

JADWIGA SIEKIERSKA

P E D A G O G I K A   W A L K I

Było to bodajże na początku 1930 r. Towarzysząc pewnej delegacji cudzoziemskiej, znalazłam się po raz pierwszy w słynnej komunie im. Feliksa Dzierżyńskiego pod Charkowem, której kierownikiem był Antoni Makarenko, autor nie mniej słynnego „Poematu pedagogicznego“.

W komunie oprócz szeregu warsztatów pracowała podówczas fabryka aparatów fotograficznych, ale najważniejszą „produkcją“ komuny były — uzdolnione, twórcze i pożyteczne dla społeczeństwa socjalistycznego jednostki, które przychodziły do komuny w „stanie surowym“, jako wykolejone dzieci i nieletni przestępcy.

Objechaliśmy olbrzymi wypielegnowany klomb czerwonych gładzioli i stanęliśmy przed dużym, szarym, dwupiętrowym budynkiem, na którego progu powitał nas uprzejmie a jednocześnie powściągliwie dość wysokiego wzrostu mężczyzna w średnim wieku, suchy, w półwojskowym ubraniu. Był to Antoni Makarenko. W rozmowie z nami skąpy w słowach, był jednocześnie rzeczowy w objaśnieniach. Nic specjalnie jaskrawego nie uderzało w jego sylwetce. Zapamiętałam jednak przenikliwe spojrzenie spod okularów, skupienie całej postaci, opanowanie nie tylko w słowach, ale i w ruchach; chwilami rzucaną dowcipną uwagę i zlekka ironiczny uśmiech.

Później przy zapoznawaniu się z komuną byliśmy oszołomieni, już nie hukiem pracujących maszyn, warsztatów ale zaobserwowaną powagą twarzy chłopców (w wieku od 12 do 18 lat) ubranych w granatowe kombinezony, pracujących pilnie w tym wielkim kombinacie produkcyjnym. Niestety, z braku czasu nie udało mi się porozmawiać i zapoznać bliżej z ówczesnymi wychowankami Makarenki. Ale silne wrażenie i żywe wspomnienie pozostało.

Toteż ze zrozumiałym zainteresowaniem i wzruszeniem udałam się na przedstawienie *Poematu pedagogicznego*, sztuki opracowanej dramaturgicznie, na kanwie tekstu Makarenki, przez Miłosława Stehlika, a wystawionej przez łódzki Teatr Nowy w reżyserii Kazimierza Dejmka, scenografii Józefa Rachwalskiego.

Po *Brygadzie szlifierza Karhana*, po *Bohaterach dnia powszedniego*, po *Zwycięstwie* — wystawienie *Poematu pedagogicznego* stało się nową, twórczą pozycją teatru łódzkiego, świadczy o dalszym wzbogaceniu jego repertuaru i śmiało może być zaliczone do poważnych osiągnięć ideowych i artystycznych Teatru Nowego, i w ogóle teatru w Polsce.

„Poemat pedagogiczny“ należy do klasycznych dzieł literatury i pedagogiki radzieckiej i jest nadal aktualny, o czym świadczy ożywiona dyskusja pedagogiczna, tocząca się obecnie na łamach prasy radzieckiej a nawiązująca wciąż do prac Makarenki. Zarówno książka jak i jej trafna przeróbka sceniczna poruszają temat pasjonujący i dramatyczny — przekształcenie nieletnich przestępców (złodziei, chuliganów, rzezimieszków, prostytutek) w jednostki moralnie i społecznie zdrowe i twórcze, obrazując metodę wychowawczą Makarenki — pedagogikę walki.

