Bukareszt, Berlin, Wiedeń, Warszawa. Na Wschodzie i Zachodzie, pod różną szerokością geograficzną i polityczną, wystawiane są sztuki radzieckiego dramaturga, Aleksandra Gelmana. Osadzone w radzieckiej współczesności, w typowych i nietypowych sytuacjach niesionych przez życie,

— W Nowym Jorku, w teatrze Quaiha, wystawiono inną moją sztukę „Sami ze wszystkimi”, tytuł angielski „Face to Face”. Zaprosili mnie na premierę. Wcześniej sztuka ta trafiła na sceny teatrów w Grecji, Szwecji, Finlandii, Syrii, Turcji, kilkanaście premier miała w krajach socjalistycznych. W Anglii nadano ją w teatrze radiowym.

— Można by powiedzieć: szczęśliwy człowiek! Sztuki idą na Wschodzie i na Zachodzie...

— Jaki tam szczęśliwy! Powiedzmy, że zadowolony, i to nie zawsze. My tu mówimy o sztukach, napisanych kilka lat temu, a dla mnie najważniejsze jest to, co mam do powiedzenia teraz...

— Dokonajmy najpierw choćby krótkiego bilansu twórczości, sztuk teatralnych napisał pan...

— ... sześć. Oprócz wymienionych, także „Sprzężenie zwrotne”, „Protokół z pewnego zebrania”, „My niżej podpisani” i „Zinulę”. Tę ostatnią, nawiasem mówiąc, nasz ormiański reżyser, Sasza Gregorian, będzie wystawiał w jednym z polskich teatrów. Filmy pełnometrażowe, według moich scenariuszy, nakręcono trzy: „Premię”, „Sprzężenie zwrotne” oraz „My, niżej podpisani”. No i dwie sztuki teatralne nigdzie nie zostały wystawione.

— Z powodu?

— Z różnych przyczyn, m. in. o charakterze cenzuralnym.

— Mam to tak zostawić do druku, z tą cenzurą?

— A proszę, to przecież nie jest żadną tajemnicą. Teraz obie te sztuki mogą pójść, ale sam postanowiłem je trochę zmienić, przepracować.

— W tutejszym Ministerstwie Kultury utworzono swego czasu tzw. centralny rejestr sztuk, czyli zestaw propozycji dla teatrów, opatrzony ministerialną aprobatą. Ostatnio środowisko teatralne poddało krytyce ten wybór. Czy pana sztuki też tam są?

— Szczerze mówiąc nie znam tego zestawu. Wiem, że parę ładnych lat temu nie figurowały w nim ani „Ławeczka”, ani „Sami ze wszystkimi”. I były pewne kłopoty formalne, gdy chciano je wystawić m. in. w Polsce. Przewalczyliśmy to, ale po interwencjach.

Teraz jest, oczywiście, inna sytuacja. Sztuki, które latami leżały na półkach, weszły lub wchodziły do repertuaru teatrów.

(z wywiadu dla „Życia Warszawy”, luty 1987 r.)

## EWA WROŃSKA

Absolwentka Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej Filmowej i Telewizyjnej w Łodzi. Zadebiutowała w Teatrze Polskim w Poznaniu w „Kwiatach polskich” J. Tuwima w reżyserii T. Minca. Od 1976 roku związana z teatrami szczecińskimi, Teatrem Polskim a później Współczesnym. Zagrała ok. 30 ról o bardzo różnorodnym charakterze od duszka Ariela w „Burzy” Szekspira poprzez Lavinie amantkę XIX-wiecznego melodramatu „Kobieta, która zabiła” do odrealnionej i oszpeconej Matki w sztuce Witkacego pod tym samym tytułem. Obdarzona niepospolitą urodą i muzykalnością najlepiej czuje się w repertuarze lekkim, komediowym. Nie stroni od ról, które wymagają dużych umiejętności wokalnych i tanecznych (Waleria w „Łotrzykach” Osieckiej, Kobieta z „Wesołego powszedniego dnia” Młynarskiego i Derfla).



