

Dworlecki bardzo słusznie zauważył, że współczesny człowiek spędza połowę swego życia w pracy. W hall produkcyjnej, w laboratorium, przy biurku. I ta część życia bywa znacznie bardziej dramatyczna od tego, co nazywamy życiem prywatnym.

Można by pójść dalej i postawić pytanie: co właściwie stanowi nasze życie prywatne? Czy życie prywatne zaczyna się za bramą zakładu pracy, z chwili wyjścia na ulicę, powrotu do domu? A czy nasze przeżycia, zainteresowania, które łączą się z wykonywaną pracą, mają swój czas i miejsce wyłącznie w godzinach „służbowych” w pomieszczeniach zatrudniających nas przedsiębiorstw i instytucji?

Nie ulega wątpliwości, że w naszych czasach, i w naszych konkretnych warunkach społecznych, praca, a ściślej — wszystko, co wiąże się z zajmowaną pozycją zawodową, pochłania przeważającą część czasu i energii człowieka, wyznacza całą jego postawę, bo posiada decydujący udział w jego psychicznych przeżyciach. Wszystko inne bywa jedynie uzupełnieniem, dodatkiem o nieporównywalnie mniejszym znaczeniu.

W każdym przeciw zawodzie można spotkać ludzi, których pochłania niemal bez reszty wykonywana praca, którzy znajdują w niej najważniejsze treści swojego życia. Być może liczniejszą nawet grupę stanowią inni ludzie. Tacy właśnie, którzy odchodząc od swojego warsztatu pracy zostawiają za sobą wszystkie związane z nim sprawy i nie jako automatycznie „przełączają się” na życie prywatne. Tyle tylko, że to życie „prywatne” sprowadza się często do zwykłego zabijania czasu, to znaczy szukania pierwszej lepszej rozrywki.

Przyjmując nawet, że ci ostatni są wśród nas w większości, nie przeczy to niczym stwierdzeniu, że ta część naszego życia, która wypełnia praca, bywa znacznie bardziej dramatyczna od „życia prywatnego”.

Oczywiście istnieje zawsze niebezpieczeństwo dla dramaturga sięgającego po temat: człowiek — praca, że wyjdzie z tego niestrawny „produkcyjniak”, czyli coś z gatunku, który pojawił się w latach pięćdziesiątych, żył na scenach krótko, a następnie został szybko i skwa pliwie zapomniany, nie pozostawiając po sobie dobrego wspomnienia.

Chyba tamte doświadczenia sprawiły, że w naszej i nie tylko w naszej dramaturgii zakład pracy stał się swego rodzaju zamkniętym rewirem i nie było odważnych, którzy osmieliliby się w niego wkroczać, uznając to za zbyt ryzykowne.

Radziecki pisarz Ignatij Dworlecki nie bał się ryzyka i odniósł pełne zwycięstwo. Na pewno nie bez znaczenia jest tu fakt, że autor zna doskonale różne środowiska pracownicze i ich problemy z osobistych doświadczeń, pracując w przeszłości w wielu zawodach, a następnie zwiedzając wielkie budowy Syberii, w roli reportera. Jego sztuka „Człowiek znikąd” odnosi w Związku Radzieckim ogromne sukcesy i, jak słychać, na zasa dzie reakcji łańcuchowej, pobudziła tam wielu autorów do podjęcia podobnych tematów. O sukcesach „Człowieka znikąd” nadchodzą wiadomości również z innych krajów socjalistycznych, w tym z wielkim uznaniem spotkała się inscenizacja warszawska w Teatrze Dramatycznym.

Bardzo dobrze zrobił dyrektor Gruda, nie wahając się w podjęciu decyzji wystawienia sztuki Dworleckiego w Szczecinie, na scenie Teatru Współczesnego. Więcej — potraktował tę realizację niezwykle ambitnie, nie żałując starań, aby przy pomocy tej sztuki teatr jak najpełniej przemówił do widowni.

I teatr przemówił. Pierwsze przedstawienia dowiodły, że to, o czym mowa i co dzieje się na scenie trafia bardzo celnie do widza, nie pozwala nikomu na obojętność. A na scenie jest właśnie mowa o sprawach dobrze znanych na co dzień prawie każdemu z widzów. Na taką sztukę od dawna czekaliśmy w teatrze szczecińskim.

Życie na gorąco

Historia „Człowieka znikąd” czyli inżyniera Czeszkowa jest pozornie schematyczna. Tylko pozornie. Oto młody, zdolny, ambitny inżynier, przy tym członek partii, komunista, zmienia miejsce pracy. W fabryce, w której do tej pory pracował, nie widzi już dla siebie perspektyw zaspokojenia ambicji zawodowych; wszystko jest w niej dobrze ułożone, zorganizowane, tryby mechanizmu wielkiego zakładu działają bez zarzutu. Ale w innej fabryce, w Nereżu, gdzie proponują mu kierownicze stanowisko, sytuacja jest zgola odwrotna. Stare, z wieloletnią tradycją zakłady nie mogą po modernizacji uporać się z nowymi warunkami, nie potrafią pracować po nowemu, nie są w stanie w nowoczesnych warunkach wykonywać planowanych zadań.

