

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Aleksander Gelman

ŁAWECZKA

Bieżący repertuar

Carlo Goldoni
SŁUGA DWÓCH PANÓW

Jacek Janczarski
UMRZEĆ ZE ŚMIECHU

Aleksander Gelman
ŁAWECZKA

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Dyrektor naczelny
JERZY RUDNIK

Dyrektor artystyczny
RYSZARD JAŚNIEWICZ

Kierownik muzyczny
JAROSŁAW MĄDROSZKIEWICZ

Kierownik techniczny
RYSZARD POBEREŻNY

Kierownik pracowni akustyczno-elektrycznej	— Janusz Wysocki
Główny elektryk	— Stanisław Indrusyna
Brygadier sceny	— Jan Paradowski
Kierownik pracowni perukarskiej	— Irena Pakuła
Rekwizytorka	— Bożena Iwaszkiewicz
Kierownik pracowni krawieckiej	— Janusz Wiernek
Kierownik pracowni plastycznej	— Lucyna Grzesiuk
Stolarz	— Jacek Jurcaba
Szewc	— Ryszard Kowalewski
Ślusarz	— Gabriel Kotowski
Tapicer	— Ryszard Zieliński

Kierownik Biura Obsługi Widzów i Reklamy
SŁAWOMIR JUCHNIEWICZ

Redakcja programu
JOANNA KUBACKA

Opracowanie graficzne
RYSZARD ZAJĄC

Zamówienia i sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych prowadzi biuro obsługi widzów, ul. Wałowa 3, tel. 249-60 lub 238-39, czynne w godz. 8.00—15.00. Kasa czynna w godz. 10.00—13.00 i na godzinę przed spektaklem.

Kierownik biura obsługi widzów —
SŁAWOMIR JUCHNIEWICZ.

Wydawca: Słupski Teatr Dramatyczny, ul. Wałowa 3, tel. 249-60, 238-39

ESZEMPLARZ BEZPŁATNY
cena 50, zł

Aleksander Gelman

ŁAWECZKA

(Skamiejka)