## TADEUSZ ZAPAŚNIK

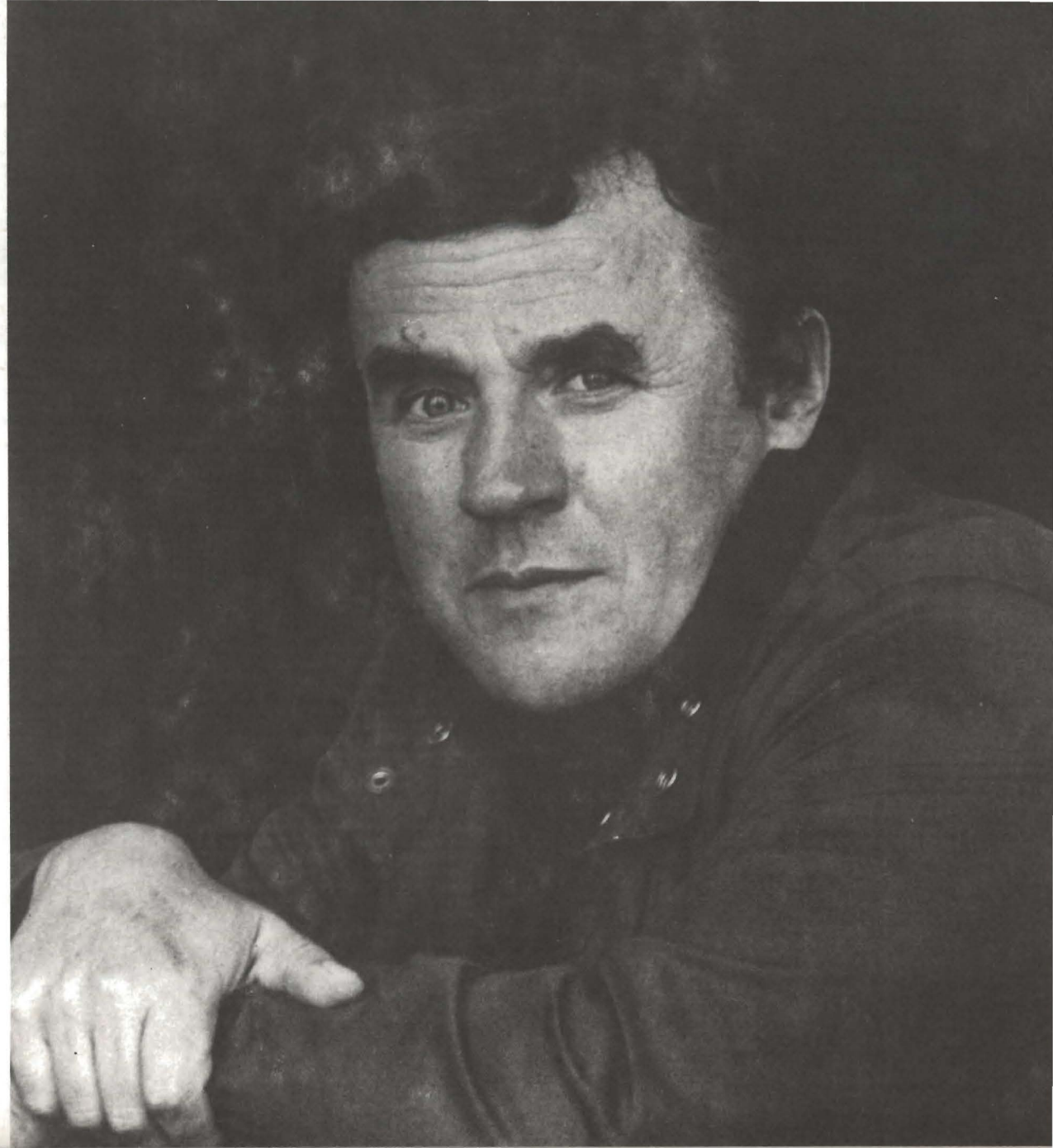
W 1963 ukończył Wydział Aktorski Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. Grał w Teatrze Ziemi Opolskiej, Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, Teatrze im. A. Węgierki w Białymstoku. Od 1974 roku związany jest ze Szczecińskimi Teatrami Dramatycznymi. Najlepiej ocenione przez krytykę teatralną role powstały w wyniku współpracy z reżyserami: K. Zalewskim (Moczałkin w „Słoni” Kopkova), J. Gruzą (Majster w „Fachowcach”), K. Babickim (tytułowa rola w „Gyubalu Wahazarze” Witkiewicza), W. Skaruchem (Sajetan Tempe w „Szewcach” Witkacego i Sierżant w „Policji” Mrożka). Szereg ról drugoplanowych dopełnia bogatego dorobku scenicznego tego wszechstronnego aktora.