Pierwsza wojna światowa, rewolucja i wojna domowa wywołały jako zjawisko masowe — bezdomność dzieci w Związku Radzieckim i różnorodne formy ich demoralizacji i przestępczości. Ale władza radziecka w pełni zdawała sobie sprawę z plagi społecznej jaką był nieujarzmiony żywioł dziecięcej przestępczości i już na początku rewolucji postawiła Feliksa Dzierżyńskiego na czele specjalnej komisji do walki z bezdomnością dzieci. Z ramienia tej komisji — Makarenko już w 1920 r., w dobie wojny domowej zakłada pod Połtawą na Ukrainie kolonię dla dzieci bezdomnych i zdeprawowanych (później kolonia przybiera nazwę im. Gorkiego).

W ciągu 8 lat istnienia tej kolonii, jak i później komuny im. Dzierżyńskiego pod Charkowem, Makarenko dokonał mnóstwa „cudów“ pedagogicznych, przekształcając wielu ze swych młodocianych przestępców w aktywnych, utalentowanych budowniczych socjalizmu. Doświadczenia zaś swej twórczej pracy wychowawczej zawarł w trytomowym świetnym dziele „Poemat pedagogiczny“. Książka ta porywa prawdą o sile i humanizmie bolszewickiej pedagogiki, która nie pozwala „przegrać wiary w człowieka“.

W jaki sposób zostało to odtworzone w sztuce?

Narastanie akcji, obraz dramatycznych spięć zgodnie z powieścią pokazują drogę stopniowego i trudnego zwycięstwa moralnie zdrowych pobudek, procesu ucłowieczania się wychowanków Makarenki w walce z ich zbrodniczymi popędami i tępotą moralną. Wartością sztuki jest również i to, że dając z konieczności syntetyczne postacie, złożone z kilku postaci książki (zarówno wychowanków jak wychowawców) — (np. chłopiec Burun ze sztuki jest typem zbiorowym kilku chłopców z kolonii) — potrafiła odtworzyć różnorodność postaci dzieci i młodzieży, swoistość ich wynaturzeń moralnych, a zarazem bogactwo ich uzdolnień i szlachetnych odruchów, które się ukształtowały i wzmacniały w kolektywie i przez kolektyw. Mniej przekonująco i blade w porównaniu z książką zostały w sztuce zarysowane charaktery i przemiany oblicza moralnego dziewcząt.

Talent pedagogiczny Makarenki, jego bolszewicka pedagogika polegały na tym, że w oparciu o rzeczywistość radziecką tworzył on kolektywy pracy, które przede wszystkim leczyły jego młodocianych przestępców. „O kolektywie w kraju radzieckim — powiada Makarenko — będą pisać książki, bo kraj radziecki jest przede wszystkim krajem kolektywów“.

W książce widzimy jak rośnie nie tylko kolektyw gorkowców, ale i kolektyw jego wychowawców. Żarliwość Makarenki jako pedagoga rewolucjonisty wzmacnia się przez praktykę, przez zetknięcie się z żywym, ale pokaleczonym materiałem ludzkim. Nowa rzeczywistość społeczna pobudza go do szukania nowych metod i do twórczego niepokoju. „...myślę o doktorze Fauście — pisze Makarenko — niechaj ten chytry Niemiec zazdrości mi. Nie miał szczęścia ten doktor, źle wybrał dla siebie stulecie i niewłaściwy ustrój społeczny.“

Przy powstaniu kolonii w 1920 r. Makarenko jak biedny Faust był również pełen wątpliwości i więcej jeszcze od Fausta poczucia swej bezradności. Płynęła ona z przekonania o bezużyteczności dzieł wybitnych pedagogów wobec zjawiska bezdomności dzieci przy narodzinach Związku Rad.

Tę właśnie bezsilność i nieudolność starych teorii pedagogicznych w obliczu zupełnie nowych problemów wychowania dziecka w nowej rzeczywistości społecznej — sztuka i teatr łódzki odtworzyły doskonale. Natomiast sztuka uboższa jest od powieści w tym, że nie potrafiła wydobyć patosu rewolucji z okresu tytanicznej walki Związku Radzieckiego ze spiętrzonymi trudnościami ekonomicznymi, z interwencją i z wrogiem klasowym.