w przekładzie **Jerzego Koeniga**

reżyseria

MAREK OKOPIŃSKI

scenografia

**ŁUCJA i BRUNO
SOBCZAKOWIE**

opracowanie muzyczne

WŁODZIMIERZ GRZECHNIK

Premiera 30 października 1987 roku

mała scena

osoby

Ona — ZOFIA MAYR

On — RYSZARD JAŚNIEWICZ

Inspicjent

Luiza Kwiecień

Sufler

Barbara Sobczyk

Światło

Janusz Szewczyk

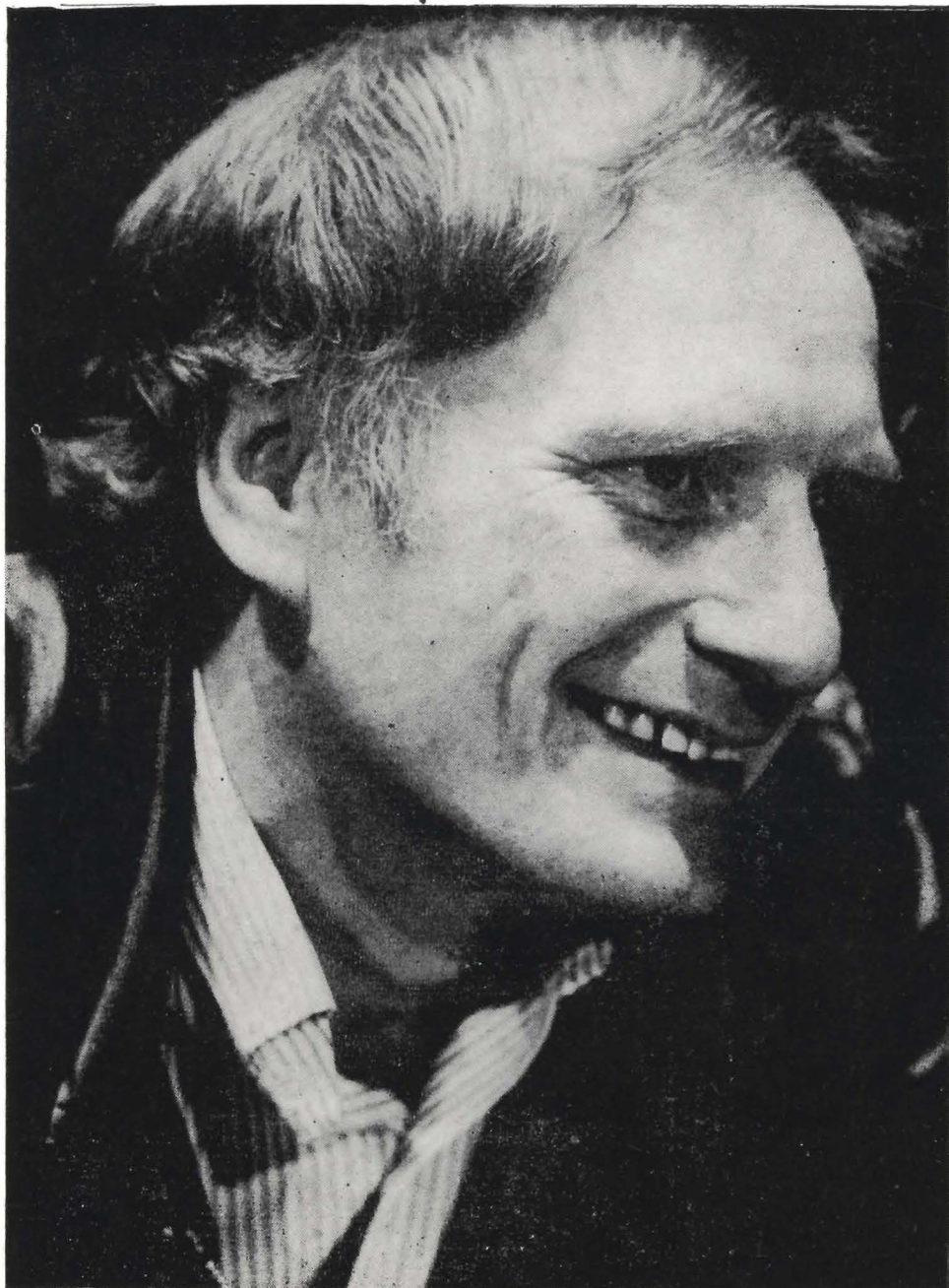
Dźwięk

Janusz Wysocki



ZOFIA MAYR

Imię i nazwisko:	ZOFIA MAYR
Oczy:	ładne
Włosy:	jeszcze ładniejsze
Wzrost:	wystarczający
Miejsce zamieszkania:	blisko nieba
Znaki szczególne:	ukryte
Znak zodiaku:	Strzelec
Hobby:	koty
Jej ideał mężczyzny?	Patrz: zdjęcie sąsiednie
Cechy charakteru, które ceni najbardziej?	Dobre
Trzy rzeczy, które zabrałaby ze sobą na bezludną wyspę?	— koty — nie powiem — koty



RYSZARD JAŚNIEWICZ

Imię i nazwisko:	<i>RYSZARD JAŚNIEWICZ</i>
Miejsce urodzenia:	<i>Nowogródek</i>
Oczy:	<i>niebieskie</i>
Włosy:	<i>rude</i>
Wzrost:	<i>181 cm</i>
Znaki szczególne:	<i>dobroć</i>
Miejsce zamieszkania:	<i>Słupsk, Gdańsk-Morena</i>
Znak zodiaku:	<i>Waga</i>
Hobby:	<i>sport</i>
Jakie cechy charakteru ceni najbardziej?	<i>Odwagę.</i>
Czego nie lubi?	<i>Kłamstwa</i>
Co lubi?	<i>Przyrodę, szczególnie ławeczki w parku.</i>

Teatr to pokazywanie prawdy

— Jak to teraz jest w Związku Radzieckim: teatr szuka sztuki czy odwrotnie?

— Teatrom wyraźnie zależy, aby powiedzieć coś nowego; ostro i serio. To oznacza, oczywiście, wzmożone poszukiwania dobrych sztuk współczesnych. Tym bardziej, że od początku tego roku 70 scen teatralnych działa na prawach eksperymentu i mają one m. in. pełną swobodę w doborze repertuaru. Powstała atmosfera zachęcająca do pracy w teatrze i dla teatru. Mniej jest różnych, uprzednio wymaganych uzgodnień, mniej biurokratycznych barier, przez które jeszcze nie tak dawno trzeba było się przebijać ze sztuką. Kiedy zabieram się do pisania, to z przekonaniem, że jeśli wyjdzie mi coś dobrego, szybko trafi na scenę i to na niejedną.

— Czy wie pan, że pańska „Ławeczka” w Teatrze Powszechnym w Warszawie (prapremiera polska — przyp. J. K.) 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 za pośrednictwem waszej gazety podziękować zespołowi za pracę nad „Ławeczką”.