*Ewa WRONŃSKA*

*Tadeusz ZAPASŃNIK*



# METAFIZYKA WSPÓLNOŚCI

Czy kameralność i intymność to zarazem i miałość tematyki ideowej, czy komediowość i farsowość formy to już konieczne niegodne prawdziwego artysty schlebienie gustom najszerszej publiczności, bo ona to lubi? ... Oto pytania, które dotąd trapią część radzieckiej krytyki teatralnej w odniesieniu do twórczości dramaturgicznej Aleksandra Gelmana, autora głośnych i niezwykle popularnych w Związku Radzieckim i zagranicą sztuk „Sami ze wszystkimi”,

„Zinula” czy „Ławeczka”. W czasie wielkich, na rewolucyjną wprost skalę reform politycznych i gospodarczych w życiu ZSRR dla niektórych krytyków ortodoksów (a może konserwatystów?) odejście Gelmana od poważnych społecznie i ekonomicznie problemów jego sztuk neoprodukcyjnych, których formę on to właśnie dzięki wzbogaceniu o wątki moralnie treści odświeżył i przywrócił do scenicznego życia, wydać się mogło ucieczką swoistą od istotnych problemów rzeczywistości.

W swojej surowej dbałości o należyte przestrzeganie hierarchii celów i zadań, jakie według tej krytyki ma wypełniać dramaturg na współczesnym etapie postuluje ona niezwłoczny nawrót do społecznie ważnych i aktualnych tematów oraz form doraźnego demaskowania niedostatków i zła, jednocześnie dokumentalnego i publicystycznego wspierania spraw przebudowy i reform. Jednakże zainteresowanie się dramaturga jednostkową, intymną wprost tematyką, wcale nie było zdradą poprzednich pozycji ideowych lecz dalszym jeszcze bardziej docieklwym i krytycznym penetrowaniem wszelkich dewiacji i wynaturzeń współczesności, jak już czynił to kiedyś w głośnym publicystycznym „Protokole z pewnego zebrania partyjnego” czy podobnym „My, niżej podpisani”, ale teraz już w wymiarze nie tyle doraźnym i socjologicznym, co osobowym, egzystencjalnym przez pryzmat działań i doznań jednostki.

To między innymi o nim z dumą mówił Eugeniusz Jewtuszenko, że byli tacy twórcy, którzy swymi utworami w przeszłości wyprzedzali wszelkie hasła i kampanie organizacyjne walki ze „Zjawiskami zastoju” ostatniego dwudziestopięciolecia i to nie tylko w gospodarce, ale przede wszystkim w sferze życia duchowego. Przecież nie najbardziej dotkliwymi były zjawiska zastoju w ekonomii. Najgorsze były zjawiska w życiu duchowym — apatia, marazm, zasklepianie się w schematach. Dlatego też prawdziwym początkiem procesu przebudowy jest zmiana świadomości społecznej i jednostkowej.

Doskonale wyczuł to Gelman i wyraził w swych pozbawionych już ostrych publicystycznych przekaskrawień kameralnych sztukach, które mówiły z równą szczerością i odwagą co dawniej o rzeczach nie mniej ważnych dla współczesnego człowieka, ale dotąd najczęściej przemilczanych — o jego wciąż



niewytłumaczonych niepokojach egzystencjalnych, o jego wszelkich obawach i nadziejach, o niezaspokajanych metafizycznych potrzebach transcendencji i trwałości moralnego ładu, o pragnieniu przezwyciężenia lęku przed poczuciem, osamotnienia, zagubiania wartości etycznych na miarę zresztą jego własnych ograniczonych częstokroć odczuć i refleksji.

