

86/87

ALEKSANDER GELMAN

Ławeczka



Sezon XCIV

Premiera 2



Dyrektor artystyczny: J. P. GAWLIK

TEATR MINIATURA

ALEKSANDER GELMAN

Ławeczka

(SKAMIEJKA)

PRZEKŁAD: JERZY KOENIG

Reżyseria i scenografia

WOJCIECH ZIĘTARSKI

PREMIERA 14 GRUDNIA 1986 R.

Obsada:

On — KRZYSZTOF JĘDRYSEK

Ona — ANNA SOKOŁOWSKA

Przedstawienie prowadzi ANNA WÓJCICKA



BOGUSŁAW SŁAWOMIR KUNDA

PO STRONIE SUMIENIA...

Problematyka produkcyjna nie cieszy się w naszej krytyce, a również praktyce pisarskiej, specjalnymi względami i bywa traktowana jako zło konieczne, forma splącania czegoś tam komuś tam. Pisarze jakby się bali powtórki z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, jakby nie wierzyli, że w sferze, w której człowiek spędza podstawową część swojego życia znajdzie się coś interesującego, godnego „uszlachetniania” przez sztukę. Jeśli się jednak weźmie pod uwagę doświadczenia okresu soc-realizmu, owe traktaty, w których na tle drobiazgowo opisanych procesów produkcyjnych poruszały się papierowe marionetki bohaterów, to trudno się dziwić. Ale też trudno z taką postawą solidaryzować się do końca, zwłaszcza gdy istnieją przykłady wprost przeciwne; takie, jak dramatopisarstwo Aleksandra Gelmana, którego „Ławeczkę” właśnie Państwo oglądacie.

Autor „Ławeczki” urodził się w 1933 roku, i do roku 1968, kiedy to rozpoczął współpracę z filmem jako scenarzysta, zajmował się niejednym. Zdobywszy zawód ślusarza pracował w fabryce we Lwowie, później został zawodowym wojskowym i dosłużył się stopnia kapitana, następnie, po wystąpieniu z woj-

ska, pracował jako tokarz i zajmował się dziennikarstwem. Jego pierwszym, wielkim sukcesem był film Sergiusza Mikaeliana „Premia” (1975), do którego Gelman napisał scenariusz, przerobiony następnie na sztukę „Protokół pewnego zebrania partyjnego”. W latach następnych powstają kolejne sztuki Gelmana: „Sprzężenie zwrotne”, „My niżej podpisani”, „Ławeczka” i wreszcie „Zinula”, której premiera odbyła się w MChAT wiosną tego roku. Wszystkie te sztuki — z wyjątkiem ostatniej — były w Polsce tłumaczone przez Jerzego Koeniga i grane w wielu teatrach.

Na czym polega odmiennosc ujęcia przez Gelmana problemów produkcji? By odpowiedzieć na to pytanie, dokonajmy krótkiego przeglądu treści trzech pierwszych dramatów. Oto zasadniczym problemem „Protokołu...” jest odmowa przyjęcia premii przez całą brygadę Potapowa, zaś powodem odmowy fakt, że premia wynosząca po 50 rubli na osobę nie jest nawet wyrównaniem strat, które ponoszą oni z powodu bałaganu, przestojów, braku frontu robót. „Sprzężenie zwrotne” osnute jest na tle walki o niedopuszczenie do wcześniejszego niż przewidywał plan oddania jednej z trzech linii produkcyjnych w nowo budowanym kombinacie — przeciwnicy zobowiązania wskazują na to, że po oddaniu pierwszej linii następne będzie można budować jedynie w nocy oraz dni wolne od pracy, bowiem natura produkcji, która zostanie uruchomiona, jest taka, że równolegle nie można w tym samym miejscu nic innego robić. Zobowiązanie oddania pierwszej linii przed terminem jest typowym działaniem na pokaz i wprawdzie da 5 mln rubli zysku, ale późniejsze niż planowano oddanie dwu pozostałych linii przyniesie 20 mln strat! Natomiast „My niżej podpisani” jest opisem przygód Loni Szydina, głównego dyspeczera przedsiębiorstwa budowlanego, który w ciągu trzech godzin podróży pociągiem pośpiesznym usiłował nakłonić trzyosobową komisję, która wcześniej odmówiła przyjęcia pracującej już zresztą piekarni. O ile dwie pierwsze sztuki mają charakter „poważny”, o tyle „My niżej podpisani” jest komedią, w której krytyka widzi ukryte związki z Gogolowskim „Rewizorem”.

Fabuły wszystkich trzech sztuk osadzone są w środowisku budowlanym, ale — na dobrą sprawę — mogłyby się odgrywać w każdym innym, powiedzmy górniczym, hutniczym, rybackim itp. Albowiem zasadniczym problemem tych sztuk nie jest ilustracja procesu produkcji, lecz ukazanie i wyostrenie zagadnień moralnych i związanych z nimi postaw bohaterów. Oddajmy zresztą głos samemu Gelmanowi: „Trzeba też — mówi on w rozmowie z Włodzimierzem Iszynowem — zmienić sposób ujmowania bohatera w naszych sztukach. Dotąd regułą było prezentowanie gotowych bohaterów, uformowanych postaci. Najwyższy czas postawić sobie trudniejsze zadania. Pokazać jak życie kształtuje człowieka, ukazać proces formowania przez życie ludzi różnej moralności, przedstawić jak i dlaczego człowiek staje się taki lub inny. Sferą całkowicie nie ruszoną jest dziś jeszcze proces krystalizowania się ludzkiego postępowania, wewnętrzna praca duszy, wahania sumienia. Przecież w prawdziwym życiu nikt nie działa w odosobnieniu. Każdy lub prawie każdy człowiek związany jest z jakąś grupą. Niezwykle ważne jest, by pokazać jak to wszystko przebiega. Dlaczego jeden człowiek przystaje do grupy postępowej a drugi do konformistycznej? Co popycha ludzi w jedną lub w drugą stronę? Czy są to bodźce zewnętrzne, czy też płyną z wnętrza samego człowieka? Istnieje tu szereg interesujących zadań i sądzę, że temat produkcyjny, wypływający wprost z rzeczywistości, rozwijać się będzie właśnie w tym kierunku” („Dialog”, 1982, nr 2).

Inną cechą różniącą sztuki Gelmana od większości utworów o tematyce produkcyjnej jest fakt pewnego „zawieszenia” poruszanych w nich problemów, brak jednoznacznych rozstrzygnięć intrygi. Zebranie, o którym opowiada „Protokół...” kończy się przyjęciem wniosku Potapowa; jaki będzie to miało wpływ na sferę realną — nie wiadomo. W „Sprzężeniu zwrotnym” nie da się nic zrobić, i oddanie pierwszej linii odbędzie się w takim terminie, na jaki opiewa zobowiązanie: jej produkcja została już rozdysponowana, włączona do planu przyszłorocznego. Rezygnacja z oddania obiektu spowodowałaby dezorganizację pra-

cy kilku innych przedsiębiorstw, te z kolei zdeorganizowałyby pracę następnych, ale już większej ilości. Osiągnięto tylko tyle, że: „nie będzie żadnego święta, żadnych uroczystości, nie oczekujcie nagród, medali, premii. Nie jest to zwycięstwo, ale poważna, niewybaczalna pomyłka” mówi Łonszakow, pierwszy sekretarz komitetu obwodowego partii.

Gelmanowi nie idzie o natrętne moralizatorstwo (co też bywa cechą wielu utworów o tematyce produkcyjnej), ale o poruszenie widza, uświadomienie mu, że na scenie jest mowa również o nim że i od niego wymaga się właściwej postawy moralnej. „Niedawno — mówi Gelman w cytowanym wywiadzie — napisałem sztukę, w której zająłem się psychologią i socjologią zachowań kompromisowych — w naszym życiu społecznym stanowią one przecież dość istotny element. Chciałem pokazać, jak realizuje swe życie człowiek, który pragnie zachować dla siebie samego szacunek, w taki sposób, by widz — mój współczesny — będący być może prototypem mojej postaci, zastanowił się nad tym, czy zaprezentowana motywacja rzeczywiście stanowi samousprawiedliwienie jak i usprawiedliwienie społeczne kompromisu”.

„Ławeczka” w zestawieniu z trzema poprzednimi sztukami jest jakby inna. Jej akcja odgrywa się w parku miejskim, a uczestnikami są tylko dwie osoby: On i Ona. Sytuacja do pewnego stopnia przypomina „Białe noce” Fiodora Dostojewskiego. Obydwoje są ludźmi, którym nie udało się dotychczasowe życie rodzinne, choć o Nim można powiedzieć to z mniejszą pewnością — być może, że jest przeciętnym poszukiwaczem delegacyjnych przygód. Świadczyłyby o tym różne, sprzeczne ze sobą wersje biografii, którą opowiada Jej. Ale inność tej sztuki jest pozorna i dotyczy tylko realiów — jej problem centralny, filozoficzne jądro, jest taki sam, jak w sztukach produkcyjnych: uczciwość wobec siebie, uczciwość wobec innych. Albowiem i o „Ławeczce” powiedzieć można to, co powiedział Gelman o sztuce poświęconej kompromisowi: „Chciałem więc pokazać, że nasz wybór zależy przede wszystkim od tego, czy

odczuwamy wewnętrzną potrzebę bycia uczciwym człowiekiem. Wszystko zależy od siły, poziomu, stopnia i rozmiaru tej potrzeby. (...) Wielkie to szczęście być uczciwym człowiekiem. Dostać go może każdy człowiek. Wielu ludzi nie zaznało jednak tego szczęścia, nie doświadczyło tego uczucia, nie przywiązuje do niego wagi. A przecież pod względem jakościowym szczęście płynące z poczucia uczciwości stoi znacznie wyżej od szczęścia, które daje człowiekowi kompromis”.

Aleksander Gelman traktuje sztukę jako czuły i efektywny instrument poznania społecznego i formowania postaw. „Starając się — mówi w cytowanej rozmowie — przedstawić człowieka bardziej dynamicznie, niejako w rozwoju jego wnętrza, wnिकniemy głębiej także w samą problematykę (*produkcyjną* — BSK), tym bardziej przecież, że i ona się zmienia, co pociąga za sobą nowe konflikty i spięcia. Starając się dociec przyczyn tego, co powoduje amoralność w sferze produkcji, równocześnie i głębiej wnिकniemy w strukturę samych realnych problemów. Im bardziej szczegółowo przedstawiać będziemy proces kształtowania się osobowości, tym intensywniej dojdą do głosu czynniki, które na proces ten wpływają, tym ostrzej zarysują się główne linie sił życia społecznego. A to pociągnie za sobą bardziej dogłębne ukazanie struktur społecznych, które rodzą wciąż nowe i nowe problemy nurtujące nasze społeczeństwo”.

W czerwcu 1986 roku odbył się VIII Zjazd Związku Pisarzy Radzieckich. W licznych wypowiedziach z jego trybuny przewijało się przekonanie, że udział literatury i pisarzy w przygotowaniu obecnego etapu przemian w ZSRR jest znaczny. Można bez żadnej przesady powiedzieć, że był wśród nich tak że Aleksander Gelman i jego twórczość.



Z-CA DYREKTORA:
RYSZARD SKRZYPCZAK
KIEROWNIK TECHNICZNY:
RYSZARD HODUR
BRYGADIER SCENY:
MARIAN POBOŻNIAK
GŁ. ELEKTRYK:
RYSZARD STAROBRAŃSKI
REALIZACJA ŚWIATŁA:
MAREK NALEPA
GŁ. AKUSTYK:
ZBIGNIEW JANIK
REALIZACJA DŹWIĘKU:
JANUSZ SOLECKI
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — ZOFIA BOROWSKA
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — LESZEK WYŻGA
MALARSKIEJ — WŁADYSŁAW MALIK
PERUKARSKIEJ — ANNA LIS
STOLARSKIEJ — BOLESŁAW ADAMSKI
SZEWSKIEJ — WŁADYSŁAW NOWAKOWSKI
ŚLUSARSKIEJ — BOLESŁAW CYGANIK
TAPICERSKIEJ — KRZYSZTOF SOKÓŁ
ZAOPATRZENIE — JERZY STAROBRAŃSKI
— MAREK KASPRZYK

REDAKTOR PROGRAMU — KRYSZYNA TEJWAN

Przed sprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedzielę i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje DZIAŁ OBSŁUGI WIDZÓW I REKLAMY, Kraków, plac Św. Ducha 4 — tel. 22-40-22 i 22-45-75. Cena 40 zł