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

— Chyba tak. Pełna lista — gdzie i kiedy — nie dysponuję, ale było tych przedstawień sporo. Nadal gra ją moskiewski MCHAT i leningradzki Mały Teatr Dramatyczny, kierowany przez Lwa Dudina. Miarą popularności „Ławeczki” mogą być 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”?

— W Nowym Jorku, w teatrze Quaih wystawiono inną moją sztukę — „Samy 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 ładnych parę lat temu nie figurowały w nim ani „Ławeczka”, ani „Samy 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 wchodzi do repertuaru teatrów. W ciągu prawie dwóch lat, od kwietniowego (1985) plenum KC PZPR, nie było przypadku zatrzymania jakiegoś filmu czy sztuki.

— Chciałem właśnie zapytać, jak dokonująca się w Związku Radzieckim przebudowa wpłynęła na pracę dramaturga, ale pan sam już zaczął o tym mówić...

— W samej pracy nic się specjalnie nie zmieniło, uległy natomiast zmianie stosunki między dramaturgiem a teatrem. Dla mnie jako autora podstawowe znaczenie ma fakt, że głos decydujący w doborze repertuaru należy teraz do teatru.

— A tematy tabu?

— Wśród tego, co mnie interesuje i o czym chciałbym pisać, nie widzę takiego tematu, choć nie chcę przez to powiedzieć, że problem jest całkowicie rozwiązany. Są jeszcze sprawy, do których podchodzi się z przesadną ostrożnością. Mam nadzieję, że i to przejdzie.

— A co pan sądzi o tzw. wychowawczej roli teatru? W wywiadzie jednego ze znanych reżyserów radzieckich przeczytałem np., że teatr ma do spełnienia inne funkcje, aniżeli wychowawczą.

— Ja myślę, że teatr powinien być wychowawcą, ale nie powinien za bardzo tego podkreślać. Teatr ma przede wszystkim pokazywać prawdę o życiu i w ten sposób będzie również wychowywał. Nie powinien się narzucać z pouczaniem, z wnioskami, a stwarzać możliwość, aby widz sam się zastanowił nad tym, co słyszy i widzi na scenie. I, oczywiście, teatr musi być zawsze ciekawy, przyciągający. Jeżeli przedstawienie jest nudne, to nawet najszlachetniejsze intencje wychowawcze pozostaną bez znaczenia, gdyż ludzie po prostu nie będą przychodzić na spektakl. Martwy teatr, bez widowni, nie może za długo istnieć. Dzięki bezpośredniemu kontaktowi z widzem nawet w najcięższych dla nas czasach były teatry interesujące, ostre.

— *Nie obawia się pan np., że ostrość wypowiedzi może pewnego dnia postawić pana poza teatrem?*

— *Podejdźmy do tego inaczej. Otóż brak ostrości, kapitulancstwo, może człowieka pozostawić na marginesie życia. Więc lepiej już znaleźć się poza teatrem, niż poza życiem.*

Problemy, które wymagają rozwiązania, czy to w naszym społeczeństwie, czy gdzie indziej, są na tyle poważne, że milczeć nie wolno. Owszem, nawet gdy zdecydujesz się na mówienie, nie zawsze cię usłyszą, czy zrozumieją. Ale wtedy jest przynajmniej nadzieja na zrozumienie. I przeświadczenie, że zrobiłeś to, co mogłeś, powiedziałeś.

— *Jak pan się odnosi do krytyki teatralnej?*

— *Mądrą krytykę, mądrego krytyka czytam zawsze z zainteresowaniem. Także i wtedy, kiedy przejeżdża się po mojej sztuce. A szczególnie cenię tych krytyków, którzy wychodzą poza ramy teatru i danej sztuki i potrafią podzielić się jakąś ogólniejszą refleksją. Inaczej mówiąc — widzą sztukę w kontekście.*

— *Czy w trudnych dla teatru radzieckiego czasach nie stracił pan zaufania do krytyków?*

— *W pewnym okresie krytycy poderwali, niestety, zaufanie do siebie i swoich ocen. I było tak, że jak źle pisali o przedstawieniu, to ludzie właśnie szli na ten spektakl. Ale nie bądźmy jednostronni. W tych ciężkich czasach byli również krytycy uczciwi. Na pewno trudniej przychodziło im zamieszczać swoje recenzje, ale pisali o teatrze to, co myśleli.*

Za niezdrową sytuację w krytyce nie można winić wyłącznie krytyków. Ludzie, niestety, przystosowują się do warunków, ale czyż mogą je całkowicie ignorować? Czyż można wymagać od krytyka, żeby z narażeniem siebie był rycerzem sprawiedliwości i odwagi cywilnej? Rzecz w tym, aby istniały warunki dla swobodnego wyrażania opinii przez krytyków bez obawy, że mogą za to ucierzeć.