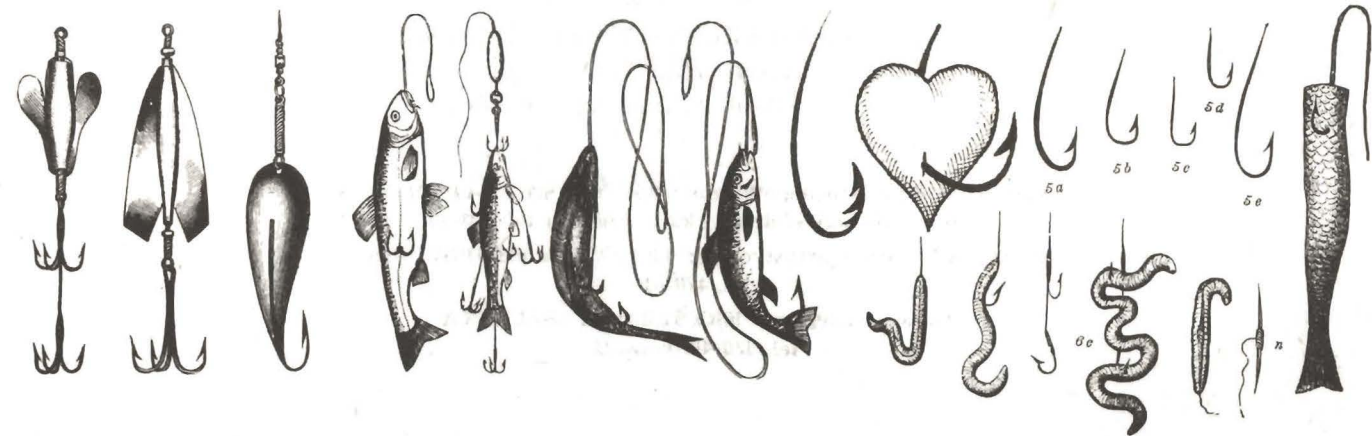
Celuje w tym szczególnie „Ławeczka”. Jak i każda ze sztuk Gelmana jest ona doskonale skonstruowana dramaturgicznie, umiejętnie wykorzystuje wszelkie sceniczne walory jedności akcji, miejsca i przestrzeni, jest zwarta i celna dialogowo, jakby napisana na popis aktorski najwyższego lotu oraz pełna nieoczekiwanych sytuacyjnych spięć zmiana tonacji od komediowych czy wręcz farsowych poczynać aż do elementów głębokiej zadumy i prawdziwego tragizmu. I przy całej swej błyskotliwej teatralności osadzona jest jak najmocniej w realiach i codzienności rzeczywistości radzieckiej, jednakże podanej teraz w porównaniu ze sztukami produkcyjnymi w bardziej już anegdotycznej i komediowej formie. Treścią sztuki jest banalne spotkanie wieczorem na ławeczce w zaśmieconym i zdeptanym brzydkim miejskim parku. On — podstarzały donżuan, z nudów, ale i też z podświadomej potrzeby kompensacji własnych życiowych i erotycznych porażek i niedowartościowań, w niegdysiejszym blasku swych delegacyjnych przypadków „miłosnych” rusza rutyniarsko na podryw. Ona — przekwitająca, pretensjonalna, śmieszna i żałosna zarazem w swym wewnętrznym rozdwojeniu między chęcią odpiłaty, za dostrzeżenie jej i wyróżnienie, a pragnieniem zachowania pozorów i godności, podejmuje wyzwanie. Oboje są samotni, choć ukrywają to skrętnie, oboje są też bezimienni, jak bezimienna i bezosobowa jest masa współczesnego tłumu i teraz prowadzą swą grę — komedię, grę masek, kłamstw i pozorów pełną zabawnych oraz groteskowych mistyfikacji i nieporozumień aż do chwili, gdy rzecz cała obróci się swą gorzką już tylko obroną — uświadomieniem przez bohaterów całej trywialnej sytuacji, w jaką wmanewrowało ich życie, żałosne i miłkie, pozbawione szczerych i głębokich uczuć, uświadomieniem niemożności spełnienia tej gry, niemożności zbliżenia i przezwyciężenia otaczającej ich pustki i obcości. Jak dalece gorzka, jak tragiczna musi być świadomość bohaterów, gdy się zważy, że dramaturg mimo jakby komediowego ich traktowania, rysuje ich brutalnie jako ludzi o przerażająco wąskich horyzontach. Ostateczne konsekwencje tej tragifarsowej demaskacji postaci i sytuacji sztuki prowadzą, choć nie czynią tego w sposób jednoznaczny i oczywisty, do paradoksalnego i karykaturalnego zderzenia z tak wielkim i płodnym w literaturze i sztuce europejskiej w wielorakie psychologiczne, socjologiczne i etyczne implikacje motywem Don Juana.

