

JERZY POMIANOWSKI

NOWY CZŁOWIEK W NOWYM TEATRZE

1. SEDNO SPRAWY

PODSTAWOWE założenia socjalizmu naukowego zawierają pewną przesłankę, nie zawsze wymienianą, ale tak istotną, że przypomnienie jej nigdy nie będzie zbyt częste. Mowa o zakładanej milcząco — prostej możliwości przekształcania tzw. natury ludzkiej. Twórcy marksizmu uważali sprawę tę za oczywistą. Tak też wówczas było: nawet burżuazja w erze liberalizmu nie upierała się przy obronie np. dogmatu o grzechu pierwotnym i mogła sobie pozwolić na luksus humanizmu i wiary w postęp. Wieki XX-ty przyniósł pierwsze zwycięstwa proletariatu. Rozpoczął się ślepy odwrót burżuazji na pozycje absolutyzmu, ba, nowego średniowiecza; ideolodzy mieszczaństwa wzięli się spodem do zwalczania każdej prawdy usprawiedliwiającej konieczność zmian, uzasadniającej potrzebę i perspektywy rewolucji. W rezultacie — to, co było truizmem dla Goethego, Dickensa czy Orzeszkowej, okazało się herezją dla Gide'a, bądź Sartre'a. Socjalizm stał się faktem dokonany; tylko najbardziej tępli spośród agitatorów mieszczańskich bębnią jeszcze w kółko o niemożności jego budowy i o rezerwach rozwojowych kapitalizmu. Co sprytniejsi i rozsądniejsi ideolodzy burżuazji zrozumieli już, że nie pomogą półśrodki, że dyskusję trzeba podjąć na terenie zasadniczym, gdzie mają jakie takie szanse tylko dopóty, dopóki mowa będzie o kwestiach trudnych do sprawdzenia. Stąd skłonność do prorocत्व i nawrót do uprzykrzonych formulek o rzekomej niezmienności natury

ludzkiej, o pozornej beznadziejności wszelkich wysiłków wychowawczych.

Oto sedno sprawy. Stałą przesłanką wszystkich założeń socjalizmu naukowego jest wiara w człowieka. Nie chodzi tu o żadną wiarę mistyczną. Oznacza to, że marksiści nie uznają fatalizmu tzw. złych pierwiastków natury ludzkiej. Niesposób walczyć o rewolucję socjalną, jeśli nie ma się przekonania, że postęp moralny i kulturalny może stać się taką samą oczywistością, jak postęp techniczny i społeczny. Marksistowska nauka o państwie i jego stopniowym zaniku, zasada demokracji socjalistycznej, dziś już realizowana, planowanie perspektyw ustrojowych komunizmu — wszystko to opiera się na przeświadczeniu o skuteczności takiego wpływu wychowawczego, który umożliwi kiedyś ludziom twórcze współżycie w wolnej społeczności bezklasowej, obchodzącej się bez aparatu przemocy. Warunki dla takiego wychowania istnieć mogą tylko po zburzeniu ustroju klasowego, rodzajowego nieuchronnie głód i lęk przed jutrem, przywilej obok upodlenia, strach i wyzysk, zależność i krzywdę, nienawiść i niedostatek — z których biorą początek wszystkie zbrodnie, godzące w innych ludzi. Ojcowie Kościoła prawili o grzechu pierwotnym. Pani Marszałkowa z „Rozmowy filozofa” powoływała się na „szpetną, skażoną naturę” człowieka. Diderot uważał podobne twierdzenia za pozbawione sensu. Wiedział, że człowiek jest równie zdolny do złego jak do dobrego. Decydują warunki. Socjaliści zgadzają się z nim całkowicie. Mają przy tym ten istotny przywilej, że mogą się

gać po dowody do faktów. Sami je stworzyli i tworzą. Wychowanie socjalistyczne, wychowanie dla wolności, pracy i twórczości, winno dowieść, że właśnie ustroj klasowy oszpecił i skaził naturę człowieka.