— *Dużo mówiliśmy o teatrze, a mało o kinie. Czy teatr bardziej odpowiada panu niż film?*

— *Wolę teatr, który jest, że tak powiem, bardziej żywy. W czasie prób można coś poprawić, zmienić, później, gdy przedstawienie ruszy, jakoś wiąże ono wszystkich ze sobą. Można zaprzyjaźnić się z reżyserem, z aktorami i w końcu ma się w teatrze, tak jak ja np. w MCHAT-cie kawałek własnego terytorium. A film jest taki pozaprzejrzysty; dziś grupa zdjęciowa tu, a jutro tam, pojutrze — w ogóle się rozsypuje.*

W filmie związki międzyludzkie ulegają szybko zerwaniu, a w teatrze trwają. Teatr jest po prostu bardziej ludzki. Tu można przyzwyczaić się do ludzi, ma się z kim porozmawiać, poradzić się, wspólnie przeżywać radości i niepowodzenia.

— *Kogo z dramaturgów ceni pan i szanuje szczególnie?*

— O klasykach mówić nie będę, wszyscy z nich są naszymi nauczycielami. Ze współczesnych radzieckich dramaturgów wymienię Aleksandra Wołodina. On teraz pisze i udziela się trochę mniej, ale w latach sześćdziesiątych był filarem naszych teatrów. Dramaturg wrażliwy i uczuciwy, z tych właśnie, którzy nie przystosowują się.

Zagraniczną znakomitością jest Tennessee Williams. Także Albee, a z bliższych okolic — wasz Mrozek. To również świetny znawca dramaturgii, który spod warstwy ironii zmusza do bardzo poważnych zastanowień.

— *Dwa standardowe pytania: jak pan trafił do teatru i nad czym pan obecnie pracuje?*

— Mój zawód i branża, w której przepracowałem kilkanaście lat, to budownictwo. Urodziłem się w Mołdawii, w 1933 r., a mieszkałem i pracowałem różnie — np. we Lwowie i na Kamczatce, w Sewastopolu i Leningradzie. Pisać zacząłem późno — mając 37 lat.

Nowa sztuka, którą obecnie kończę, powinna być gotowa za dwa miesiące. Będzie to „Kawa z koniakiem”, rzecz o współczesnych problemach i konfliktach. Dla filmu na razie nie robię nic. Brakuje mi czasu. Obawiam się, że będę musiał zwrócić zaliczkę na scenariusz dla „Lenfilmu”.

Wywiad dla *Życia Warszawy*
(styczeń 1987 r.)

Aleksander Gelman wstępuje na scenę teatralną w połowie lat siedemdziesiątych. Wstępuje na grunt już w pewnym stopniu przygotowany. W końcu lat sześćdziesiątych wydarzeniem w radzieckiej dramaturgii było pojawienie się sztuk Aleksandra Wampiłowa i Wasilija Szukszyna. „Anegdoty prowincjonalne”, „Starszy syn”, „Zeszłego lata w Czulimsku”, „Polowanie na kaczki” Wampiłowa, wystawiane na wielu scenach radzieckich odkrywały osobiste problemy człowieka, jego niepokoje egzystencjalne oraz troskę o kondycję psychiczną bohaterów. „Ludzie energiczni” i „Gdy się obudzą rankiem” prozaika, aktora i reżysera Wasilija Szukszyna obnażały gorzką prawdą o pewnych wycinkach rzeczywistości, przedstawiały moralnie i społecznie zdegradowanych bohaterów. Utwory te starały się dać odpowiedź na podstawowe pytanie: jak żyć? Twórczość Walentina Rasputina („Pieniądze dla Marii”), Azata Abdullina („Trzynasty przewodniczący”), Michaiła Roszczina („Brat Alosza”) i innych dowodzi, że stało się ono znamienne dla całej ówczesnej dramaturgii.

W 1975 r. po raz pierwszy została wystawiona w leningradzkim Teatrze Dramatycznym im. Gorkiego przez Gieorgija Towstonogowa sztuka Gelmana „Protokół pewnego zebrania”. Było to przełomowe wydarzenie w twórczości przyszłego dramaturga, który zachęcony powodzeniem filmu „Premia” napisał na podstawie scenariusza filmowego utwór dramatyczny. Dramat poruszał sprawę brygadzysty jednej z większych budów, który odmówił przyjęcia premii za nie wykonaną pracę, narażając się dyrektorowi przedsiębiorstwa. Był to dramat typowo produkcyjny, którego formę dzięki wzbogaceniu jej o ważkie moralnie treści Gelman odświeżył wraz z Ignatijem Dworieckim („Człowiek znikąd”) i Giennadijem Bokariowem („Hutnicy”). „Protokół pewnego zebrania” okazał się jednak utworem najbardziej nośnym. W krótkim czasie sztuka stała się swego rodzaju bestsellerem teatralnym, granym nie tylko w Związku Radzieckim, lecz także za granicą. W naszym kraju w jednym tylko roku doczekała się kilkunastu realizacji (Prapremiera odbyła się w Teatrze na Woli w 1976, z Tadeuszem Łomnickim w jednej z głównych ról).