Ten legendarny młody i zmysłowy, dumny i kłamliwy, zwycięski uwodziciel i rozpustnik, zdradliwy w miłości i przyjaźni, liberyn i bluźnierca, wielki choć egoistyczny indywidualista jest zarazem prometejskim buntownikiem i nosicielem idei nieograniczonej swobody osobowości ludzkiej sprzeciwiają-

cy się aż po samozatrącenie ustalonym porządkom świata, krępującym bezmierną swobodę jego woli i postępów. Taki właśnie jawi się Don Juan w utworach Tirso de Moliny, Moliera, Mozarta, Byrona, Hoffmana, Puszkina czy A. Tolstoja. I teraz oto ten wielki literacki prawzór niezależności, woli i czynu znajduje w gelmanowskim bohaterze swoje całkowicie strywializowane współczesne przeciwstawienie.

Jest w tej sztuce coś z dalekiej pochwały wielkiej ludzkiej odwagi wobec ograniczeń i zakazów życia a zarazem współczucie temu, co takiej odwagi nie ma, a żyje odbitym blaskiem potrzebnej wciąż legendy. W tym względzie widzieć by można „Ławeczkę” Gelmana jako jeszcze jedną współczesną apelację do wciąż żywej europejskiej tradycji interpretacyjnej bogatego wątku Don Juana, co przydaje tej sui generis radzieckiej sztuce radzieckiego dramaturga, która w tragifarsowej formie na typowym materiale współczesności radzieckiej przestrzega przed realną groźbą standartyzacji jednostkowego bytu, pewnych walorów dodatkowych. Ukazuje ona bowiem postacie i sytuacje konfliktowe jakby już wcześniej nam znane z własnego podwórka, rozpoznawalne i w naszej powszedności. I choć smutne są w „Ławeczce” te parodystyczne analogie, choć mroczną i zbyt dyskursywną jest ta deprecjacja mitu o niezależności ludzkiej, ale przecież wszystko to jest jakoś usprawiedliwione i potrzebne, jeśli służyć ma stałemu przypominaniu, że pełny rozwój osobowości człowieka jest celem nadrzędnym życia zarówno jednostkowego jak i społecznego.

Jerzy Godwod





EXPOSURE FILM  
**36 £1extra**



NOVAL  
 L B  
 PORT

with all orders

Wydawca:

**TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE,**  
 70-500 Szczecin, Wały Chrobrego 3.  
 Centrala tel. 430-40, sekretariat tel. 454-14.

Kierownik Biura Obsługi Widzów: **KRYSTYNA CZAJKOWSKA**  
 Biuro Obsługi Widzów i kasa biletowa tel. 423-75.