2. PRACA—MIARĄ CZŁOWIEKA

Sukcesy pracy wychowawczej w ustroju radzieckim są usprawiedliwieniem nadziei, jakie ludzkość pokłada w socjalizmie. Znaczenie tej pracy daleko przekracza zakres pedagogiki; to są sprawy zasadnicze, niesposób ich przecenić. W państwie radzieckim rezultatem likwidacji przeciwieństw klasowych i wynikiem szerokiej działalności wychowawczej okazało się pojawienie zupełnie nowych, dotąd w masie nie spotykanych, cech moralnych. Obserwujemy narodziny nowego człowieka, wolnego od wilczych rysów obyczajowych, uznawanych dotychczas za swego rodzaju kalektwa wrodzone, albo skądinąd za przymioty. Zyskują za to możliwość ujawnienia się te właściwości, które w społeczeństwie klasowym nie na wiele mogły się przydać; człowiekowi radzieckiemu nie przeszkadza, np. być bezinteresownym i wielkodusznym, cenić ludzi tylko za ich pracę i talenty, żenić się tylko z miłością. Po raz pierwszy w historii zniknęło przeciwieństwo między interesami jednostki i dobrem ogółu. Oto źródło nowych praw moralnych, zupełnie już nie mających precedensu w społeczeństwach podzielonych na klasy. Mowa o nowym stosunku do własności społecznej, do spraw kultury, do pracy, Humanizm starożytny uczynił z człowieka miarę wszechrzeczny. Humanizm socjali-

styczny czyni z pracy miarę człowieka.

Te znane prawdy znajdują potwierdzenie w codziennej działalności ludzi radzieckich, w książkach radzieckich pisarzy, w praktyce szkoły socjalistycznej. Już dziś ocenić można trwałość, kierunek i perspektywy tych przemian. Jednakże — praca wychowawcza wśród przedstawicieli starszego pokolenia, obciążonych balastem starych obyczajów i poglądów, obliczona jest na zmiany stopniowe (acz coraz szybsze i widoczniejsze), szkoła zaś nie tyle przeobraża młodzież, co po prostu kształtuje ją od podstaw.

3. PRÓBA OGNIOWA

Dzieło życia Antoniego Makarenki ma w tym wypadku charakter próby ogniowej. Doświadczenie jego dostarcza dowodu decydującego i szczególnie wymownego. Ten pedagog radziecki, autor prac fachowych, naprawdę jedynych w swoim rodzaju, twórca kilku świętych dzieł literackich, został w 1920 roku, w dniach głodu i wojny domowej, kierownikiem kolonii dla bezdomnych dzieci, słynnych „bezpriżornych”, w przytlaczającej większości — młodocianych przestępców. Wychowankowie tej kolonii — prawie bez wyjątku — stali się aktywnymi budowniczymi państwa socjalistycznego, wybili się i odznaczyli — w pracy, na polu walki, w nauce radzieckiej. Kolonia miała wszelkie prawa do imienia Maksyma Gorkiego, patronującego zarówno jej, jak Antoniemu Makarence. Koloniści stali się wspaniałym kolektywem, rządym, zwartym, ideowym. Ten właśnie kolektyw potrafił przeobrazić

młodocianych bandytów i nieodornie prostytutki w pełnowartościowych obywateli kraju socjalistycznego.

Wszystko sprzyściło się przeciw Makarence i jego kolonii — od nędzy począwszy, na oficjalnym zwierzchnictwie i urzędowej doktrynie gabinetowych uczonych kończąc. Tym dobitniejszy jest przykład zwycięstwa pedagoga-komunisty. „Poemat pedagogiczny”, gdzie dzieje tej walki są opisane, jest u nas szeroko znany; tę książkę czyta się z żarliwością, pasją i rzetelną satysfakcją. Porywa jej ożywcza surowość, dalekowzroczny romantyzm, jej odwaga — artystyczna i życiowa. Ta książka stanowi wzorowe dzieło realizmu socjalistycznego. Zarówno teorii, jak książce Makarenki zarzucali nieraz wrogowie (których nie brak aż dotąd), że obiektom ich są przypadki skrajne, występujące w środowisku nietypowym, nienormalnym. Zarzut taki jest przykładem talmudycznego nadużywania pojęć i swoistego formalizmu; skrajność przypadków i specyficzność środowiska opisywanego przez Makarenkę znakomicie potęguje zasięg i ogólną wymowę jego argumentacji. Problemy poruszane w „Poemacie” mają wszelkie walory typowości: chodzi o przebudowę moralności ludzkiej, o kształtowanie świadomości socjalistycznej, o trudną walkę z dziedzicznymi społecznie wypaczeniami myśli i uczuć. Było prawem autora znaleźć dla tych problemów kształtu wymownego. Realizm socjalistyczny nie ma nic wspólnego ze zdawkowością i trzymaniem się przeciętności. Książka Makarenki jest jeszcze jednym tego dowodem. Podkreślić trzeba, że był to pisarz