Największy sukces sztuki wynika z jedności jej artystycznych i etycznych wartości, z tchnących prawdą obrazów o potężnej sile wychowawczej Rewolucji Socjalistycznej. Powodzenie sztuki płynie również z jej głębokiego optymizmu i żarliwej wiary w człowieka, co daje całości przedstawienia ogromne nasycenie emocjonalne a stąd i siłę oddziaływania na widza.

Od pierwszego do ostatniego aktu można prześledzić, że skuteczność i trwałość przemian zachodzących wśród dawnych chuliganów i złodziejasków jest możliwa dlatego, i w tym znajduje swą gwarancję, że dokonywa się w kraju, który po raz pierwszy w dziejach ludzkości zniósł na zawsze wyzysk człowieka przez człowieka. O ten głęboko ludzki cel toczyła się wojna domowa, zacięta walka klasowa w ZSRR i to było źródłem siły pedagogiki Makarenki. Odtwarzając atmosferę ofiarnej i bohaterskiej walki, jaka się toczyła w kraju radzieckim o szczęście całej ludzkości, sztuka podkreśla to właśnie ściśle powiązanie pracy wychowawczej z życiem radzieckim.

Polska inscenizacja *Poematu pedagogicznego* częściowo wypełniła skróty i przewycięzała niedomogi sztuki w stosunku do powieści przez to, że każdy akt pod względem scenografii, reżyserii i wykonania aktorskiego podkreślał stopniowe wznoszenie się na nowy szczebel kolektywu kolonii, jego zwartości organizacyjnej, zdyscyplinowania i coraz bardziej jasnego krystalizowania się metod wychowawczych. I w powieści i w sztuce widzimy, że kolektyw i Makarenko krok za krokiem posuwali się naprzód w nieustannej wytrwałej walce. Widzimy swoisty charakter każdego z chłopców czy dziewcząt, swoistą drogę załamań się i prostowań, upadków i wzlotów, zboczeń moralnych i uzdolnień każdego z nich. Widzimy również wspierające silne ramię kolektywu, które podnosi potykających się, wskazuje drogę błądzącym, przyśpiesza krok idących naprzód. Ale ten trudny i dramatyczny proces odbywał się nieraz przez upadki i cofanie się a jednocześnie przez stałe przewycięzanie wszelkich trudności i oporów.

Dwupiętrowe nary, brudne odrapane ściany, powybijane szyby i dziwaczne strzępy łachmanów i resztek obuwia kolonistów w pierwszym akcie — doskonale oddają nastrój i uzmysławiają warunki, w jakich pod Połtawą rodziła się w 1920 roku kolonia młodocianych przestępców.

W drugim akcie — gdy widzimy już oszklone szyby, nieco podreperowane ściany i całe koszułe na plecach chłopców dostrzegamy nowy



Państwowy Teatr Nowy w Łodzi: Antoni Makarenko *Poemat Pedagogiczny*. Opracowanie: Miłosław Stehlik. Reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Józef Rachwański. Na zdjęciu scena aktu II (od lewej): Tadeusz Minc (Mateusz), Krystyna Feldman (Kostek), Gustaw Lutkiewicz (Wierszniew), Bohdan Baer (Łapoć).  
Premiera: 7.IV. 1951.

(Fot. F. Myszkowski, COPA)

etap w życiu kolonii. Wreszcie w czwartym akcie całkowita metamorfoza tegoż pomieszczenia w jasny i schludny pokój z portretem Gorkiego, ze znamienym hasłem „Nie kwękać“, z czysto zasłanymi łózkami, z odświeżnię, choć skromnie ubranymi dziewczętami i chłopcami, doskonale podkreśla nowy nastrój i styl pracy kolonii im. Gorkiego, wskazuje na ogrom przemian moralnych, na wzrost potrzeb intelektualnych wśród kolonistów.

Kulminacyjny punkt pierwszego aktu — gdy Makarenko wyprowadzony z równowagi szyderczym i aroganckim zachowaniem się bandy chuliganów i nierobów (odmawiających pójścia do lasu dla zebrania drzewa na opał) wpada we wściekłość i policzkuje Buruna, który w sposób bezczelny zachowuje się wobec kierownika kolonii — ten czyn wpływa na zasadniczą zmianę postawy grupy bezdomnych w stosunku do swych wychowawców, a w szczególności do Makarenki,

który sam się nie spodziewał takiego rezultatu owego postępu. Chłopcy, mimo wewnętrznego oporu, wzięli siekiery i piły i poszli jednak do lasu wraz z Makarenką i wychowawcami. W dialogu z wychowawczynią Katarzyną Antonowną, oburzoną na jego „niepedagogiczny“ postępek, Makarenko doszedł wówczas do pewnych nieoczekiwanych dla siebie i dla Katarzyny wniosków. Oto, że chłopcy skapitulowali nie wobec siły fizycznej czy zastosowania przemocy (jak twierdziła wzburzona Katarzyna) lecz wobec przejawów sprawiedliwego ludzkiego gniewu. O tym decydującym konflikcie, trafnie odtworzonym w sztuce, Makarenko dobitnie i przekonująco napisał w swej książce.

Rzecz istotna, którą sztuka w sposób przekonujący odtwarza: sukcesy pedagogiczne Makarenki, — przemiana wykończonych dzieci w pełnowartościowych obywateli Kraju Rad — nie opierały się na żadnej z teorii pedagogicznych, lecz płynęły ze swoistej jedności nowych metod wychowawczych, z praktyką życia radzieckiego. Do sukcesów przyczyniła się również osobista pasja wychowawcza Makarenki, jego gorące umiłowanie zawoszonych, obdartych malców, którzy kradli gdzie się dało i co się dało, a z których kolektyw starych gorkowców, wychowany przez Makarenkę, rzeźbił piękne ludzkie postacie.

Swoisty i trudny materiał ludzki, nowa rzeczywistość i praktyka społeczna zrodziły nowatorstwo pedagogiczne Makarenki. Usunął on ze swych metod wszelką sztamę i ton kaznodziejstwa moralnego. Jak w taktyce wojskowej stosował metodę „bezpośredniego natarcia“ lub „okrażania przeciwnika“. Ale przyświecał mu wielki cel. Od pierwszej chwili przyjscia wychowanków na kolonię Makarenko wciągał ich do pracy, poddając kontroli kolektyw i wprowadzając zasady karności. Budził w swych wychowankach poczucie odpowiedzialności za swe czyny wobec Socjalistycznej Ojczyzny, poczucie godności i honoru obywatela Związku Rad, a stąd już w sposób naturalny rozwijało się w kolonistach głębokie przywiązanie i umiłowanie swego kraju, który ich odrodził i dał im radość twórczej pracy życia.

W sztuce znalazło to odbicie w sposób trafny i żywy — przez pokazanie konfliktu Makarenki z wychowawczynią Bregel, która jest personifikacją kilku postaci książki, (pedagogów i urzędników z charkowskiego Komisariatu Oświaty Ludowej), reprezentujących biurokracyzm, a przede wszystkim bezdusność i całkowitą nieznamość ludzkiego materiału kolonii.

Z tego konfliktu widzimy, jak niełatwe życie miał Makarenko, ilu formalistów i frazesowiczów z „Olimpu pedagogicznego” (według określenia Makarenki) próbowało psuć mu jego pionierską pracę, gasić ogień jego odważnych poczynań.

Droga stałej twórczej pracy i myśli pedagogicznej, która cechuje Makarenkę, pozwalała mu wyzwalać ludzkie popędy wśród jego pokaleczonych przez życie wychowanków, budzić w nich zdrowe ambicje, odkrywać utajone talenty, wzmacniać zdrowe zamiłowania. I te niezawodne wartości „Poematu pedagogicznego” trafnie wydobyła sztuka, co również porywa i wzrusza widza.

Ogromną zaletą sztuki jest też, że trzyma widza w napięciu, i stopniowo coraz bardziej zaciekawia, nie tylko przez dramatyzm sytuacji, przez obraz walki nowego ze starym, lecz i przez to, że na scenie poruszają się żywe postacie sztuki: chłopcy i dziewczęta o różnych charakterach, często o niebyłej indywidualności, młodzież uzdolniona, o ciętym języku, sypiąca dowcipami, z dużym poczuciem humoru. Gorkowców cechuje wyzwolona radość życia i świeżość młodości a jednocześnie dojrzałość ludzi, którzy mimo młodego wieku mają za sobą twardą szkołę życia i znajomość psychiki ludzkiej.

Łapoc (bohater książki i sztuki) tryska dowcipem i zdradza wybitne zdolności organizacyjne, umie trzymać kolektyw w garści. Z Mateusza wyrósł solidny człowiek, rozmiłowany w pracy w warsztacie szewskim. Antoni — łączy wyjątkową, niemal poetycką pasję dla koni z dużą inteligencją, a Wierszniew wyraźnie ujawnia zainteresowania teoretyczne, nie rozstaje się nigdy z książką, a jego lekkie jąkanie się chwilami podkreśla komizm sytuacji w jaką trafia ten samorodny filozof ze stale utkwionym nosem w książce.

Widzimy też, że odrodzenie się Marusi, rozhisteryzowanej niegdyś złodziejki, następuje przez obudzenie w niej pędu do nauki — dzięki czemu Marusia kończy Uniwersytet Robotniczy.

Te wszystkie elementy w sposób prawdziwy psychologicznie, a pełen wewnętrznego ognia, pokazała gra zespołu teatru łódzkiego.

Pomówimy pokrótce o kilku rolach.

Makarenko w wykonaniu Jana Zielińskiego na początku zwłaszcza jest anemiczny, brak mu ekspresji, jest jak gdyby skrępowany w ruchach, nie wyraża twórczego niepokoju i wątpliwości tak znamienych dla Makarenki przy zakładaniu kolonii, nie promieniuje siłą wewnętrznego ognia, która właśnie od początku do końca, i w chwilach poszukiwania nowej drogi i w chwilach ważkich osiągnąć pe-

dagogicznych, zawsze była charakterystyczna dla Makarenki i jego rewolucyjnej pedagogiki. W toku akcji postać Makarenki nieco się pogłębia i Zieliński dobrze oddaje wnikliwość, surowość a zarazem ludzkie ciepło Makarenki w podejściu do każdego ze swych niełatwych wychowanków. Ale jednak ta centralna rola nie dorównała innym w przedstawieniu.

Dobra jest Wanda Jakubowska, jako wychowawczyni Bregel — wróg numer jeden Makarenki, zasuszonej mumia „Olimpu pedagogicznego“. Ujęcie przez aktorkę tej postaci z pewnym zacięciem satyrycznym, pozwala uwypuklić w sztuce prawdziwe nowatorstwo metod wychowawczych Makarenki, zwalczającego wszelką sztamę i rutyniarstwo pedagogiczne.

Tchnąca dobrocią a jednocześnie surowa w swych wymaganiach postać wychowawczyni Katarzyny Antonowny w wykonaniu Bronisławy Bronowskiej nie zawsze była dla widza przekonująca — chwilami była tylko deklaratywna.

Wśród mężczyzn na wyróżnienie zasługuje Janusz Kłosiński jako Kalina Iwanowicz, kierownik gospodarczy kolonii — postać barwna, człowiek duszą i ciałem oddany sprawie kolonii i kochający kolonistów jak rodzone dzieci, mimo częstego zrzędzenia i wymyślenia od bandytów i darmozjadów. Po raz pierwszy ten młody aktor ujawnił bogate możliwości swych uzdolnień przez wykonanie roli, budzącej powszechną sympatię widzowi.

Różnorodne postacie kolonistów, tak wyraziście zindywidualizowane w sztuce — zostały zagrane prawdziwie i ze szczerą sympatią dla odtworzonych młodocianych bohaterów (Bogdan Baer — Łapoc, Tadeusz Minc — Mateusz, Gustaw Lutkiewicz — Wierszniew, Krystyna Feldman — Kostek, Dobrosław Mater — Kuźma, Edward Wichura — Antoni, Józef Łodyński — Wania, Mieczysław Wald — Pie-rec). Udało się również młodemu zespołowi aktorów odtworzyć koloryt i nastrój tych trudnych czasów, ale jakże pełnych rewolucyjnej romantyki, które przeżywała wówczas młoda władza radziecka! To właśnie oddanie jednolitego nastroju i wspólnego porywu, który zespałał wtedy zarówno wychowanków jak i wychowawców kolonii im. Gorkiego, trzeba podkreślić jako niemałą zasługę reżyserii Kazimierza Dejmka.

Można by zarzucić Leopoldowi Szmausowi, wykonawcy trudnej i centralnej roli Buruna, że w toku całej akcji za słabo ukazuje narastanie ludzkich odruchów w Buruna głęboko zdeprawowanej na-





Państwowy Teatr Nowy w Łodzi: Antoni Makarenko *Poemat Pedagogiczny*. Opracowanie: Miłosław Stehlik. — Na zdjęciu: scena zbiorowa aktu IV.

(Fot. F. Myszkowski C.O.P.A.)

turze, odruchów które wreszcie biorą górę nad złem w kulminacyjnej scenie powrotu Buruna do kolonii. Ale mimo tych usterek Szmaus w bardzo trudnej roli Buruna wyraża napięcie wewnętrznej walki jaka stale się w nim dokonywa.

Możnaby zarzucić reżyserowi i młodym wykonawczyniom ról — Marusi (Irena Sobolewska), Wiery (Danuta Mancewicz), Nataszy (Halina Sobolewska) — że są bardziej po ludzku prawdziwe, barwne i zróżnicowane w typie, gdy dopiero wchodzą do kolonii, jako nieletnie przestępczynie (złodziejka, prostytutka), niż w ostatnim akcie sztuki, gdy je widzimy przeobrażone, uświadomione i rzetelnie pracujące. Nie ich cnotliwość wywołuje nudę, lecz to, że w ostatnim akcie zagrały one na jedną modłę. W wykonaniu tych młodych aktorek odtworzone przez nie postacie kolonistek zatraciły swe cechy indywidualne, a wykonawcy ról chłopców potrafili je zachować. Myślę, że w dalszej pracy nad sztuką te usterki dadzą się naprawić.

Ładunek wychowawczy i emocjonalny sztuki jest ogromny i warto zalecić, aby ją obejrzała jak największa ilość naszych nauczycieli, naszej młodzieży i naszych szkół, nie tylko w Łodzi.

Antoni Makarenko świetny wychowawca i autor wspaniałej książki „Poemat pedagogiczny“ zmarł nagle dnia 1 kwietnia 1939 r. Na jego pogrzebie jeden z jego wychowanków, Tubin powiedział: „Straciłem dziś ojca... Moim prawdziwym ojcem był Antoni Siemionowicz... Umiał znaleźć i wydobyć na jaw to, co jest najlepszego w człowieku. Był wielkim humanistą... Cóż powiecie o Antonim Makarence, który dał naszej ojczyźnie tysiące godnych jej obywateli, dziesiątki bohaterów“.

Możemy tylko przyłączyć się do tych słów i dodać, że dzieła Makarenki, a zwłaszcza jego „Poemat pedagogiczny“ i osnuta na tym tle sztuka pomagają i w Polsce wychowywać budowniczych socjalizmu.

Maj, 1951.