Powodzenia tego dramatu nie powtórzyło już ani „Sprzężenie zwrotne”, ani „My, niżej podpisani”. W sztukach neoprodukcyjnych Gelmana podkreślano aktualność i rzetelność w traktowaniu tematu oraz ciekawą konstrukcję dramatyczną. Zauważano jednak pewien schematyzm w przedstawianiu postaci oraz ograniczenie tematyki do zagadnień związanych jedynie z pracą. O ich życiu prywatnym czytelnik czy widz nie dowiadywał się niczego. Pewną zapowiedzią zmiany był wątek nieudanego małżeństwa głównego bohatera w „My, niżej podpisani”. Jednak przełomowym dramatem, jeśli chodzi o traktowanie tematu produkcyjnego był „Sami, ze wszystkimi”. Gelman odszedł w nim od przedstawiania sfery produkcji. Życie na placu budowy jest jedynie pretekstem do rozwinięcia intrygi. Andriej — dyrektor przedsiębiorstwa i Natasza — bibliotekarka — małżeństwo, które osiągnęło pewną stabilizację. Jesteśmy świadkami ich konfliktu, spowodowanego nagłym wypadkiem syna w kombinacie kierowanym przez ojca. Sytuacja nakazuje ustalić współodpowiedzialność rodziców i odpowiedzieć na pytanie: jak można nadal żyć ze sobą, będąc w zgodzie z własnym sumieniem? „Sami, ze wszystkimi” to, jak sugerują niektórzy krytycy, rodzaj publicznej spowiedzi, która pozwala nam, widzom, zobaczyć jak w lustrzanym odbiciu samych siebie. Bo podobnych sytuacji jest w otaczającej nas rzeczywistości wiele. Zadania produkcyjne, ograniczone możliwości

ludzi, ograniczona wrażliwość i pozorne działania — oto problemy, które stawia Gelman.

„Ławeczka” stanowi całkowite odejście od problematyki produkcyjnej w sferę kameralności, intymności nawet. Sztuka ta napisana przed dwoma laty, a więc już w obliczu wielkich przemian politycznych i ekonomicznych w Związku Radzieckim, podzieliła krytyków. Niektórzy bardziej ortodoksyjni zarzucali autorowi unikanie przedstawiania ważkich spraw społecznych, oczekiwali kontynuacji linii wytyczonej przez pierwszy z dramatów pisarza.

Akcja tego, mocno osadzonego w realiach radzieckich, utworu osnuta jest na tle przypadkowego spotkania dwojga bohaterów w miejskim parku. Oboje są typowymi przedstawicielami większości, szarymi obywatelami swego kraju, wręcz banalnymi w swej przeciętności. To cecha, która wyróżnia ich zdecydowanie spośród bohaterów poprzednich dramatów Gelmana, prezentujących ludzi na wielką skalę, przeważnie sprawujących ważne funkcje zawodowe: dyrektorów, kierowników, brygadzystów. Tymczasem Ona jest kontrolerem jakości w fabryce włókienniczej, On — kierowcą autobusu. Życie obojgu nie układa się najlepiej: kobieta, rozwiedziona, samotnie wychowuje dziecko, mężczyzna mieszka pod jednym dachem z kobietą, która od dawna nie jest jego żoną. Oboje mają świadomość osamotnienia i poczucie pustki życiowej. I to przypadkowe zetknięcie się staje się nadzieją na lepsze jutro. Lecz nieufność, kłamstwa, gra pozorów sprawiają, że trudno nawiązać nic porozumienia, zbliżyć się do siebie.

Sztuka posiada doskonałą konstrukcję dramaturgiczną, pełną nieoczekiwanych zwrotów sytuacyjnych. Gelman jest ponadto uważnym obserwatorem rzeczywistości i gorzkim moralistą. Wprawdzie przeważają w „Ławeczce” sekwencje komediowe, wręcz farsowe, to nierzadko mamy do czynienia z głęboką zadumą i refleksją nad życiem.

Joanna Kubacka



Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI