

ADOLF SOWIŃSKI

O postawie moralnej lekarza

Socjalizm stawia lekarza we właściwej sytuacji moralnej, ukazującej w pełni ludzkie piękno tego zawodu. Lekarz staje się służąca ludu, któremu — jak każdy z nas — zawdzięcza wszystko i któremu winien odwdzięczać się na każdym kroku. To wysoko ceniiony i dlatego podlegający kontroli pracownik społeczny. N eprawdą jest, że bramy szpitali i klinik są zamkniętym królestwem „czystej” wiedzy medycznej. Za bramami szpitali i klinik, nie mówiąc już o zaciszu domowych gabinetów lekarskich, działa normalny człowiek z wszystkimi swymi zaletami i wadami. Człowiek, który krytykę czyli samoobronę społeczną powinien traktować jako wyciągniętą do niego braterską dłoń. Bo bez kontroli społecznej może zagubić się w błędach człowiek najuczciwszy pod słońcem.



Leon Pietraszkiewicz w roli racjonalizatora Jesionka

Tym właśnie zagadnieniom poświęcona jest sztuka młodego lekarza, Jerzego Lutowskiego, pod tytułem „Próba sił”, grana obecnie w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie. Jej wyraźne słabości artystyczne, o których krótko powiem na końcu, usuwają się zdecydowanie, cięń wobec trafności i świeżości, którą autor wykazuje w postawieniu samego zagadnienia. Przedstawiając tę część naszego współczesnego życia społecznego, która obejmuje pracę lekarza, sztuka trzyma widza w napięciu od

nio o zagadnieniach życia bieżącego. Do pokoju asystentów kliniki i do prywatnego mieszkania dr Mokrzyckiego wdziara się polska rzeczywistość, przynosząc z sobą odgłosy trwającej w kraju walki. Odbywa się zaznaczona przez autora w tytule „próba sił”. Zarysowuje się wyraźnie układ sił klasowych na danym odcinku społecznym. W postaci zespołu lekarzy kliniki występuje inteligencja polska wywodząca się w przeważnej mierze z burżuazji i drobnomieszczaństwa, jednocześnie zaś występuje w sztuce klasa robotnicza, której bohaterem jest majster giserski Jesionek, reprezentujący pracowitość, entuzjazm, poświęcenie i uspołecznienie człowieka nowych idei. W scenicznym przeglądzie inteligencji polskiej autor trafny zrzutami wyodrębnia ludzi złych i sprzedajnych, a mimo to niedostatecznie jeszcze w swej nikczemności zdemaskowanych, od ludzi, którzy razem z klasą robotniczą stanęli do budowy nowego życia, wyzbywszy się po drodze wielu wstecznych pojęć. Linia podziału przebiega oczywiście i przez „klan” lekarzy, przy czym człowiek stojący — jak dr Grodecki — na wrogich pozycjach społecznych, ale umiejący doskonale udawać korzystne dla jego oportunisty w stosunku do ostatnich zdobywców nauki, jeżeli to są tylko zdobywcze radzieckie. Typ pozytywnego inteligenta starej daty daje autor w doktorze Nowaku, pozytywnego przedstawiciela nowej inteligencji reprezentuje młody dr Czarnaota, wychowany już w atmosferze Polski Ludowej.

„Próba sił” koncentruje się na sprawie łoków samochowych, nad których udoskonaleniem pracuje wraz ze swoją brygadą Jesionek, stary robotnik - racjonalizator. Wyśiłki brygady paraliżowane są przez inżyniera Sielawę, który przydziela do doświadczeń zły stop aluminium, przekazując wyborowy metal prywatnemu producentowi Kaliskiemu, na którego żołądku pozostaje. Wrzód w żołądku sprowadza niebezpiecznie chorego Jesionka do kliniki, gdzie na tle jego leczenia odbywa się egzamin moralny lekarza. Autor wykazuje, że moralna postawa lekarza jest tylko szczegółową pozycją w ogólnej walce ideologicznej, że to co dzieje się w fabrykach, gdzie trwa wysiłek produkcyjny, znajduje swój dalszy ciąg i swe uzupełnienie w klinikach, gdzie toczy się ma bój o zdrowie

partii w pracy zakładu, niż pokażał działanie partii w akcji swej sztuki. Dlatego pewnie przełomy pozytywnych bohaterów są jakby niedorysowane i niedopowiedziane, co w szczególności dotyczy dyrektora kliniki, profesora Mokrzyckiego, który — wyszedłszy ze szklanej kuli swych zamierzonych pojęć o autonomicznym i samo przez się prawnym królestwie lekarzy-aniołów w białych fartuchach, jak również stwardziwszy, że za tą autonomicznością może kryć się nie tylko wybujała chciwość, ale i pospolita zbrodnia — nie powiedział nam nic na ten temat istotnego i nie przebył do końca swej drogi rozwojowej. Jego przemiany są nie dość zdecydowane. Dr. Mokrzycki uchyla się od swego ostatniego słowa, od wyciągnięcia ostatecznych wniosków z sytuacji. Może zresztą intencją autora było zaznaczenie, że tak jest jeszcze w rzeczywistości, ale i wtedy należałoby jakoś wyrazić postawę autorską w stosunku do inteligentów, których droga jest jeszcze nie zakończona, mimo że już odgrywają rolę pozytywną.

Podkreśliwszy tego rodzaju niedorysowania treściowe, należy również podkreślić szereg niedorysowań formalnych. Akcja łamie się nieraz w szczegółach fabularnych, w ważnych drobiazgach realizmu scenicznego, których sztuczność zmniejsza u widza poczucie prawdopodobieństwa wydarzeń. Czas trwania pewnych czynności i rozmów jest niejednokrotnie aż symboliczny w swej krótkości, ludzie opuszczają scenę i pojawiają się na niej częstokroć bez dostatecznego uzasadnienia sytuacyjnego, kilka postaci — jak na przykład siostra Jadwiga, nałogowa miłośniczka radia, cyniczny przedsiębiorca Kaliski i złoty młodzieniec Tolo, jego syn — grzeszy obiegowym uproszc-



Fot. Hartwig
Jerzy Lutowski

chodzi natomiast o rzeczywiste, życiowe ich skomplikowanie, przy którym droga do prawdy jest nieskończenie trudniejsza, ale i piękniejsza, owocniejsza w pouczające i trwałe doświadczenia. Droga sztuki prowadzi poprzez działanie plastycznym obrazem zmudnych walk, jakich nie szczędzi nam wróg, a nie przez płomienny nawet, ale zawsze łatwiejszy i mniej przekonujący dydaktyzm. Na sztuce Lutowskiego można właśnie zauważyć szereg łatwych uproszczeń dydaktycznych. To stanowi tu i ówdzie o jej słabości artystycznej.

Teatr Polski w osobie reżysera Aleksandra Bardinięgo dał „Próba sił” na ogół dobrą obsadę aktorską i dobrą interpretację tekstu. Jan Kreczmar stworzył z roli profesora Mokrzyckiego trafny wizerunek naukowca oderwanego od świata, ukazując zarazem trudności, z jakimi boryka się tego rodzaju czło-



podzątku do końca. Koniecznym powinni obejrzeć ją wszyscy lekarze polscy. Bije z niej żarliwość nowego w walce ze starym.

Trafność postawienia problemu wyraża się przede wszystkim w powiązaniu pracy lekarza z przemianami ustrojowymi, których bohaterem jest cały naród. Lutowski rozwiewa szkodliwy mit rzekomej eksterytorialności pracy zawodowej lekarza, chociażby nawet dany lekarz był wybitnym uczonym. Jest nim w sztuce dyrektor kliniki, profesor dr Mokrzycki, człowiek kryształowej uczciwości, w której jednak zamknął się niby w jakiejś kuli z nieprzejrzyściego szkła. Nie przeciwstawia się złu, bo albo nie widzi zła albo leżałby się zła, zwłaszcza jeżeli zło przyoblała się w pozory działalności politycznej.

Dr Mokrzycki nie miesza się do polityki i dlatego nie widzi właściwego, oblicza swych asystentów. Jeden z nich, dr Poręba, członek partii, pokrywa rzekomą działalnością społeczną swe karygodne zaniedbywanie się w obowiązkach zawodowych. Inny, dr Grodecki, uczynił z podległej mu sali klinicznej dominium swych prywatnych pacjentów, a w końcu okazuje się zwykłym zbrodniarzem, który w czasie okupacji zademonstrował ukrywającego się adwokata żydowskiego, w trakcie sztuki zaś usiłuje pozbawić życia człowieka, któremu znane jest jego okupacyjne przestępstwo.

Kryształowa uczciwość prof. Mokrzyckiego, traktującego mury szpitalne i biały fartuch lekarski jako nietykalne, kastowe czy zakonne (co na jedno wychodzi) tabu, uczciwość przejawiająca się w pełnej tolerancji wobec postępowania każdego z podwładnych — okazuje się zwykłą słabością. Trudno nie dodać, że w takim wypadku słabość jest przestępstwem, skoro stwarza właściwe warunki do popełnienia przestępstwa. Zagubił się w błędach fałszywie pojętej dobroci i wyrozumiałości wybitny uczony i człowiek wielkich zalet serca. Jest to w głównej mierze wynikiem błędnej koncepcji zawodu lekarskiego jako swego rodzaju państwa w państwie. Przekonanie dr Mokrzyckiego, że razem z przywdziałaniem białego kitla lekarz staje się nieskalanym apostołem wzniosłej nauki i nikt nie ma prawa wtrącać się do jego roboty, przypomina raczej magię klasową niż postawę społeczną. Lekarz — jak każdy człowiek — potrzebuje pomocy bliźnich, którym sam idzie z pomocą.

Jak autor zaznaczył w tekście swej sztuki i jak to wynika z jej treści, rzecz dzieje się na wiosnę 1950, a więc rok temu. Jest to sztuka na gorąco współczesna, jedna przy tym z pierwszych sztuk scenicznych, które mówią bezpośred-

nie ludzi stojących przy warsztatach pracy. Egzamin z postawy moralnej lekarza wypada w rezultacie dodatnio i sztuka kończy się wydzwiękiem pełnego optymizmu. Zdemaskowany został nie tylko wróg w postaci sabotażysty i zbrodniarza. Zdemaskowany został również niemniej groźny wróg wewnętrzny, który działa w duszach ludzi z gruntu uczciwych, skłaniając ich do karygodnej wyrozumiałości i tolerancji wobec zła. Ludzie uczciwi wyciągają naukę ze swych błędów, zdobywają czujność wobec wydarzeń dokonywających się wokół nich, oczyszczają się i stają się tym samym sojusznikami klasy robotniczej. Linia podziału moralnego przebiega tak samo jak linia podziału klasowego, ukazując na terenie zawodu lekarskiego manowce postawy zwanej apolitycznością.

Aczkolwiek w „Próbie sił” występuje partia i działa sekretarz podstawowej organizacji partyjnej, chirurg dr Konwacki, to jednak należy zauważyć, że jej rola w dokonywających się na scenie przemianach i przelomach jest raczej słaba. Oprócz dr Poręby, który mógł i potrafił wyciągnąć właściwe wnioski z krytyki partyjnej, większość protagonistów idzie ku lepszemu — by tak rzec — moralnie samopas i doskonalili się wewnętrznie na skutek wymowy rozgrywających się wydarzeń, nie zaś na skutek uprzedzającej zło i koordynującej pracę działalności partii. Autor raczej zaznaczył tylko doniosłe znaczenie



„Próba sił” Jerzego Lutowskiego w Teatrze Polskim w Warszawie — scena zbiorowa

czuciem i powlerzchownością głównych rysów charakteru. W ogóle sztuka Lutowskiego opiera się w dużym stopniu na umownym przeciwstawieniu czarnych i białych charakterów, co nie oznacza oczywiście, że w rzeczywistości takiego przeciwstawienia nie ma, ale sprawa artysty jest dostrzec jego głębokie i najistotniejsze czyli nie zauważone jeszcze dotąd cechy i aspekty społeczne, którymi nie mogą być rzeczy już po wlekreć powiedziane, zaszerzowane i powszechnie wiadome, a tym samym nazbyt elementarne, nazbyt abecadłowe.

Sztuce Lutowskiego byłaby niewątpliwie wyszła na dobre pewna komplikacja wydarzeń i charakterów, bez której dość łatwo, zwłaszcza od pierwszych scen aktu drugiego, domyślamy się prawie wszystkiego z góry, chociaż trzymamy nas nadal w napięciu doniosłość głównego zagadnienia. Przy komplikacji nie chodzi, rzecz prosta, o ilość zagadnień, których autor porusza zresztą za dużo i spośród których omówiłem tylko centralne,

wiek, zanim przedrze się przez gęstą mgłę do żywych ludzi i rzeczywistych zagadnień. W roli Olimpij, żony Mokrzyckiego, wystąpiła Stanisława Kosiowska, przeszczepiona nieco na płaską mieszczańską-pólinteligentkę, co zresztą wiąże się niewątpliwie z przeszarżowaniem tekstu, który profesora starej daty powinien obdarzyć połowicą o lepszych manierach burżuazyjnych. Zbyt niejasną funkcję w sztuce spełnia „gęsiowata” Maria, córka Mokrzyckiego (Renata Kossobudzka). Miałbym również pewne zastrzeżenia co do doktora Czarnoty w wykonaniu Władysława Sheybala, który z młodego entuzjasty, jednego z najbardziej pozytywnych bohaterów sztuki, uczynił człowieka zimnego, o wiele spokojniejszego od swych starszych i doświadczeńszych kolegów, pewnego z góry swych sukcesów niby wyrachowany szachista. Czarnota w tej interpretacji Sheybala nie budzi w nas sympatii, co w dużym stopniu szkodzi młodym entuzjastom. Nie widać tu różniczkowania sytuacyjnego, skoro dr Czarnota przybiera taki sam grymas uśmiechniętego spokoju w chwili, gdy ciąży na nim podejrzenie o zbrodnię, jak i w chwili, gdy odgrywa rolę (niepotrzebna zresztą wstawka farsowa) pewnego swych sukcesów amanta.

W pozostałych, trafnie ujętych rolach wystąpili: Andrzej Bogucki (dr Grodecki), Zofia Małynicz (dr Aniela Kruczkiewicz, jedna z lekarzy-asystentów prof. Mokrzyckiego), Mieczysław Milecki (dr Poręba), Tadeusz Woźniak (dr Nowak), Maciej Maciejewski (dr Konwacki), Krystyna Borowicz (siostra Jadwiga), Jan Cielerski (Melsels, adwokat-Zyd, zademonstrowany w czasie okupacji przez dr Grodeckiego), Franciszek Dominiak (przedsiębiorca Kaliski), Wienyżysław Gliński (Tolo), Stanisław Żeleński (inż. Sielawa), Leon Pietraszkiewicz (racjonalizator Jesionek) i Marian Łącz (Klejonka, młody robotnik z brygady Jesionka).

Pierwszy i trzeci akt dzieje się w pokoju asystentów kliniki, drugi — w domu prof. Mokrzyckiego. Celową prostotę w pierwszym wypadku, a właściwą atmosferę mieszczańskich gustów w wypadku drugim, stworzyły dekoracje Zenobiusza Strzeleckiego. Kierownictwo artystyczne Bronisława Dąbrowskiego.

Adolf Sowiński