Koordynator pracy artystycznej: **KRYSTYNA HEMPOLIŃSKA**  
 tel. 476-61

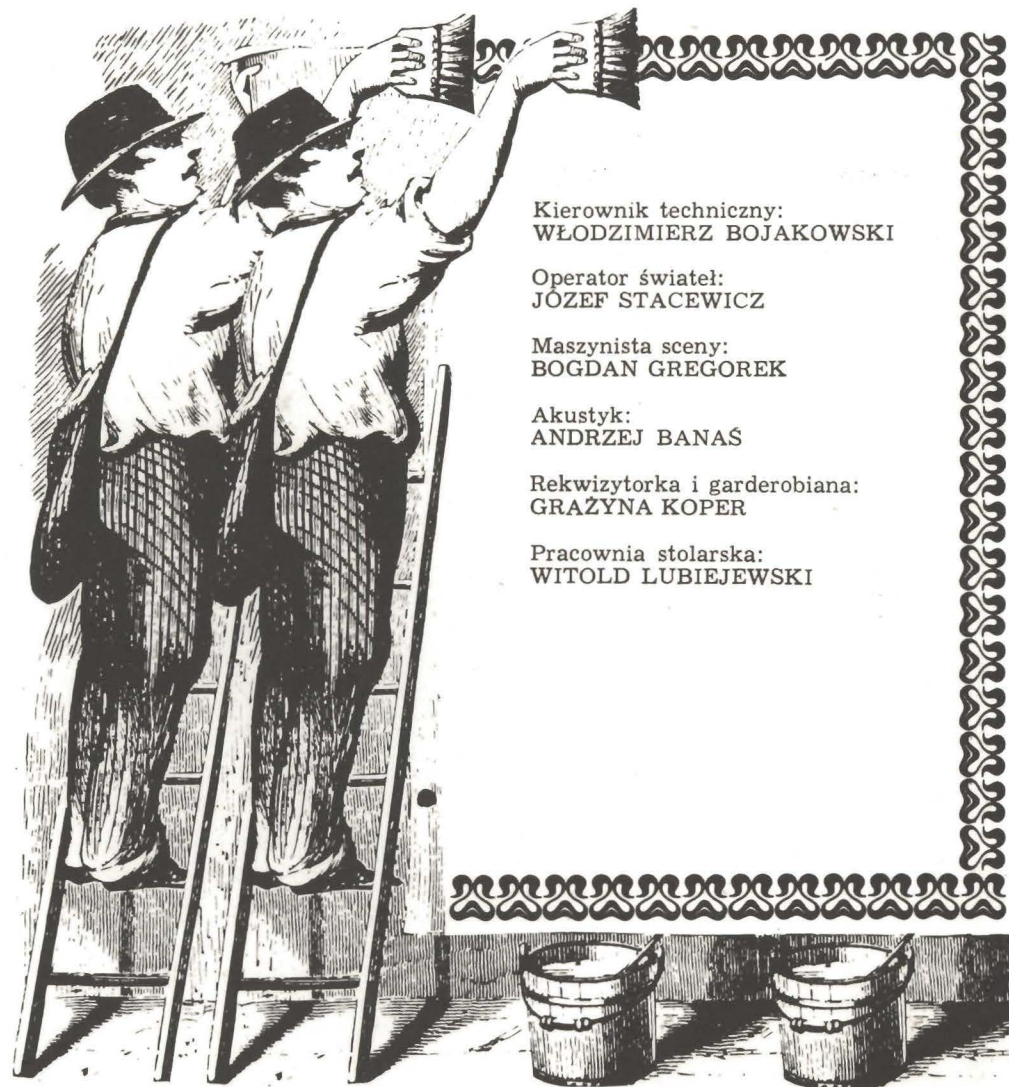
Główna księgowa: **KRYSTYNA KASZUBSKA**  
 tel. 430-40 wew. 21

Redakcja programu: **HELENA KWIATKOWSKA**  
 Opracowanie graficzne: **ANDRZEJ ZEBROWSKI**  
 Opracowanie techniczne: **WACŁAW KASNER**

Cena zł 80,—

SZGraf. Zam. 0196/11.20/87/II. 800 egz. N-4/180

# zespół techniczny



Kierownik techniczny:  
**WŁODZIMIERZ BOJAKOWSKI**

Operator świateł:  
**JÓZEF STACEWICZ**

Maszynista sceny:  
**BOGDAN GREGOREK**

Akustyk:  
**ANDRZEJ BANAS**

Rekwizytorka i garderobiana:  
**GRAZYNA KOPER**

Pracownia stolarska:  
**WITOLD LUBIEJEWSKI**



TEATR  
WSPÓŁCZESNY

Bieżący  
repertuar

Tadeusz Różewicz  
BIAŁE MAŁŻENSTWO

Stanisław Ignacy Witkiewicz  
MATKA

Alan Ayckbourn  
JAK SIĘ KOCHAJĄ W NIŻSZYCH SFERACH

Jacek Kotlica  
BAŚŃ O WRONIM OKU



Peter Shaffer  
AMADEUSZ

Bertolt Brecht  
OPERA ZA TRZY GROSZE