Antoni Makarenko

recydywisty, jednostki skrajnie aspołecznej, choć można było łatwo uczynić ośrodkiem zainteresowania np. efektną historię Marusi, która ze złodziejki staje się studentką. Słusznie i taktownie potraktowano też rolę Partii i słynnej Komisji Walki z Bezdomnością Dzieci, której przewodniczył Feliks Dzierżyński.

Czy teatr był w tych dążeniach konsekwentny? Nie wszędzie. Wydaje mi się, że ułatwiono sobie sprawę przez konwencjonalne potraktowanie roli Kostka, utrzymanego w tonach „urwisa o złotym sercu” i rządcy Kaliny Iwanowicza, raz po raz markującego charakter „przecacnego rządu”. Przypuszczam, że wychowawczy — pedagog Bregel (Wanda Jakubińska; ileż lepsza niż w innych swoich rolach!) ma zbyt wiele racji, mówiąc: „Najszerszym celem jest nowe socjalistycz-

„Makomiy pod każdym względem. Tu siła przekonania, jasność myśli i znajomość sprawy okazały, jak dobroczynny i decydujący miewają wpływ na kształt artystyczny dzieła. „Poemat“ Makarenki ma podstawową cechę utworu wybitnego; nie jest przekonujący, jest bezsprzeczny.

4. A W TEATRZE?

Adaptacja sceniczna tej książki, dokonana przez dramaturga czeskiego Mirosława Stehlika, ma, rzecz prosta, wady wszystkich prawie przeróbek dzieł nieprzeznaczonych dla teatru, a wielowarstwowych, bogatych w problemy i wątki: Zależała jej wszelako jest wierność dla podstawowych tendencji autora — zarówno artystycznych, jak ideowych, dbałość o przeniesienie na scenę surowego romantyzmu „Poematu“. Wady konstrukcji łatwiej tu wybaczyć. Stehlik wybrał na szczęście sprawy podstawowe i dokonał trafnego scalenia kilku motywów.

„Poemat pedagogiczny“, wystawiony przez Państwowy Teatr Nowy w Łodzi*), stał się wydarzeniem znacznej wagi. Ten śmiały i zgrany zespół każdą premierą usprawiedliwia najlepsze oczekiwania. Mamy oto teatr bojowy, młody, żywiony wspólnym duchem, zrywający z wszelką rutyną, atakujący ją z pozycji socjalistycznego realizmu, żyjący sprawami swojej robotniczej widowni — i przecież te wysokie ambicje ani trochę nie umniejszają artystycznych wysiłków i sukcesów zespołu! Przeciwnie, wydaje się, że młodych aktorów uskrzydla pasja przekonania, z jakim grali w „Brygadzie szlifierza Karhana“, w „Zwycięstwie“, w „Poemacie“ role budowniczych nowego życia.

Sztuka ma dobre tempo, starannie opracowane zakończenia aktów, jasną akcję. Nie to jednak stanowi o jej powodzeniu i zaletach. Ważniejsze, że łódzkie przedstawienie przekonywa o surowej piękności rewolucji nie środkami deklamacji czy gładkiego pozoru, ale prawdopodobnym językiem przeżycia artystycznego, które nie znosi fałszu, nie da się wykrzesać z obojętności ani z obłądki. W Teatrze Nowym pokazano niefałszowaną, drastyczną nawet, historię przemiany młodych strażników, cyników, złoczyńców, ba, otwartych łotrów — w mężnych i szlachetnych ludzi epoki socjalizmu. Cóż, mogła być z tego przyповідka z wypisów szkolnych. Reżyser i aktorzy zrozumieli jednak, że tym większa ich zasługa, tym bardziej oczywista optymistyczna teza autora, im śmielej i jaśniej pokażą trudności i przeszkody na drodze Makarenki, bohaterów „Poematu“, zresztą — każdego bolszewika. Dlatego właśnie Dejmek dodał do tekstu Stehlika całą pierwszą odsłonę. Dlatego w pierwszym akcie widzowi trudno jest uwierzyć — razem ze starym Kaliną Iwanowiczem — że z tej bandy rabusiów będą kiedyś ludzie. Dlatego Makarenko bynajmniej nie jest monolitem, jak to często się zdarza naszym bohaterom pozytywnym. Dlatego — koloniści są różnicowani, stanowią zespół ciekawych i odmiennych indywidualności, choć łatwo było uciec się do pokazu „kollektywu“ drogą ujednolicenia postaci i upodobnienia ich przemian. Dlatego na czoło wysunięta jest trudna sprawa Buruna, złodzieja -