Fakt, wszyscy ludzie w Nereżu są ze sobą mocno związani. Mają za sobą blokadę Leningradu, ramię w ramię bronili swojego zakładu przed Niemcami. Łączą ich zbyt wiele, aby nie zdobyć się na wyrozumiałość i usprawiedliwienie takiej czy innej słabości kogoś spośród siebie. Na przykład Gramotkin, na którego miejsce przychodzi Czeszkow. To prawda, że słaby z niego fachowiec, kierownik i organizator, ale przecież zastąpiony towarzyszem „ludzi” dla wszystkich, powszechnie lubiany. Tak więc Czeszkow, który odchodzi ze swojego

zakładu niejako samowolnie bez zgody dyrekcji i komitetu partyjnego, w nowym zakładzie staje się natychmiast kimś obcym, przyjmowanym bez entuzjazmu, pilnie za to kontrolowanym.

Nie wypada zresztą opowiadać fałszywej sztuki i konfliktów, jakie stają się udziałem Czeszkowa w nowym otoczeniu. Mniej ważne są nawet bardzo konkretne przecież fachowe problemy produkcyjne i organizacyjne, które stają przed młodym inżynierem, fakt, że wiąże się one z wprowadzaniem reformy ekonomicznej w Związku Radzieckim. Aktualności sztuki Dworleckiego, jej siła, jeżeli chodzi o nasze codzienne sprawy, wynikają z postaw, które reprezentują postacie sztuki, a których odpowiedniki łatwo znaleźć między nami prawie w każdym środowisku. Gramotkin, Płużin, Poluettow, Puchow, Zawiałowa i wszyscy pozostali, to przecież dobrze wszędzie znane autentyki. Odwołują się w nich, jak w lustrze różni szanowani na ogół pracownicy i działacze. Każdy z nich ma swoje racje, ma je i Czeszkow, ale za czymymi racjami mamy się opowiedzieć? Autor, a w tym wypadku również inscenizator — Józef Gruda — z całą siłą stawiająco pytanie, zmuszając widza do zajęcia stanowiska, do zastanowienia się nad samym sobą. Do zastanowienia się co jest prawdą, co sprawiedliwością, a co pustym, politycznym frazesem. „Zbyt często pokrywamy własną nieumiejętność politycznymi frazesami” — mówi między innymi Czeszkow.

Sam Czeszkow nie jest przy tym człowiekiem nieskazitelnym, ideałem złożonym z samych zalet. Jest człowiekiem z krwi i kości, nieporadnym zwłaszcza i niekonsekwentnym w sprawach stosunków z kobietami. A takie sprawy mają miejsce w sztuce i to też jest prawdziwe w tej części życia, która łączy się z pracą.

„Człowiek znikąd” nie jest żadnym produkcyjniakiem. Jest na wskroś współczesną sztuką i to o współczesnym, socjalistycznym społeczeństwie. Inszenizacja zaś Grudy poszła, zdaje się, w kierunku nadania jej treściom jak największej komunikatywności i udało się to z całym powodzeniem. Udało się to zresztą, niemal bez wyjątku, całemu licznemu, bo ponad 30-osobowemu zespołowi aktorskiemu. Nie ulega wątpliwości, że sztuka Dworleckiego znalazła w Szczecinie bardzo interesujący kształt sceniczny, udany pod każdym względem. Trafila — jeśli tak można określić — w dziesiątkę społecznego zamówienia. O tym zaś świadcza chyba najlepiej zgłaszane na gorąco propozycje, aby wystawiać „Człowieka znikąd” w większych szczecińskich zakładach pracy.

Trudno wyróżnić z licznej obsady poszczególnych wykonawców, na pewno jednak na pierwszym miejscu zasługuje na to wykonawca głównej roli Mirosław Gruszczyński, Wacław Ulewicz w roli Riabinina i Marian Nosek w roli dyrektora Płużina. Pozostali wybaczą, że ich przemilczę, całkiem już na marginesie — wydaje się, uznanie dla Gruszczyńskiego byłoby jeszcze większe, gdyby jego Czeszkow był w niektórych momentach bardziej opanowany, powściągliwy, słowem silniejszy raczej spokojną pewnością siebie niż energicznym, nerwowym gestem. Przyjmijmy to jednak za całkiem subiektywne odczucie niższej podniosłości, które nie wpłynęło na niczym na dzieje i zasłużone powodzenie sztuki u publiczności.