ne wychowanie, nie zaś katorga!“ Albo winien tu jest dramaturg, albo Jan Zieliński (Makarenko), nie dość jasno wykazując obłądę i bezzasadność zarzutu Bregel.

Tłumaczenie — niestety pobieżne. Czy aby o Wierze mówi Makarenko tylko tyle, że to „włóczęga“? Czy nie mógł reżyser pouczyć tłumacza, że „gołubczik“ znaczy po polsku „kochanie“, „duzko“ — nie zaś „gołąbku“?

Waga tych drobnych zarzutów niknie jednak wobec najważniejszych pochwał, których warci są reżyser i aktorzy. Teatr Nowy rozporządza zespołem wyjątkowo bogatym w talenty. Który z nich to raz wyróżnia się już Gustaw Lutkiewicz? Nikt chyba nie zapominał bumelanta Lojzy z „Karhana“? Wierszniew, ulicznik-bibliofil, ozdoba kolonii im. Gorkiego pokazany był przez tego aktora równie błyskotliwie, ale zupełnie inaczej, Leopold Szmaus (Burun) zagrał tym razem wykołujeńca bez cienia melodramatu; cenny to postęp od czasów „Zwycięstwa“. Znowo bardzo dobry Tadeusz Minc. Ten młody artysta ma rzadki dar powściągliwej ekspresji; wydaje mi się, że Teatr Nowy celuje właśnie w umiejętnym wykorzystywaniu tej wielkiej aktorskiej zalety, która przydałaby się Krystynie Feldman (Kostek). Wyborna Danuta Mancewicz — zwłaszcza w pierwszym epizodzie. Bardzo dobrzy Bogdan Baer (Łapoc) i Dobrosław Mater (Kuźma — złodziej). Dość zresztą cenzurek. Sukces tego przedstawienia tłumaczy się także solidarną grą całego zespołu aktorskiego. Owa solidarność jeszcze nie jest w naszych teatrach zjawiskiem najczęstszym.

* * *

Pisze Makarenko:

„Najważniejsze z tego, cośmy zwykli w człowieku cenić — to siła i bogactwo wewnętrzne. Jedno i drugie zależy w człowieku od jego stosunku do własnych perspektyw. Człowiek, uzależniający swoje zachowanie w świecie tylko od najbliższej perspektywy, mający na widoku tylko dzisiejszy obład, należy do rzędu najsłabszych. Jeśli człowiek zadawała się tylko perspektywami osobistymi, choćby nawet najdalszymi, to może sprawiać wrażenie człowieka silnego, ale nie da nam pojęcia o bogactwie wewnętrznym, o prawdziwej wartości człowieka. Im szerszy jest kolektyw, perspektywy którego są dla danego człowieka jego perspektywami osobistymi, tym człowiek ten wydaje się piękniejszy i wyższy.“

W tych prostych słowach zawarty jest właściwie sens tej sztuki, tej powieści i tej rewolucyjnej teorii pedagogicznej. Zresztą, czy to była teoria? Mówmy raczej o całym światopoglądzie; wszystkie założenia Makarenki i wszystkie jego wnioski praktyczne brały swój początek w jego żarliwym przekonaniu o decydującej roli socjalizmu w historii życia duchowego i moralnego ludzkości.

Jerzy Pomianowski

*) Państw. Teatr Nowy w Łodzi, A. S. Makarenko „Poemat pedagogiczny“. Sztuka w 4 aktach. Reżyseria: Kazimierz Dejmek. Scenografia: Józef Rachwałski. Dramatyzacja: Mirosław Stehlik. Przekład i opracowanie dram.: K. Dejmek. Asystent reż.: Julia Temerson.